

## Sumario

<b>ENSAYO</b>	3
<i>Europa y el desafío ecologista</i> , por Konrad von Moltke	3
<b>NOTICIAS DE LA FUNDACION</b>	13
<b>Arte</b>	13
Exposición de Modrian, desde el día 19	13
— 70 óleos, dibujos y acuarelas	13
— Vida y obra de Piet Mondrian	14
— Opiniones del artista holandés	17
Críticas sobre «Medio siglo de escultura: 1900-1945»	18
Escultura de Carlos III en el reinaugurado Jardín Botánico de Madrid	21
<b>Música</b>	23
Conciertos sobre obras españolas del Renacimiento	23
— Ciclo dedicado a música litúrgica, polifonía, música para tecla, glosa, vihuela y canto	23
— Intérpretes: Grupo «Alfonso X el Sabio» y José Rada; Cuarteto de Madrigalistas de Madrid; Genoveva Gálvez; Jordi Savall, Ton Kopman y Robert Clancy; Rosmarie Meister, Jorge Fresno y Paolo Paolini	23
Homenaje a Joaquín Rodrigo	29
— Actuación de Ana Higuera y José Luis Rodrigo	29
— Correspondencia inédita Manuel de Falla-Joaquín Rodrigo	31
<b>Cursos universitarios</b>	33
José María Valverde: «La literatura, en peligro»	33
Eugenio de Bustos: «El léxico político»	38
Juan Felipe García Santos: «El léxico en la II República»	41
<b>Estudios e investigaciones</b>	43
Estancias en España de científicos extranjeros	43
Trabajos terminados	44
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	45
<b>Calendario de actividades en enero</b>	46

# EUROPA Y EL DESAFIO ECOLOGISTA

*Por Konrad von Moltke*

*Director del Instituto de Política Europea de Medio Ambiente, centro no lucrativo orientado al análisis crítico de estrategias y alternativas relacionadas con los problemas del medio ambiente en Europa. Es asimismo autor de libros sobre historia medieval, educación comparada y estudios americanos.*



El período 1970-80 ha sido para muchos la «década ecologista». A la vista de los muchos cambios habidos en la política internacional, especialmente en los campos de la economía y la energía, esto podría parecer una exageración, pero creo que si sometemos a escrutinio esta generalización, comprobamos que sigue siendo válida, no sólo porque la crisis múltiple de energía contribuyó también al rápido florecimiento de la conciencia ecologista, sino especialmente porque la política ecológica ha sido el área en que los últimos diez años han producido avances más importantes. No podemos hacernos la ilusión de haber encontrado una solución a nuestros problemas energéticos que, sin duda, aún nos tienen que dar malos ratos, pero podemos decir que hemos dado los primeros pasos, de vital importancia, hacia la solución del cúmulo de cuestiones que, agrupadas, constituyen la «política ecológica». De hecho, estoy convencido de que el único camino que lleva a la solución de los problemas energéticos pasa antes por la solución de los problemas ecológicos.

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología y la Energía. El tema desarrollado actualmente es el de Europa. ▶

En casi todos los países de Europa se ha promulgado una legislación destinada a luchar contra la polución atmosférica y la contaminación del agua, a solucionar la eliminación o reciclado de basuras y los peligros producidos por la mayor o menor vida activa de las sustancias nocivas, y a proteger la naturaleza y la vida de la fauna y flora naturales. Según los casos, esto se ha hecho o bien revisando leyes existentes o creando otras enteramente nuevas. Más recientemente se han desarrollado iniciativas para combatir el ruido y la degradación del suelo y, en los próximos años, podemos prever avances en relación con la evaluación del impacto que sufre el medio ambiente a causa de las actividades humanas y con la integración de la política ecológica dentro de la planificación agraria y quizá de la urbana. Esta lista constituye por sí misma una prueba fehaciente de la importancia de los acontecimientos que se han producido. De hecho, hemos sido testigos del establecimiento de una nueva era, en este campo.

Quisiera subrayar la importancia de todo lo dicho, desde dos puntos de vista:

— Hace diez años, el término «medio ambiente» definía un concepto amorfo y sentimental que mucha gente utilizaba sin ton ni son. A nadie se le ocurría que pudiera tener importancia por sí mismo; para la mayoría,

En números anteriores se han publicado *Génesis histórica del europeoismo*, por Antonio Truyol Serra, Catedrático de Derecho y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense; *Balance y perspectivas del Mercado Común*, por Matías Rodríguez Inciarte, Técnico Comercial del Estado; *Portugal y la Comunidad Económica Europea*, por José da Silva Lopes, ex-ministro de Finanzas de Portugal; *Reflexiones sobre política europea*, por Thierry de Montbrial, Director del Instituto Francés de Relaciones Exteriores; *Reflexiones políticas sobre defensa y seguridad de Europa*, por Javier Rupérez, Embajador jefe de la Delegación Española en la Conferencia sobre Seguridad y Cooperación en Europa; *La defensa y la seguridad europeas*, por Fernando Morán, Diplomático y escritor; *El triángulo euroatlántico*, por James O. Goldsborough, miembro del Consejo para las Relaciones Exteriores de Nueva York; *Los grupos políticos en el Parlamento Europeo*, por Jacques Georgel, Profesor de la Facultad de Ciencias Jurídicas de Rennes; *Europa y el sistema internacional*, por Ian Smart, ex-director adjunto del Instituto Internacional para Estudios Estratégicos; *América Latina, Europa y el Nuevo Orden Económico Internacional*, por Felipe Herrera, Presidente del Banco Internacional de Desarrollo; y *Europa: una economía en la encrucijada*, por José Luis Sampedro, Catedrático de Estructura Económica.

era sólo un aditamento de la política agrícola, económica o de transportes. Aún podemos encontrar indicios de ello en algunos de los arreglos administrativos que se conservan en diversos países de Europa, en los que la política ecológica corre a cargo de diversos ministerios, desde el del Interior, como sucede en Alemania, hasta el de Obras Públicas, como sucede en España. (Es interesante constatar que en Francia y el Reino Unido, los ministerios responsables antiguamente de las obras públicas se han unificado para formar nuevos «ministerios para el medio ambiente».)

— La creación de un área de actuación política completamente nueva no es algo que pase todos los días. Si analizamos el desarrollo de la cultura administrativa de los países europeos, es sorprendente lo escasas que son las cuestiones que han adquirido suficiente importancia pública como para dedicarles estructuras especiales, legislativas o administrativas. Las preocupaciones tradicionales de los gobiernos se centran en los temas de las relaciones internacionales (incluyendo las guerras), la religión, la educación y la cultura, las finanzas y las obras públicas. Como todos sabemos, hasta el siglo XVIII no empezó a prestarse atención sistemática a la política económica. En el XIX, se añadieron a la lista la sanidad pública y los asuntos sociales. Entre las dos guerras mundiales se añadió el nivel de empleo (trabajo) y, después de la segunda, la vivienda y la investigación. En cada uno de estos casos se reconoció que existía por parte del público un interés a largo plazo, que requería un enfoque especial. Pienso que esto es lo mismo que podemos afirmar hoy en día de la política ecológica, lo cual en sí mismo ya constituye un acontecimiento significativo.

Esta es la hipótesis básica de este ensayo, en el cual quisiera comentar ciertos aspectos internacionales de la política ecológica, específicamente en su contexto europeo, y estudiar lo que nos reservan los años venideros y lo que todo ello significa en términos de análisis político.

La política ecológica se preocupa de la protección y

la administración racionales de los recursos naturales, de los que dependen nuestra actividad económica y nuestras vidas.

El consumo de recursos, en el sentido más amplio de la expresión, es en sí una condición básica de la vida. La política ecológica tiene como propósito el mantenimiento de las condiciones básicas necesarias para este consumo, que pone en peligro de destrucción los elementos fundamentales en que se basa nuestra existencia. La política ecológica bien entendida no es ni más ni menos que una base para la administración racional de los recursos. Ahora bien, cuando hablamos de recursos, la mente tiende a centrarse sobre la energía y los minerales y a olvidar que los elementos básicos de la vida son el aire y el agua, seguidos de cerca por el suelo y sus productos.

Apenas quedan ya productos que podamos considerar exclusivamente nacionales. No sólo el aire y el agua están sujetos a desplazamientos internacionales, sino que la mayoría de los demás recursos necesarios para nuestras sociedades industrializadas son objeto de comercio internacional y, por lo tanto, han de administrarse y conservarse con un esfuerzo internacional conjuntado. La política ecológica es, pues, la primera área de actividad política que ha de tratarse desde un principio a nivel internacional. No es una cuestión de elección sino de necesidad, pura y simple.

Al mismo tiempo, sigue siendo cierto que los fenómenos ecológicos tienen un origen regional o local. La tensión producida por la necesidad de actuar regional y localmente, pero dentro de un contexto internacional, plantea problemas formidables.

Desgraciadamente, nuestro sistema internacional no está pensado para afrontar este tipo de problemas. Se basa en el principio de las relaciones entre estados soberanos, que son los únicos actores en este sistema. Así pues, una de las dificultades clave de la política ecológica es la necesidad de desarrollar nuevos métodos para enfrentarnos internacionalmente a las cuestiones impor-

tantes, sin perder de vista en ningún momento las condiciones locales.

A este respecto, la Comunidad Europea constituye una innovación especialmente importante. Es el único organismo internacional capaz de legislar, es decir, que puede crear nuevas leyes. Los trabajos de la Comunidad en relación con la ecología sólo han despertado atención cuando ha habido dificultades, como ha sucedido con el Reino Unido en relación con los principios reguladores de la política de conservación del agua. Los notables avances experimentados han pasado desapercibidos con frecuencia. Lo más sorprendente es que la Comunidad ha aplicado el sistema de las «directrices» a su política ecológica con un cierto éxito.

Las directrices de la Comunidad definen con vigencia legal y, a veces, con gran detalle los objetivos de una línea política determinada y los resultados que pretende conseguir, pero deja a los países miembros la elección de los medios adecuados para ello. Es cierto que el órgano legislativo más importante de la Comunidad, el Consejo, está integrado por los ministros de asuntos exteriores de los países miembros, pero éstos no representan a sus gobiernos, sino que son, simplemente, miembros de una institución comunitaria. La distinción es importante no sólo porque permite aplicar presiones de forma bastante directa a los miembros del Consejo, sino porque las decisiones de este órgano tienen fuerza de ley, sin necesidad de ratificación a nivel nacional. En este sentido, la Comunidad tiene capacidad legislativa.

Este proceso legislativo a nivel comunitario ha conducido a su vez a la cooperación de las diversas políticas ecológicas nacionales. En la mayor parte de los casos, un estado miembro toma la iniciativa en un área concreta, lo cual da lugar a una acción comunitaria que obliga a los demás países a actuar de forma compatible con el primero. En la mayoría de los casos, los países que actúan primero tienen luego que adaptar su propia legislación para coordinarla con las disposiciones de la Comunidad. Así, Francia tomó la iniciativa en cuanto al control de las sustancias tóxicas y a la evaluación

de su impacto sobre el equilibrio ecológico; Alemania fue la primera en preocuparse por el contenido en azufre del fuel-oil para la calefacción y el plomo de la gasolina, y Holanda fue la pionera del control de la calidad del aire y del ruido.

Esta concatenación ha hecho en más de una ocasión que la legislación aprobada en un país sirviera de base para las de los países restantes. Sin lugar a dudas, esto es lo que ha sucedido con la legislación de control de sustancias tóxicas, de la que Francia se preocupó mucho antes que los demás países comunitarios; y creo que es correcto afirmar que Alemania, por ejemplo, hubiera tardado mucho más en adoptar medidas a este respecto (y las medidas adoptadas hubieran sido distintas) de no ser por sus relaciones con la Comunidad.

Así pues, la política ecológica se está expandiendo a nivel europeo, al menos en ciertas áreas vitales. Otras relaciones similares están comenzando a desarrollarse en torno a la OCDE y, en menor grado, al Consejo de Europa.

Para comprender la política ecológica belga, por ejemplo, es necesario conocer la de otros países de la Comunidad (incluyendo la de Italia, por las parecidas reservas impuestas por las relaciones entre el gobierno nacional y las distintas regiones). Para comprender la política económica del Reino Unido es preciso conocer las de Francia, Holanda y Alemania, según cual sea el tema concreto de que se trate, y así sucesivamente. Hemos entrado así en una nueva fase del desarrollo político internacional, en la que el conocimiento de las características de otros países no sólo es importante como norma de comparación o como medio de ver los problemas propios bajo una nueva luz, sino que se convierte en un asunto de interés vital y directo.

Ya he mencionado varias veces el concepto de «estudios de normativas políticas» (*policy studies*). Quisiera ahora añadir unas palabras acerca de este concepto que, como suele suceder, no tiene aún una traducción válida a ninguno de los idiomas continentales. El concepto de «estudios de normativas políticas» se originó en Estados

Unidos, a finales de la década 1960-1970. Si entendemos «normativa política» como un esfuerzo concertado para conseguir un objetivo concreto por medios explícitamente definidos, entonces los «estudios de normativas políticas» no son sólo el análisis de este proceso, sino también una forma de aportarle información y ayuda e incluso de guiarlo. Esto suscita, evidentemente, ciertos problemas concernientes a la relación entre investigación y práctica, cuyas soluciones están sujetas a sistemas muy diversos de autoridad y responsabilidad.

El concepto de «estudios de normativa política» implica una relación muy directa del investigador con el proceso decisorio. Por utilizar un término antropológico, se convierte en «participante-observador». Esto tiene como finalidad proporcionar mejor información al investigador y responsable de la decisión; por otro lado, se da por supuesto que las investigaciones expuestas a un patrón crítico, basado en situaciones decisorias reales, tendrán siempre unas cualidades específicas de incisividad y visión práctica que no tienen las investigaciones realizadas en un contexto analítico e hipotético.

Resulta claro que los estudios de normativas políticas deben seguir el contexto general de los sistemas políticos. Igualmente se adivina que la definición de las normativas políticas requiere un fundamento de debates y análisis continuos, realizados al mismo nivel en que se formule la normativa política en cuestión. Esto se hace muy difícil cuando entramos en el terreno internacional, especialmente en lo tocante a política ecológica europea. La barrera del idioma se deja sentir y, por otro lado, aún sigue siendo verdad que en cada país de Europa se sabe muy poco sobre los demás. ¿Cuántos europeos no alemanes existen capaces, como Alfred Gosser, de dar opiniones constructivas sobre Alemania a los mismos alemanes? ¿Por qué tenemos que circunscribirnos a hablar cada uno de su propio país?

Los problemas organizativos que presentan los estudios de normativas políticas son inmensos. La Comunidad Europea ha intentado varias veces crear instituciones internacionales de investigación, pero estos intentos

sólo han tenido éxito en un caso: el del ISPRA, porque los temas en cuestión requerían organismos de gran envergadura, con estructuras pesadas. Los intentos de crear instituciones más pequeñas y más flexibles (en Florencia y creo que también en Berlín y Dublín), no se puede decir que hayan tenido éxito si aplicamos un modelo razonable de costos y beneficios. El problema estriba en que el mecanismo de cooperación inter-gubernamental no tiene suficiente agilidad para enfrentarse a este tipo de situaciones.

Los lectores especialmente interesados conocerán los documentos de creación de la Dublin Foundation, el Instituto de Berlín o el de Florencia. Los detalles que tienen estos documentos (incluyendo la inmunidad diplomática del personal, con todo lo que ello implica) nos dan una idea de lo difícil que resulta para los gobiernos actuar a través de estructuras internacionales. Por otro lado, los principios básicos de las finanzas públicas hacen muy difícil destinar regularmente fondos públicos a instituciones no gubernamentales y situadas fuera del país. Tengo la impresión de que este área constituye terreno abonado para la iniciativa privada, que es realmente necesaria.

Ya he hablado de mi convicción de que la política ecológica es el núcleo del desarrollo de un tema que ha preocupado a la opinión pública mucho tiempo y que podría definirse como una «política de recursos», aunque interpretando el concepto en su acepción más amplia. Para concluir, quisiera mencionar algunos de los temas más importantes que han de manejarse en este área en los años venideros y que, sin duda, constituirán un importante foco de estudios de normativas políticas.

Si quisiera resumir en una sola palabra lo que diferencia a la política ecológica actual de la futura política de recursos, esa palabra tendría que ser «concatenación». Es típico de las áreas nuevas de acción administrativa que responden a necesidades urgentes el desarrollarse en un aislamiento mayor de lo necesario y con una rapidez que dificulta su puesta en práctica. Así, una caracteris-

tica sorprendente del actual estado de las normativas ecológicas es la separación que existe entre legislación y puesta en práctica y la falta de nexos funcionales efectivos entre la ecología y otras áreas de actividad administrativa. En consecuencia, el reto de los años venideros consistirá en hacer funcionar los instrumentos actuales de acción ecológica, por un lado, y en relacionar la política ecológica con las áreas adyacentes de interés público, por otro.

A este respecto, el área más prometedora es, sin duda, la de las relaciones entre política ecológica y política económica. Nadie se ha opuesto con más vigor a las medidas de protección del medio ambiente que los que están motivados por razones económicas. Sin duda alguna, las actuales dificultades económicas darán lugar a un examen más riguroso de las consecuencias económicas de las normativas ecológicas. Aún hay mucho que hacer a este respecto, pero estoy convencido de que los resultados vendrán a demostrar que la política ecológica ha fortalecido más que debilitado nuestras economías en los últimos años.

Esta afirmación quizá sorprenda a quienes no hayan seguido el debate; pero, no teniendo espacio para analizarla con el detalle que sería de desear, permítaseme mencionar sólo unos cuantos hechos básicos.

— Hasta la fecha, todos los análisis, incluyendo los realizados por la industria, indican que el efecto neto de las medidas de protección ambiental sobre el mercado laboral ha sido neutro a plazo medio y positivo a largo plazo.

— Por fin comienza a aceptarse el hecho de que el desarrollo económico, considerado de acuerdo con los sistemas de medición tradicionales, no va necesariamente acompañado de un aumento de la demanda de energía. Las proyecciones, en cuanto a demanda energética, de las comunidades «ecologistas» han demostrado ser alternativas serias y no puras especulaciones. Este hecho habrá de considerarse con gran atención en los próximos años.

— De las consideraciones ambientales se deduce cada día con más claridad que podrían utilizarse los recursos de una forma más económica y que prácticamente todos los materiales de deshecho pueden convertirse en materias primas. Este hecho puede ser un factor decisivo en la resolución de la crisis de escasez de múltiples recursos a la que nos enfrentamos. Pienso que hay razones suficientes para afirmar que la capacidad para utilizar, eficazmente, los recursos disponibles se ha convertido en uno de los elementos clave de la competitividad. Tengamos en cuenta, entre otras cosas, las estrictas limitaciones impuestas en todas partes al vertido de basuras. En muchos campos de la industria, la capacidad para desenvolverse dentro de las limitaciones impuestas por la ecología se está convirtiendo en uno de los signos inequívocos que caracterizan a las empresas innovadoras y competitivas, con un futuro viable por delante. El corolario que se desprende de este hecho es que la incapacidad para adaptarse a las exigencias ecológicas es un signo de inadecuación de la gestión más que de exceso de condicionamientos.

Quizá estas breves observaciones sirvan para explicar por qué estoy convencido de que la «política ecológica» de la década pasada servirá de introducción a la «política de recursos» de la que empieza y por qué este área de actividad tiene un futuro prometedor. Y quizá sirvan para ilustrar también por qué la política ecológica se está convirtiendo en una preocupación europea y trasciende incluso los límites de la Comunidad, a la que he prestado una atención especial por razones prácticas.

Aún existen asociaciones importantes que realizar: con la política agrícola, con la de transportes y con la de planificación urbana, por citar sólo algunas. Estas asociaciones harán de la ecología foco de interés público en los próximos años, aunque es cierto que las etapas más fáciles del proceso ya han sido cubiertas. Los responsables de la política ecológica tendrán que aprender inevitablemente a enfrentarse a estas asociaciones necesarias y a las exigencias que implican, en cuanto a diversidad de enfoques.

A partir del 19 de enero

## EXPOSICION DE MONDRIAN

■ Por primera vez en España, se ofrecerán 70 óleos, dibujos y acuarelas del artista holandés

Por primera vez en España se ofrecerá, a partir del 19 de enero próximo, en la sede de la Fundación Juan March, una exposición del pintor holandés Piet Mondrian (1872-1944), creador del Neoplasticismo y una de las figuras más relevantes e innovadoras en el arte de nuestro siglo. La muestra ha sido organizada por la Fundación Juan March e incluirá un total de 70 obras —49 óleos, 15 dibujos y 6 acuarelas—, de diversas procedencias, entre ellas la Galería Sidney Janis, Museo de Arte Moderno y Galería Pace, de Nueva York; Abbemuseum, de Eindhoven; Stedelijk Museum, de Amsterdam; Gemeente Museum, de La Haya; y la Staatsgalerie, de Stuttgart, y otros coleccionistas.

Las 70 obras de Mondrian que ofrecerá esta exposición, que permanecerá abierta hasta el 21 de marzo, abarcan desde 1897 hasta 1944, año de su muerte: 47 años de creación del maestro del Neoplasticismo. Se

incluyen obras de su primera etapa paisajista y del periodo de influencia cubista —1912-1913—, además de otras que reflejan la evolución seguida por el Neoplasticismo hasta la última producción de Mondrian en la etapa neoyorquina.

Piet Mondrian creó, con otros artistas, el grupo de la revista *De Stijl*, en 1917, principal vehículo del Neoplasticismo y en la que publicó muchos de sus principales trabajos teóricos sobre esa nueva estética plástica: un estilo geométrico basado en el descubrimiento del equi-

brio dinámico puro, mediante la exploración de líneas y planos concebidos como elementos plásticos independientes, sin ninguna referencia al objeto o tema.

Como complemento de esta exposición, la Fundación Juan March ha organizado en su sede un ciclo de conferencias sobre Mondrian y tres conciertos, de los que se da cuenta en el calendario de este mismo Boletín Informativo.



# VIDA Y OBRA DE MONDRIAN

**P**iet Cornelis Mondrian nació el 7 de marzo de 1872 en Amersfoort (Holanda). Su padre era profesor en un centro de formación pedagógica protestante. Mondrian aprende a dibujar en la escuela de su padre y en 1892 se inscribe en la Rijksacademie de Amsterdam, donde sigue cursos durante cinco años. A los veinte años, Mondrian se gana ya la vida haciendo retratos y copias de obras del Rijksmuseum, por encargo, y expone en varias ocasiones como miembro de la *Kunstliefde* —asociación de pintores de Utrecht— y de otras sociedades artísticas. Sus obras de esta época son, en su mayor parte, naturalezas muertas.

Tras dos intentos fallidos de obtener el Premio de Roma, al que con-

En 1908 pasa una parte del verano en Domburg, en la isla de Walcheren, lugar de veraneo muy frecuentado por artistas. Allí conoce al pintor Jan Toorop, vinculado al neo-impressionismo francés y una de las figuras más conocidas de la pintura holandesa del momento. A través de Toorop, Mondrian se familiariza con las principales corrientes del arte europeo de vanguardia.

Una nueva dimensión —el tratamiento del color— se le revela al artista: en *Windmill in Sunlight*, primera muestra importante del «luminarismo» de Mondrian, la impresionante luz del sol es sugerida mediante la combinación de colores primarios (rojo, azul y amarillo), y sus variantes. Siguen las series sobre motivos como árboles, molinos de viento, el faro de Westcappelle, marinas...

En 1909 Mondrian se inscribe en la Sociedad Teosófica de Amsterdam y expone en el Museo Municipal de Amsterdam, junto con Sluyters y Spoor. Esta exposición pone ya de manifiesto que Mondrian apuntaba hacia una personal y original concepción artística. En 1910 funda, con Kickert y Sluyters, el *Moderne Kunstkring*, con Jan Toorop como presidente. Era un grupo que pretendía organizar exposiciones anuales con la obra de los principales artistas de vanguardia, en la línea del Salón de Otoño, de París. En ese mismo año la pintura de Mondrian experimenta un cambio de estilo: de la técnica puntillista a amplias extensiones de color, con un énfasis especial en la línea. De 1911 es el tríptico *Evolution*.

A primeros de 1912 se traslada a París y expone en el Salón de los Independientes, en el *Moderne Kunstkring* de Domburg y en el *Sonderburg* de Colonia. Ese periodo —1912-1913— refleja una acusada influencia cubista: progresiva esquematización del tema y empleo de colores terrosos (marrones y amarillos ocres). El comienzo de la Primera Guerra Mundial, en 1914, sorprende a Mondrian en una de sus frecuentes visitas a su país natal y le impide



Molino (1906).

En 1898 y 1901, el paisaje se convierte en el tema central de su obra: escenas de Amsterdam, especialmente de los alrededores. En 1901 hace un corto viaje a España. En 1904 pasa una breve temporada en Uden, pueblito del sur de Holanda. Este aislamiento le hace reflexionar sobre la naturaleza y el significado del arte.

Desde 1905 la luz —del sol y de la luna— cobra una gran importancia en la obra de Mondrian. Los años 1907-1908 van a significar una ruptura con la tradición artística holandesa (*Red Cloud*): Mondrian usará formas y lienzos cada vez mayores (*Woods near Oele*). Este estilo lo irá desarrollando hasta desembocar en un fuerte contraste de colores.

regresar a París. El marchante Walrecht organiza en La Haya una exposición con las obras más recientes de Mondrian. De 1914 data la serie «El Mar», dibujos de gran tamaño con líneas horizontales y verticales.

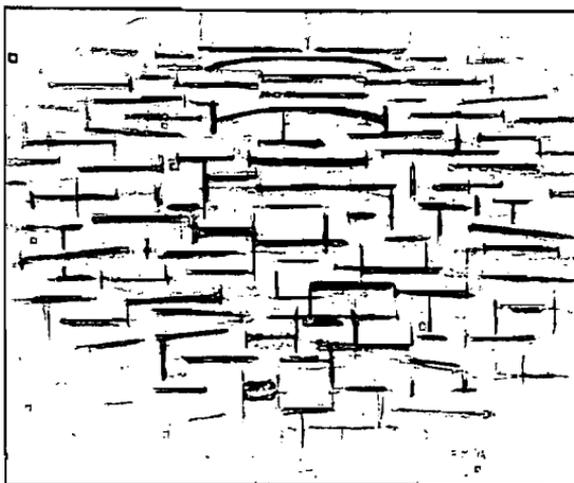
## «DE STIJL» Y LA NUEVA PLÁSTICA

En octubre de 1917 aparece el primer número de la revista *De Stijl*, editado por Theo van Doesburg. El lema principal de esta publicación era el neoplasticismo, estilo creado y bautizado por Piet Mondrian, quien, tras una etapa de abstracción naturalista (temas de árboles, fachadas, la serie «Muelle y océano»), vuelve en 1917 a la exploración de planos y líneas como elementos plásticos autónomos, sin referencia al objeto ni a ningún punto de enfoque naturalista. Estos experimentos desembocan en la división del plano a base de líneas horizontales y verticales (*Losangique con líneas grises, Composición con colores oscuros*).

En 1919 Mondrian expone en Amsterdam y en La Haya, y en la primavera de ese año regresa a París, donde permanecerá hasta 1938. En 1920 Rosenberg le publica en francés *El neoplasticismo*, trabajo en el que resumía Mondrian sus teorías sobre la nueva plástica. Con motivo del cincuenta aniversario del artista, varios de sus amigos organizan en 1922 una muestra retrospectiva del mismo en Amsterdam, en el Stedelijk Museum. Mondrian va reduciendo

progresivamente sus composiciones, hasta entonces dominadas por múltiples planos, mediante el uso de colores primarios.

En 1925 rompe con Theo van Doesburg, a raíz de que éste quiso

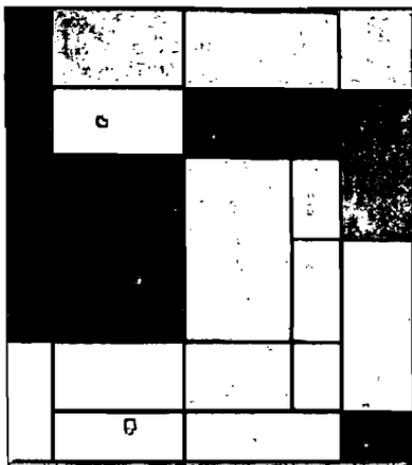


El mar (1914).

introducir en sus obras lo que denominaba «elementarismo», es decir, la composición basada en la diagonal, y deja *De Stijl*. En ese mismo año el ensayo «Le Néo-Plasticisme» es publicado en alemán por la Bauhaus. De 1930 data «L'Art et la Vie», síntesis de sus ideas sobre el arte y la sociedad.

En los años siguientes hace sus primeras composiciones con «líneas dobles» y se une a los grupos «Cercle et Carré» y «Abstraction et Création», en cuyas exposiciones participa. En 1937 se publica, en el libro *Circle* del Grupo Constructivista inglés, su ensayo *Arte Plástico y Arte Plástico Puro*.

En octubre de 1938 se traslada a Nueva York, donde expondrá en 1942 y 1943. El rasgo más característico de esta última etapa de Mondrian —la de Estados Unidos—, es la total ausencia de toda referencia al tema. Es un arte que busca la universalidad de expresión, mediante un equilibrio dinámico a base de líneas, formas y colores primarios. Cuadros como *Broadway Boogie Woogie*, que dejó inacabado, poseen —dentro del estilo de pintura geométrica— una energía y un movimiento óptico que no se dio en sus obras anteriores.



Composición I (1920).

Mondrian murió de una neumonía, a la edad de 72 años, en el Murray Hill Hospital, de Nueva York, el 1 de febrero de 1944.

Además del impacto internacional de Mondrian en las artes decorativas, en el nuevo estilo arquitectónico e incluso en la tipografía, su pintura ejerció una notable influencia en artistas estadounidenses.

---

## EL NEOPLASTICISMO: EQUILIBRIO EN LA ASIMETRÍA

---

La madurez artística de Piet Mondrian puede situarse durante y poco después de la Primera Guerra Mundial, es decir, cuando Kandinsky ya había realizado sus composiciones dentro del expresionismo abstracto y Dadá proponía la destrucción del Arte. Al igual que Kandinsky, Dadá o Duchamp, Mondrian quiso crear nuevas formas artísticas que sirvieran de modelos visuales de una perfección racional. También como Kandinsky, Mondrian partía de una «necesidad interior» para llegar a lo espiritual, pero el artista holandés buscó un sistema geométrico más riguroso, que permitiese, que fuera en sí mismo, proyección de un conocimiento universal. Mondrian asignó a la forma toda la expresión visual del cuadro y toda su dignidad espiritual.

Mondrian siguió los pasos de la evolución del Cubismo y lo sobrepasó. Lo que había de radicalmente nuevo en su arte, con respecto a casi todas las creaciones artísticas anteriores, era que por primera vez descubrió la posibilidad de la armonía, del equilibrio en la asimetría. Ese *equilibrio dinámico* de Mondrian fue para su época un credo de libertad. La liberación del yugo de la simetría hubo de influir por fuerza en otras artes como la arquitectura, las artes decorativas y el diseño, la tipografía y la misma pintura y escultura.

Neoplasticismo se denomina la estética formal y espiritual de Mondrian: la división asimétrica del lienzo a base de líneas o barras rectas (de diferente grosor), en dirección vertical y horizontal, que eran, para Mondrian, las dos direcciones fundamentales, ya que la diagonal

participa de ambas, al igual que determinados colores participan de otros, y la curva participa de un número indeterminado de direcciones. Las intersecciones de esas líneas generan planos rectangulares de colores primarios (rojo, azul y amarillo) y de no-colores (blanco, gris y negro). Esos planos rectangulares aparecen dispuestos de manera que crean un cierto equilibrio dinámico.

El cambio de proporción y de equilibrio se opera, no sólo mediante un cambio en el tamaño y forma de las superficies que constituyen el cuadro, sino también mediante un cambio en el color y luminosidad con que estas superficies están dotadas. Así, de los tres colores primarios —rojo, azul y amarillo—, el rojo es el de mayor densidad y el amarillo es el punto medio entre los dos, como lo es el gris con respecto al blanco y al negro (no-colores).

Ahora bien: para Mondrian, la proporción y el equilibrio, que con relación al objeto son valores óptico-sensoriales, con relación al contenido son valores espirituales, incluso morales, del mismo nivel que aquéllos. Y precisamente Mondrian subrayó ese valor espiritual y moral de la proporción y equilibrio como el más importante, y es aquí donde radica el secreto de su profunda influencia en el arte de su tiempo. Lo que Mondrian incorpora a sus cuadros es una actitud espiritual que emana como conciencia espiritual-sensorial universal. Mondrian y sus compañeros de *De Stijl* inventaron un nuevo concepto para reflejar el profundo cambio que se estaba produciendo en el hombre moderno: la conciencia universal.

Al final de su vida Mondrian tituló uno de sus ensayos *Towards a true Vision of Reality* («Hacia una auténtica visión de la realidad»). He aquí la meta que persiguió Mondrian a lo largo de toda su carrera profesional: asignando al arte un nuevo papel, el de precursor de una nueva armonía, trató de presentar no ya la realidad, percibida en sus rasgos particulares y accidentales, sino las mismas leyes que subyacen en esa realidad, en la Naturaleza, liberando la imagen de la realidad de todo lo individual.

## EL NEOPLASTICISMO, EXPRESION DE NUESTRA ERA MODERNA

«El Neoplasticismo puede completar la actual arquitectura moderna, mediante el establecimiento de relaciones puras y color puro. En realidad, es una expresión de nuestra era moderna. (...) No debe ser considerado como concepción personal, es el lógico desarrollo de todo arte antiguo o moderno; su camino queda abierto a todos como un principio que aplicar.»

## AUTENTICA VISION DE LA REALIDAD

«La realidad sólo nos parece trágica a causa del desequilibrio y confusión de su apariencia. Lo que nos hace sufrir es nuestra visión subjetiva y nuestra posición determinada (que) (...) nos hacen imposible ser felices. Pero podemos escapar de la opresión trágica ayudados por una visión de la verdadera realidad, que existe, aunque está velada. Si bien no podemos liberarnos, podemos liberar nuestra visión.»

Es labor del arte expresar una clara visión de la realidad (...) a través del movimiento dinámico en equilibrio.»

## ARTE MODERNO, ¿PROGRESO O DECADENCIA?

«Hemos de ver si el arte moderno es realmente progreso o decadencia. Debemos comparar las expresiones nuevas y viejas en la cultura del arte plástico. Pero, ¿dónde está el límite entre el arte antiguo y el moderno? (...). Ambas expresiones se funden, hasta que, en los tiempos modernos se crea una verdadera diferencia de medios expresivos, formas, colores, relaciones espaciales. (...). Una estatua de mármol blanco que expresa un romanticismo tranquilo y soñador, una devota concepción religiosa, puede ser tan opresiva como un cuadro oscuro y opaco (...).»

El pasado tiene una influencia tiranica de la que es difícil escapar. Siempre hay algo del pasado dentro de nosotros (...). La vida y el arte modernos están anulando la opresión del pasado.»

## CONTINUA BUSQUEDA DE LA LIBERTAD

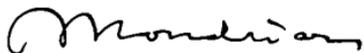
«La cultura del arte es la continua búsqueda de la libertad. (...) En lugar de continuar y desarrollar el verdadero progreso del arte, los artistas jóvenes se empeñan en buscar algo 'nuevo'. (...) El interés particular es uno de los factores que impiden la libertad en la vida social. El arte es desinteresado y, por esta razón, es libre. (...) En arte, (...) hay leyes fijas que gobiernan y señalan el uso de elementos constructivos, de la composición y de las relaciones inherentes; pero estas leyes pueden considerarse subsidiarias de la ley fundamental de equivalencia que crea el equilibrio dinámico y revela el verdadero contenido de la realidad.»

## INCOMPRESION DEL ARTE ABSTRACTO PURO

«Es lamentable que los que se preocupan por las relaciones sociales en general no comprendan la utilidad del arte abstracto puro. Erróneamente influidos por el arte del pasado, cuya verdadera esencia escapa a sus conocimientos y en el cual sólo ven lo superfluo, no hacen ningún esfuerzo por conocer el arte abstracto puro. Influidos por otra concepción de la palabra 'abstracto', sienten cierto 'horror' hacia aquél (...), lo consideran algo ideal e irreal. Están a favor del progreso de las masas y en contra del progreso de la 'élite' (...). Si la 'élite' surge de las masas, ¿no es, por lo tanto, su más alta expresión?».

## CAMINO HACIA EL FUTURO

Sería ilógico suponer que el arte no-figurativo permanecerá estacionado, pues este arte contiene una cultura del uso de nuevos medios plásticos y de sus relaciones determinadas. Precisamente por ser nuevo el terreno hay mucho más por realizar (...). El arte no sólo continuará sino que se realizará cada vez más.»



(De «Arte Plástico y Arte Plástico Puro», de Piet Mondrian, 1937.)

# CRITICAS SOBRE «MEDIO SIGLO DE ESCULTURA»

El 20 de diciembre pasado se clausuró la Exposición «Medio siglo de escultura: 1900-1945», que se ha ofrecido en la Fundación Juan March durante más de siete semanas tras su inauguración, el 30 de octubre, con una conferencia de Jean-Louis Prat, Director de la Fundación Maeght de Saint-Paul-de-Vence (Francia). La Exposición estuvo integrada por 123 obras de 39 artistas, todas ellas figuras relevantes del arte contemporáneo y fue organizada en colaboración con la citada Fundación Maeght.

Las obras procedían de distintas colecciones y museos, como los de Arte Moderno de Nueva York, Viena y París; Stedelijk Museum, de Amsterdam; Kunsthau, de Zurich; Museo Rodin, de París, y colecciones particulares, además de la propia Fundación Maeght.

De las opiniones y críticas publicadas sobre esta exposición, recogemos seguidamente algunos pasajes.

## LA EXPRESION MAS VIVA DEL ARTE CONTEMPORANEO

«Cuando contemplamos la gran panorámica que ofrece esta exposición se percibe diáfananamente hasta qué punto estos artistas han influido y siguen proyectándose sobre el arte de nuestro tiempo. Este medio siglo de escultura reúne un conjunto excepcional. La elección de las obras y su representación tratan de poner en valor el carácter experimental, aventurero y valiente del arte de nuestra época.

La elección de las obras supone un extraordinario éxito y su presentación puede ser calificada no solamente de ambiciosa, sino de revolucionaria. Se ha rehuido del clásico agrupamiento por escuelas para imprimirle un sentido cronológico, con un criterio muy didáctico. Se ha conseguido también un desarrollo lógico que permite hallar a cada artista en el seno de un contexto apasionante.»



Medio Siglo de Escultura  
1900-1945

Achille Funi, Alberto Giacometti, Umberto Boccioni, Pablo Picasso, Joan Miró, Diego Giacometti, Umberto Boccioni, Ettore Sottsass, Carlo Carrà, Giacomo Manzù, Umberto Boccioni, Ettore Sottsass, Carlo Carrà, Hans Arp, Jean Tinguely, Alberto Giacometti, Umberto Boccioni, Pablo Picasso, Joan Miró, Diego Giacometti, Umberto Boccioni, Ettore Sottsass, Carlo Carrà.

© 1981 por la Fundación Juan March, S.A. Edición: 1981. 1.ª Edición: 1981.

posición ha sido posible porque la Fundación Juan March ha sabido ganarse la confianza de los grandes museos e instituciones internacionales que promueven este tipo de muestras. Quiero también resaltar el hecho de que esta exposición sea de escultura, una de las artes que ha sufrido una transformación más compleja en nuestro siglo y de la que apenas poseemos ejemplos significativos. No sólo se nos permite contemplar un conjunto de obras maestras, sino que además éstas forman un muestrario didáctico de la evolución de un arte especialmente complejo y, desde luego,

imposible de seguir desde aquí con el material de que disponemos.»

F. Calvo Serraller  
«El País», 30-10-1981

## PRECURSORES DE LA BUSQUEDA ACTUAL

«Aparte de la antológica de Giacometti, la Fundación que tiene en su haber soberbias exposiciones pictóricas, apenas había organizado certámenes escultóricos.

Admira comprobar, en el conjunto presentado, un abanico que refleja la evolución escultórica contemporánea. La finalidad de la muestra es precisamente resumir, con un esplendor de obras asombroso, todo

J. R. Alfaro

«Hoja del Lunes», 2-11-1981

## GIGANTESCO MANUAL DE ARTE

«Ciento veinte piezas representativas de los grandes hitos plásticos de la escultura de vanguardia se exponen en la muestra. Es como un gigantesco manual de arte. Esta ex-

un gran periodo de los estatuarios precursores de la búsqueda actual.»

**Julio Trenas**  
«La Vanguardia», 30-10-1981

## **MADRID: CAPITAL DE LA ESCULTURA**

«La Fundación Juan March tiene anunciada una importantísima muestra titulada «Medio siglo de escultura: 1900-1945», donde figura lo mejor y más representativo del arte escultórico de la época; pudiendo decirse sin exageración alguna que Madrid, en razón tanto de la exposición de Gargallo como de esta última de la March, se convierte en estos días en capital de la escultura del siglo XX.»

**Martín Cruz**  
«Diario de Navarra», 30-10-1981

## **PRACTICAMENTE TODOS LOS ESCULTORES**

«Estan prácticamente todos, faltan otros, y quizá en el descubrimiento de obras no relacionadas con el periodo más característico de determinados artistas surge la sorpresa, como en el caso de Giacometti.»

Los colegios, alegres, bulliciosos, ignorantes y que aún se burlan de fórmulas meditadas a principios de siglo, llenan el amplio espacio dedicado a una muestra en la que han prestado su colaboración y fondos más de cuarenta propietarios. Quizá sea ésta una de las más importantes exposiciones antológico-colectivas de las escultóricas realizadas en España.»

**Luis Garmat**  
«Pueblo», 6-11-1981

## **DE PRIMERISIMA CALIDAD**

«El interés de la muestra radica primordialmente en que nos da una visión de conjunto de la diversidad de tendencias que se han ido introduciendo en la escultura en estos cuarenta y cinco años. Por otro lado, las piezas son, en general, de primerísima calidad, lo cual confiere aún mayor interés.»

Otro aspecto interesante es lo bien montada que está la exposición, citándose a una estructuración por tendencias o estilos.»

**María Teresa Casanelles**  
«El Europeo», 12-11-1981

## **REPRESENTATIVA Y MERITORIA**

«El conjunto expuesto es suficientemente representativo y meritorio como para considerar que la exposición cumple su objetivo en calidad y cantidad. Una exposición, pues, que no puede pasar inadvertida y que demuestra, una vez más, el creciente interés del público, especialmente el joven, por estas manifestaciones.»

El catálogo es una obra maestra, por su riqueza y claridad. El Boletín número 109 de la Fundación añade un valioso apéndice al catálogo: un «Diccionario de la exposición», en el que figuran biografías, juicios críticos y pensamientos de los artistas representados.»

**J. Pérez Gállego**  
«Heraldo de Aragón», 13-11-1981

## **EXTRAORDINARIO INTERES DIDACTICO**

«Todos los singulares maestros de la plástica del siglo XX están representados en esta exposición. Las generaciones sucesivas no han hecho más que seguir sus pasos con mayor o menor talento. Ante la imposibilidad de analizar todo, sólo puedo resumirlo diciendo que es una de las mejores muestras que se han presentado en Madrid desde hace muchos años y, desde luego, la mejor de escultura. Dicen que la mejor del mundo en el tema genérico citado al principio. No me extraña. Es deslumbrante por su extraordinario interés didáctico.»

**Elena Flórez**  
«El Alcázar», 7-11-1981

## **BOSQUE SURGIDO DEL CAOS**

«Los revolucionarios de ayer, que tanta algarabía promovieron, son hoy ya los clásicos de nuestro tiempo. Es una maravilla verlos reunidos, como un pueblo insurgente puesto en pie de convivencia y edificación, formando el egregio senado de la audacia, integrando un unánime coro, cuyas voces, tan chirriantes y escandalosas para los oídos de la época, escuchamos ahora casi como una pastoral.»

Es una hermosa lección, aunque llegue tardíamente. No han perdido el fulgor que les acompañaba. Ellos abrieron todas las posibilidades hasta lo imposible. Ellos, como Rimbaud, también encontraron sagrado el desorden que habitaba su espíritu.»

Y de ese caos ha surgido un bosque encendido, lleno de luz y poderío.

Salvador Jiménez  
«ABC», 7-11-1981

## CONSTELACION EN BRONCE

«El secarral madrileño de este otoño ha sido humedecido por los dioses —y por los hombres— con un impagable maná: el de la cultura. Parece como si la memoria de Pablo Picasso hubiese dinamizado el calendario de esta época para confortarnos, además de con las suyas, con otras excelentes manifestaciones artísticas. Por ejemplo, la que se celebra en la Fundación Juan March. Todo un acontecimiento, una constelación en bronce para que el espectador pueda apreciar el progresivo vuelo de unas formas y de unos volúmenes... Ese medio siglo profetiza el otro medio. Y en el relato de su historia se anticipa la historia de la escultura que hoy se hace en el mundo.»

Miguel Logroño  
«Diario 16», 8-11-1981

## MENCION DE HONOR

«No existen muchas oportunidades de asistir a una exposición escultórica tan excepcional como la que ha hecho posible la Fundación March. Una exposición que 'hay' que ver. Es improbable que en España se presente otra muestra similar en mucho tiempo, donde figuren las grandes personalidades cubistas, futuristas y constructivistas, los expresionistas alemanes e italianos, los surrealistas, etc. Mención de honor a la Fundación Juan March por su trabajo y a la dirección de Gustavo Torner.»

«Cinco días», 5-11-1981

## LA EVOLUCION DE UN NUEVO LENGUAJE

«Alrededor de cien obras pertenecientes a 39 artistas, todos ellos figuras relevantes en el arte contemporáneo, integran la exposición 'Medio siglo de escultura: 1900-1945'.

Medio siglo de escultura refleja esta muestra, en la que puede seguirse la evolución de ese nuevo lenguaje, hecho de tradición y de rupturas, que se configuró durante la primera mitad del siglo actual hasta el final de la segunda guerra mundial.»

José Antonio Flaquer  
«El Noticiero Universal», 10-11-1981

## ESPLENDIDA OPORTUNIDAD

«Habiase producido una gran revolución artística que escultóricamente se concretaría en algo tan ambicioso como la proyección de cuerpos tetradimensionales en espacios tridimensionales. El cubismo incorporaría el factor tiempo, el futurismo intentaría reproducir la sensación de movimiento, la inclusión de la velocidad pudo producirse gracias a máquinas suplementarias y nuevos materiales. Espléndida oportunidad nos ofrece la Fundación para comprobar la realidad de lo anteriormente expuesto. Como casi siempre, hay que aplaudir este esfuerzo continuo, serio y completo que tan buenos frutos en pro de la cultura está dando.»

A. Quirós  
«Crítica de Arte», noviembre 1981

## UN FESTIN DE ESCULTURA

«El Ministerio de Cultura, en el Palacio de Cristal del Retiro, y ese ministerio de cultura paralelo que es la Fundación March, convierten a Madrid por unas cuantas semanas en centro de peregrinación de la escultura moderna. Lo del Retiro es una exposición de Pablo Gargallo. Lo de la March es una impresionante muestra colectiva de los más grandes escultores de este siglo. Es una selección sobria y sabia, como las suele hacer la March, con préstamos de numerosos museos, galerías y coleccionistas privados de Europa y América.»

Antonio Caballero  
«Cambio 16», 23-11-1981

## TENDENCIAS, INVENCIONES Y RUPTURAS

«Esta exposición ha sido montada con el propósito de reflejar cronológicamente las diversas tendencias, invenciones y rupturas que han jalonado la evolución de la escultura mundial durante la primera mitad de nuestro siglo.

En el acto inaugural de la muestra, Jean-Louis Prat comentó la precaria situación del arte en esa época, situación especialmente dramática para la escultura, si se tiene en cuenta el encarecimiento de los materiales y la escasez de encargos a los artistas, lo que explica que la escultura haya sido considerada como 'el pariente pobre de nuestra época'.»

«Guadalimar», n.º 62, 1981

## ESTATUA DE CARLOS III EN EL JARDIN BOTANICO

*Los Reyes de España, al reinagurar el pasado 2 de diciembre el Jardín Botánico, descubrieron la estatua del creador y promotor del mismo, el rey Carlos III, obra artística copia de la estatua que existe en la plaza mayor de Burgos. La estatua, colocada en el centro geométrico del Jardín Botánico madrileño, ha sido donada por la Fundación Juan March, tal como se indica en la placa colocada en su pedestal.*

El autor de la estatua original fue Alfonso Giraldo Vergaz. Nació en Murcia el 23 de enero de 1744, y estudió en Madrid con el ilustre escultor Felipe de Castro. El 5 de junio de 1777 la Real Academia de San Fernando le nombró por unanimidad individuo de mérito, en vista de un bajorrelieve presentado por Vergaz: «Las delicias de las ciencias y las artes». La misma artística Corporación le propuso para Teniente Director de sus estudios, cargo que le confirió el Rey, el 26 de febrero de 1783. Más tarde fue Director, el 13 de abril de 1797, y Director general, el 2 de noviembre de 1807. Don Carlos IV le nombró también su escultor de Cámara, y la Academia de Valladolid y la Sociedad Económica Matritense le honraron contándole entre sus individuos. Falleció en Madrid el 19 de noviembre de 1812.

Este Jardín Botánico fue inaugurado hace dos siglos, después de que Carlos III decidiera por real resolución, de 25 de julio de 1774, el traslado del antiguo Jardín Botánico de Migas Calientes a las huertas existentes en el Prado Viejo. Durante 1779 y 1780 se fueron plantando las diversas especies en este terreno de ocho hectáreas, abierto al paseo del Prado por una Puerta Real, obra de Villanueva, rematada con una inscripción en latín que dice: «Carlos III. Padre de la Patria, reformador de la Botánica para salud y recreo de sus vasallos. Año de 1781».

El Real Jardín Botánico contiene el Herbario General y los Herbarios Históricos, llamados así por provenir de las expediciones científicas realizadas durante los siglos XVIII y XIX. Estos últimos son los de Ruiz y Pa-



vón, con unos 10.000 pliegos de las floras peruanas y chilena; Sessé y Mociño, con alrededor de 6.000 pliegos de la flora mexicana; Mutis, con 10.000 pliegos de la flora colombiana; el herbario de Filipinas, de Blanco, Llanos y Vidal, con 25.000 pliegos; y el de Isern, procedente del Pacífico, con 11.232 pliegos. En total, el número de pliegos que hay en el Real Jardín Botánico es de alrededor de 500.000 y en él se hallan, a su vez, incluidos los herbarios de Cavanilles, Lagasca, Clemente, Caballero, González Frago, Unamuno, Jordán de Urries, Casares, Gil, Crespi, Cutanda, Pau, Cuatrecasas, etc.

El Jardín posee unas 2.000 especies vegetales distintas, identificadas; entre ellas, bastantes de la meseta castellana y otras muchas de tipo exótico, con ejemplares únicos como un olmo de Caucás y un ciprés verde de la época fundacional. Durante mucho tiempo era costumbre repartir al público plantas medicinales de este Jardín, que en 1942 fue declarado de interés artístico.

Tras varios años de dificultades fue cerrado al público en 1974. Después de diversas restauraciones —entre ellas la del pabellón de Villanueva— se ha abierto de nuevo al público a los dos siglos de su primera inauguración.

En el discurso que pronunció en la reapertura del Jardín Botánico, una vez descubierta la estatua de Carlos III, el entonces Ministro de Educación, Juan Antonio Ortega y Díaz-Ambrona, puso de relieve la valiosa iniciativa de aquel monarca, en un momento de profundo atraso español en las ciencias experimentales y de distanciamiento de España, en este campo, con relación a la Europa culta; iniciativa que formó parte de una labor más amplia de promoción de la actividad científica en Madrid y otras capitales españolas. El señor Ortega y Díaz-Ambrona manifestó asimismo su agradecimiento a quienes, en esta última etapa, han cooperado a la reapertura de este Jardín Botánico, entre ellos «la Fundación Juan March que ha hecho generosa donación de la estatua que se acaba de descubrir».

**Los Reyes de España, acompañados del Director del Jardín Botánico, durante el discurso del Ministro de Educación, tras descubrir la estatua de Carlos III donada por la Fundación Juan March.**



# MUSICA ESPAÑOLA DEL RENACIMIENTO

## ■ Ciclo de conciertos dedicado a la música del siglo XVI

*Como continuación del ciclo que en el pasado curso se dedicó a la música española medieval, se ha desarrollado en la sede de la Fundación, del 4 de noviembre al 2 de diciembre, un ciclo de cinco conciertos de música española del siglo XVI. En estos conciertos se ofreció una antología que, sin pretender abarcar todas las facetas, incluyó, no obstante, los compositores más importantes y los cancioneros y códices más ricos, así como el trasfondo social en que estas músicas nacieron: la Corte de Juana y Felipe, Carlos V y Felipe II, los grandes centros religiosos, las casas aristocráticas más atentas a la creación artística, los ambientes culturales de ciudades castellanas, andaluzas, del reino de Valencia y del de Aragón, sin olvidar la proyección hispana hacia Flandes o Italia.*

Los temas y los intérpretes de los cinco conciertos fueron, respectivamente: «La música litúrgica en Antonio Cabezón», por el Grupo Alfonso X El Sabio y con José Rada al órgano; «EL mundo de la polifonía», por el Cuarteto de Madrigalistas de Madrid; «La música para tecla», por Genoveva Gálvez, al clave; «El arte de la glosa», por Jordi Savall (vihuela de arco), Ton Kopman (clavicémbalo), y Robert Clancy (vihuela de mano); y «Los vihuelistas», por Rös-marie Meister (canto), Jorge Fresno y Paolo Paolini (vihuelistas).

El libro-programa editado para el ciclo incluye comentarios a cada concierto, redac-

tados «ex profeso» para esta ocasión por Luis Lozano, Jacinto Torres, Samuel Rubio, Antonio Martín-Moreno y Juan José Rey Marcos, además de los textos de las obras cantadas, las biografías de los intérpretes, y una pequeña antología de poesía dedicada a las músicas y músicos de aquella época, de cuyos libros y tratados se tomaron también los grabados e ilustraciones.

En las páginas siguientes se ofrece a los lectores un resumen de los comentarios y notas de cada concierto, extraído del mencionado libro-programa, acompañado de una breve nota biográfica de los intérpretes de todo este ciclo.



# LA MUSICA LITURGICA EN ANTONIO CABEZON

- *Misa de Pentecostés*  
(«Canto Manuale Chori»,  
de 1564 y obras de A. Cabezón)

El ambiente en que Cabezón realizó su obra, siempre al servicio del culto divino, es el de una corte en la que la adhesión a la Iglesia Católica será una herencia: la de Carlos I y Felipe II. Corte de Monarcas muy diferenciados en lo psicológico y político, pero con una realidad común: la música, que se caracterizó en la Corte de Carlos I por una rica simbiosis de músicos flamencos y españoles, y en la de Felipe II por la promoción del músico español, al surgir los nombres más prestigiosos de la música española. En ambas Cortes un mismo nombre aparecerá con la aureola de la primacia: Antonio Cabezón.

Al pescante del axioma humanista y a caballo entre la tradición y la novedad, la música litúrgica se va a enrollar en la idea de desterrar la sobriedad y evitar el tedio ante las ceremonias religiosas. La liturgia no cesará en su impulso hasta transformarse en auténtica representación teatral, aunque se llame sagrada, donde la parte humana llegará a relegar a segundo plano el misterio sobrenatural.

La Capilla de Corte, el Cabildo Catedralicio, el Coro de Monjes o Frailes, todos se pondrán de acuerdo a la hora de dar un paso en la avanzadilla de su música. Si la tónica en la música litúrgica renacentista es la variedad, va a ser una forma concreta la que se lleve la palma: el diálogo entre cantores y órgano; si la libertad en el coro renacentista es total, la única forma que va a quedar reglamentada es también el diálogo entre cantores y órgano; si la práctica musical del Renacimiento se va a ir desgranando a través del «Canto Llano» (gregoriano), «Canto de Órgano» (polifonía escrita) y «Canto de Con-



trapunto» (canto de órgano improvisado), será el Canto Llano el que con más interés se estudie y también el que con más libertad se interprete.

El Renacimiento, además de crear un repertorio vocal litúrgico para su época, tuvo la pericia de tomar el pasado, pero moldeándolo a lo que ellos tenían, la tonalidad, el compás, aunque a veces, con ello, se enfrentaran a lo imposible. Y como solución ante lo imposible, el Canto Llano no queda sujeto a una teoría melódica y rítmica fijas; caracterizándose en lo melódico por la introducción de la «semitonia subintelecta», y en lo rítmico por dos sistemas, uno mensural, otro libre.

La mencionada alternancia entre el Canto Llano de los cantores y las glosas del órgano está ilustrada por el organista por excelencia, Cabezón, quien con su verso glosó repetidas veces el Canto Llano, como el contenido en el *Manuale Chori* de este concierto.

El *Grupo Alfonso X El Sabio*, dirigido por Luis Lozano, se dedica a la investigación e interpretación de la Música Medieval, con una especial orientación al canto gregoriano. Desde su fundación ha participado en varias Semanas Musicales y ha ofrecido conciertos en numerosos centros culturales. Tiene grabados varios discos de canto gregoriano.

José Rada, diplomado en la especialidad de cembalo por la Facultad de Música de Hamburgo, es organista-cantor en la iglesia luterana de Reinbek.

## EL MUNDO DE LA POLIFONIA

- *Obras de los Cancioneros de Uppsala y de Medinaceli, y de los compositores Juan Vásquez, C. de Morales, F. Guerrero y Tomás Luis de Victoria*

Sólo cuando se publicaron algunos valiosos códices antiguos, los musicólogos e historiadores hubieron de admitir que en los diversos reinos de España se había practicado mucho la música polifónica profana, si bien con un sentido harto peculiar, mezcla de tradición y progreso, que precisamente vino a constituir lo más característico de la polifonía renacentista española.

Un rasgo singular de ésta es la afición constante por las canciones y letrillas tradicionales, cuyo cultivo siguió interesando en la primera mitad del siglo XVI, según podemos comprobar en el Cancionero del Duque de Calabria, también llamado de Uppsala, que incluye lo más delicado de nuestras formas poético-musicales de tradición popular. El repertorio es de carácter netamente hispano y en él, salvo las obras de tema navideño, las preferencias se polarizan en torno a la elegante poesía cortesana y a la utilización y recreación de materiales de tradición popular. Por otra parte, desde los propios orígenes del Renacimiento se percibe una voluntad de subrayar el contenido de los textos que se cantaban, dando a la música un sentido capaz de potenciarlo. El triunfo de esta estética se plasmó en España en el Cancionero de la Casa de Medinaceli, la mejor colección de polifonía profana después del Cancionero de Palacio.

Otro importante hito en la evolución de la polifonía española del Renacimiento es la obra del extremeño Juan Vásquez, quien en su *Recopilación de Sonetos y Villancicos* muestra ya la



transición del villancico hacia el madrigal descriptivo, tal como se hacía en Italia por esas fechas.

Todo lo dicho al hablar de la música profana encuentra eco en otros compositores españoles que se orientan, principalmente, a lo religioso. A este respecto tres polifonistas españoles descuellan a lo largo del siglo XVI y se ponen a la altura de los más insignes europeos: Cristóbal de Morales, quien aplica las enseñanzas del estilo flamenco al servicio de la música litúrgica con un estilo austero y recogido, anticipándose a la práctica de la escuela romana; Francisco Guerrero, que se distingue por la gracia de su lenguaje y su estilo diáfano y colorista, muy acorde con lo que debía ser la Sevilla de su tiempo; y Tomás Luis de Victoria. Pero pecaríamos de inexactos inscribiendo sin más la música de Victoria entre las producciones del Renacimiento, sin matizar algunos aspectos clave de su estética, que son ajenos al equilibrio y la mesura clásicos. La obra de Victoria reproduce el vértigo manierista de esa huida hacia adelante que conduce del Renacimiento al Barroco.

El *Cuarteto de Madrigalistas de Madrid* se formó en el año 1969, por iniciativa y bajo la dirección de Lola Rodríguez de Aragón, con la idea fundamental de interpretar y difundir el repertorio polifónico del Renacimiento Español. Desde esa fecha ha actuado ininterrumpidamente en festivales y semanas de música españoles y extranjeros.

## MUSICA PARA CLAVE

- *Obras de Fernández Palero, Narváez, Crecquillon, Valente y Cabezón*

Dos fechas fundamentales jalonan la publicación de música española para tecla durante el Renacimiento: 1557 y 1578. En la primera ve la luz el *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, de Venegas de Henestrosa; y Hernando de Cabezón imprime en la segunda las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*, de su padre Antonio.

Sería ilógico deducir de esta tardía aportación española a la música de tecla una indiferencia española respecto al órgano, su práctica y su música con anterioridad al libro de Venegas. Son innumerables las fuentes indirectas que avalan la existencia de interés y son significativas, por encima de todo, las escuelas catedralicias donde se impartían las enseñanzas sobre el arte de «tañer» el órgano. Y es argumento decisivo la aparición de un Venegas y de un Cabezón, corona y cima imposible de concebir y de existir sin una base larga y ancha edificada y sostenida sobre piedras anónimas, pero firmes.

No se practicaba en el siglo XVI una distinción tan neta como hoy en relación con el destino específicamente instrumental de una obra. Toda obra a varias voces podía ser ejecutada y parafraseada indistintamente en cualquier clase de instrumento polifónico, es decir: capaz de reproducir varios sonidos a la vez, como eran los de teclado, la vihuela y el arpa.

Esto explica la mezcla de música, religiosa y profana, que se incluye en las colecciones editadas en aquel siglo. Pero si prescindimos de ciertos géneros, tanto en Venegas como en Cabezón vence el número de piezas con temas de procedencia litúrgica sobre las que se basan en melodías profanas. No obstante el destino paritario de estas dos an-



tologías para instrumentos entre los que se destacan dos por su dedicación profana (vihuela y arpa), el carácter sagrado prevalece con enorme y casi aplastante ventaja. Esto se debe al predominio de la música religiosa; a su grandísimo consumo en los templos; a que los maestros de capilla eran los principales creadores; y a que la música instrumental no había logrado emanciparse de la vocal.

Mucho más atentos y generosos con la música profana se muestran los vihuelistas. Pero, en cualquier caso, unos y otros, organistas y vihuelistas, demuestran estar al día de la música que se compone, se canta y se tañe por toda Europa, dejándonos cada uno en su colección un auténtico arsenal o repertorio de lo más selecto de su época.

Todas las piezas incluidas en el cuarto concierto del ciclo fueron de carácter e inspiración profanos y, salvo algunas, proceden de las dos magnas antologías aquí consideradas.

---

*Genoveva Gálvez se diplomó en piano en el Real Conservatorio de Madrid, y en clave, clavicordio e interpretación de la música barroca, en la «Musikhochschule» de Munich. Posteriormente, se perfeccionó con Rafael Puyana. Dos de sus grabaciones obtuvieron el Primer Premio del Disco, en España, Francia y Argentina. Es catedrática del Conservatorio de Música de Madrid.*

# EL ARTE DE LA GLOSA

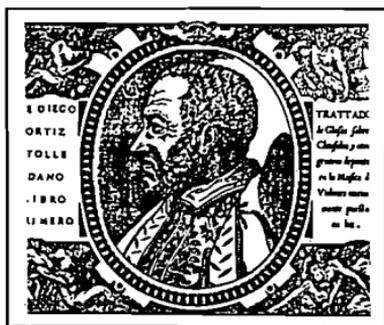
- *Obras de Diego Ortiz, Luis Milán, Juan de la Encina, Guerrero, Carceres, E. de Valderrábano y Cabezón.*

El concierto se dedicó en gran parte a la figura y a la obra del toledano Diego Ortiz, como homenaje a uno de los más importantes músicos españoles del siglo XVI.

Diego Ortiz fue maestro de capilla del Duque de Alba cuando era éste Virrey de Nápoles en 1553, y pasó en 1558 a ocupar el magisterio de capilla de la Casa Ducal. Así, la trayectoria profesional de Diego Ortiz se desarrolló al servicio de una de las más importantes casas de la nobleza de España, factor éste que condicionó decisivamente su música, pues este ambiente de su vida profesional era el mejor para conocer los últimos avances en el campo de la técnica instrumental y para estar al tanto de las nuevas ideas del humanismo en torno a la música.

Los condicionamientos cortesanos, en los que están ausentes los prejuicios morales en contra de la música instrumental existentes en las capillas religiosas, son los que explican la extraordinaria aportación del insigne músico toledano. Es el gusto por el ingenio, la habilidad, el deleite, el refinamiento, la expresión individual libre de trabas morales o religiosas, lo que hace posible que la música de los vihuelistas y de Diego Ortiz se adelante a las innovaciones de los humanistas italianos de finales de siglo.

La obra más importante de Diego Ortiz es su *Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones* que, traducido al lenguaje actual, sería algo así como «Tratado de la manera de hacer variaciones sobre un tema dado en la música para violones», obra de una importancia extraordinaria para el conocimiento históri-



co sobre la manera de improvisar y de variar una melodía en los instrumentos de arco. Además, el *Tratado de Glosas* es especialmente útil para conocer la técnica de los instrumentos de cuerda y para comprobar el resultado de asociar la voz y los instrumentos, según sus indicaciones. Los procedimientos indicados por Diego Ortiz en su obra para el arte de la variación, ejemplificados musical y teóricamente, no cayeron en el vacío, sino que marcaron el camino a seguir en la música instrumental española y europea.

En el cuarto concierto del ciclo se incluyeron también algunas obras de vihuelistas y tañedores de tecla, con el fin de contrastar su estilo con el de sus contemporáneos, así como algunas improvisaciones —sobre un tema (el famoso de «Guárdame las vacas») o sobre obras concretas (Encina, Pedro Guerrero, Cárceres)— interpretadas, según las reglas de Ortiz y otros tratadistas de la época. Normas minuciosas, pero que dejan al intérprete de hoy la misma libertad creadora que disfrutaban los del siglo XVI.

---

*Jordi Savall* es profesor de viola de gamba y conjuntos instrumentales en la Schola Cantorum Basiliensis, de Suiza. Es miembro fundador del grupo Hespèrion XX. *Ton Kopman* es director de la Amsterdam's Barroc Orchestra (con instrumentos originales), y miembro del conjunto Hespèrion XX. *Robert Clancy*, australiano, ha estudiado música antigua en la Schola Cantorum Basiliensis. Como miembro del grupo Hespèrion XX, toca el laúd, la tiorba, la guitarra y la vihuela de mano.

# LOS VIHUELISTAS

- *Obras de Pisador, Cabezón, Mudarra, Venegas de Henestrosa, Valderrábano y Narváez.*

Entre las biografías de los compositores del Renacimiento español, los vihuelistas constituyen un caso especial, bien porque su instrumento no tenía cabida en los grandes centros de actividad musical que eran las capillas de las catedrales, o porque la escritura cifrada era un lenguaje que sólo los iniciados entendían y apreciaban, o porque la vihuela es instrumento ideal para la intimidad y lleno de problemas para conjuntarse con los demás. Por otra parte, los compositores de música para vihuela, en general, dependían menos de la Iglesia que el resto.

Las dificultades para imprimir un libro de música en la España del siglo XVI explica que apenas conservemos fuentes manuscritas de música para vihuela; pero sorprende, y mucho, la cantidad relativamente grande de libros de vihuela que vieron la luz.

Quizá nunca lleguemos a saber cómo fueron los primeros y aún los segundos pasos de la música para vihuela, pero estos libros, muy completos, indican que antes de los que conocemos hubo muchos que hicieron posible esta colección.

Fray Juan Bermudo explicó en su obra cómo se pueden combinar dos vihuelas para ensanchar el ámbito del instrumento hasta hacerle capaz de ejecutar obras que serían imposibles para un solo vihuelista. El primero y único conocido que puso en práctica este estilo fue Enriquez de Valderrábano, que ofrece en su libro catorce obras para dos vihuelas de varios tamaños. Desde luego, siempre queda la posibilidad de tomar obras de otras



fuentes y adaptarlas al dúo de vihuelas.

En cuanto a la música para canto y vihuela en el libro de Alonso Mudarra (del que se interpretaron en el concierto versos en latín, romances bíblicos, sonetos en italiano y villancicos en castellano), sorprende tanto la calidad de los autores del texto (Horacio, Ovidio, Virgilio, Petrarca, Sannazaro, Jorge Manrique, Boscán y Garcilaso, toda una antología poética), como la perfección en el tratamiento musical y la perfecta simbiosis entre música y texto.

A un nivel altísimo se logra que la música no sea simplemente una melodía biensonante, bonita, agradable, sino precisamente la melodía y la armonía y el ritmo que necesitaba ese texto, como si el poeta hubiera logrado transmitir al músico el mensaje concreto y perfecto con la idea exacta que había que reflejar.

---

*Rosmarie Meister* ha participado en numerosos festivales europeos. Es miembro del «Albicastro Ensemble Suisse» y profesora de canto e interpretación de música antigua en los Conservatorios de Neuchâtel y Lausanne (Suiza). *Jorge Fresno* es miembro del citado grupo musical «Albicastro Ensemble Suisse», como laudista, tiorbista, etc. Ha actuado en varios países europeos, Africa y América. *Paolo Paolini* pertenece también a dicho conjunto suizo. Además es profesor en su especialidad del Conservatorio Superior de Música de Verona (Italia).

## CONCIERTO-HOMENAJE A JOAQUIN RODRIGO

### ■ Actuación de la soprano Ana Higuera y del guitarrista José Luis Rodrigo

*El pasado 9 de diciembre se celebró en la sede de la Fundación Juan March un concierto en homenaje al compositor español Joaquín Rodrigo, con motivo de cumplirse su ochenta aniversario. El concierto fue ofrecido por la soprano Ana Higuera y el guitarrista José Luis Rodrigo, quienes interpretaron diversas piezas de Joaquín Rodrigo para guitarra y para canto y guitarra. Asistió al mismo el propio compositor, quien fue presentado con unas palabras de Federico Sopena, musicólogo, académico y director del Museo del Prado.*

Sopena reivindicó los valores del compositor y la significación, incluso avanzada, que su música y su quehacer tuvieron en un momento determinado de la vida española; y se refirió a tres hitos en la labor creadora de Rodrigo: el *Concierto de Aranjuez*, el *Concierto de Estío* (para violín y orquesta) y sus *canciones*. Del famosísimo *Concierto de*



*Aranjuez*, cuyo arreglo más popular —la canción *Aranjuez, mon amour*, del segundo tiempo de la obra— se ha convertido en monopolio de la música ligera, subrayó Sopena que «no es en modo alguno símbolo de una época reaccionaria, como, a veces, se ha dicho, ya que su estreno se sitúa en un marco y situación muy singulares de la música europea: los protagonistas de esta etapa, como Bartók, Strawinsky, adoptan una actitud de cierta renuncia a los excesos de academicismo y a toda agresividad. El estreno del *Concierto de Estío* tampoco estuvo exento de polémicas: fue contestado por Enrique Iñiesta y, de algún modo, se afiliaba a la manera strawinskiana».

Asimismo, Sopena subrayó la contribución del maestro Rodrigo a tra-

vés de «su labor como crítico, hecha injustamente olvidada, dentro de una comunidad intelectual en la que descuellan Pedro Lain, Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar, con una labor de continuidad y aventura a la vez; y esto —dijo—, en una época en la que la poesía, si bien se aproxima a un estilo formula-rio, ve aparecer *Hijos de la Ira*, de

Dámaso Alonso, y en la que Benjamín Palencia y Vázquez Díaz impulsan un gran movimiento renovador».

Finalmente, tras aludir al «personalísimo capítulo de sus *Canciones*», que Sopena situó en una etapa de clara vuelta al humanismo en la música española, finalizó expresando su confianza en que el maestro pueda darnos de nuevo «otro testimonio singular de su inspiración musical».

Nacido en Sagunto (Valencia) en 1901, **Joaquín Rodrigo** estudió Armonía y Composición bajo la dirección de Francisco Antich. Tras darse a conocer en Valencia con varios estrenos, se traslada en 1927 a París, siguiendo la tradición de los Albéniz, Falla y Turina, e ingresa en la Escuela Normal de Música, con Paul Dukas, bajo cuya dirección estudia

hasta 1932, llegando a ser uno de los alumnos preferidos del célebre compositor. Por aquella época Rodrigo conoce a Manuel de Falla.

En 1928 conoce a la pianista Victoria Kamhi, con quien se casa en 1933, y quien se convierte en su más asidua colaboradora. De regreso a España, le es concedida en 1934 la beca «Conde de Cartagena», que le permite volver a París y ampliar sus conocimientos musicales.

Joaquín Rodrigo se instala definitivamente en Madrid en 1939 y poco después da a conocer su *Concierto de Aranjuez* para guitarra y orquesta, que le coloca en el primer plano de la música española. A partir de aquí desarrolla una brillante carrera artística como compositor: *Concierto Heroico* para piano y orquesta (Premio Nacional 1942), *Concierto de Estío* para violín y orquesta (1944), *Ausencias de Dulcinea* para bajo, cuatro sopranos y orquesta (Gran Premio Cervantes, 1948), *Concierto Galante*, para violoncello y orquesta (1949), *Fantasías para un Gentilhombre* para guitarra y orquesta (1954), *Con Antonio Machado* (diez canciones para canto y piano, 1971), etc., son algunos de los principales hitos de la producción musical del maestro.

Asimismo Rodrigo ha desarrollado una intensa actividad internacional como pianista y conferenciante y ha

sido galardonado con diversos premios y distinciones. En 1980 le fue concedida la Medalla de Oro de las Bellas Artes.

---

## LOS INTERPRETES

---

**ANA HIGUERAS** estudió canto con Lola Rodríguez de Aragón, con Premio Extraordinario Fin de Carrera «Lucrecia Arana», del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Desde 1970 hasta 1974, contratada por la Opera del Estado de Viena, actuó como soprano en sus teatros nacionales. Actualmente es catedrática de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

**JOSE LUIS RODRIGO**, madrileño, estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Premio Extraordinario Fin de Carrera. Siguió los Cursos de Música en Compostela, con Andrés Segovia y José Tomás, cursos en los que desde 1980 participa como profesor de guitarra. Como concertista ha realizado diversas giras por varios países, y actuado como solista con la Orquesta Sinfónica de Viena y la Sinfónica de Toulouse. Actualmente es profesor de Guitarra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.



Al finalizar el concierto, Joaquín Rodrigo aparece junto a Ana Higuera y José Luis Rodrigo.

# EPISTOLARIO FALLA-RODRIGO

Reproducimos a continuación un extracto de la correspondencia, inédita, cruzada entre ambos compositores, que se recoge en el programa del concierto-homenaje a Joaquín Rodrigo. La amabilidad de Maribel Falla de García de Paredes ha hecho posible el tener a mano unos documentos que son fiel testimonio de personas y de épocas. En este epistolario destaca, sobre todo, el interés de don Manuel de Falla por ayudar a Joaquín Rodrigo, cuya música conocía y admiraba, en la obtención por éste último de la beca del Conde de Cartagena; y posteriormente, en plena guerra civil, los proyectos de trabajo de Rodrigo en España. También refleja las relaciones y afinidades con otros compositores, como Paul Dukas, Ernesto Halffter, Arámbarri...

Valencia, 3-10-29

Sr. D. Manuel de Falla:

Querido maestro: He sabido que con motivo de la Exposición de Sevilla se organizan en dicha ciudad unos conciertos de música sinfónica con orquesta grande, dirigidos por Halffter.

¿Les interesaría conocer una obra mía? Cinco piezas infantiles escritas para orquesta completa que el pasado invierno y por la recomendación del querido maestro Paul Dukas a quien tantas atenciones debo, estrenó Monsieur Straram con la misma lisonjera acogida (...). ¿Recibió unas canciones que tuve el gusto de enviarle desde París el pasado junio?

Joaquín Rodrigo

Granada, 6-2-33

Sr. D. Joaquín Rodrigo

Mi querido amigo: Con alegría recibo la participación que me hace de su boda, y le envío, así como a su señora (c.p.b.) mis votos más efusivos de felicidad. (...)

Celebrando mucho, también, el éxito de su nueva obra sinfónica en Madrid, le saluda con mucho afecto su amigo y compañero.

Manuel de Falla

Valencia, 15 de noviembre de 1934.

Sr. D. Manuel de Falla:

Querido y venerado amigo: Hace algún tiempo que deseo escribirle, pero siempre el temor de poderle molestar me lo impide (...), le dirijo esta carta pidiéndole un gran favor. Se trata de que he presentado mi candidatura a una de las dos becas que concede la Academia de Bellas Artes para músicos que deseen salir al extranjero. Son estas becas las legadas por el conde de Cartagena y es precisamente en este mes cuando se resolvería dicho concurso.

No quiero ocultarle, querido amigo y maestro, que, a consecuencia

de la espantosa crisis por que atraviesa la agricultura española, el estado económico de mi casa que se basaba en ella es muy precario, que en los actuales momentos la obtención de una de estas dos becas sería para mí la única solución de la situación difícil, muy difícil, por la que paso (...).

Prevaliéndome de la cariñosa amistad que siempre me ha testimoniado y de la que tan orgulloso me siento me atreví a molestarle acerca del particular, ya no se trata de un simple deseo de marchar al extranjero como en tantos casos: muy por el contrario, mi gusto sería estar tranquilo en mi casa con mi mujer, pero como esta pensión es la única solución viable a ella me agarro.

He trabajado bastante este pasado curso, he compuesto una colección de canciones que fueron premiadas en un famoso concurso por la fenecida junta nacional. Concurso que se falló al peso, que si no es medida muy artística es, por lo menos (no me lo negará usted), infalible. Así dividieron el premio con arreglo al número de canciones presentadas...

Ya se las enviaré para que las conozca y me diga su opinión que tan válida me es.

Después de estas canciones he compuesto un largo poema sinfónico inspirado en una vieja leyenda de mi país. Un poema a la antigua con su programa literario que ilustra las aventuras del héroe (...). Se trataba de un concurso organizado por el Círculo de Bellas Artes de Valencia (...). Ha gustado mucho, esto sí. No hay nada como la literatura en música para impresionar al público, ocurre lo propio cuando una literatura tiene ilustraciones musicales, entonces gusta más la literatura... Si la misma música hubiera sido escrita sin programa no hubiera gustado. El buen público es así. Ahora se dará en Madrid. (...).

Joaquín Rodrigo

Granada, 21 de noviembre de 1934.  
Excmo. Sr. Conde de Romanones,  
Presidente de la Academia de  
Bellas Artes de San Fernando,  
Madrid.

Muy distinguido Señor mío: Ante todo ruego a usted me perdone que le moleste con una petición a propósito de la provisión de las dos becas para músicos, instituidas por el conde de Cartagena. Ignoro en absoluto quienes sean los solicitantes: sólo sé de uno: Joaquín Rodrigo, cuyos indiscutibles méritos excusan mi presentación, dado que en España, y aún más en el extranjero, cuenta su nombre entre los más altos de nuestra nueva generación de músicos. Forma, además, con Salinas y Cabezón, la trinidad de músicos ciegos que ilustran la historia de la música española. (...).

M. de F.

19/1/35.

Joaquín Rodrigo

Con alegría recibo su bellísima Sabana, tan dignamente acompañada por el villancico. Música de mi predilección, por la que le felicito vivamente.

Le abraza cordialmente,

M. de F.

París, 4 de abril de 1935.

Querido D. Manuel: Me tiene desde hace un mes en París después de haber estado en Alicante y Bilbao donde di unas conferencias sobre la música y los músicos valencianos.

Trabajo ahora en un concierto para piano y orquesta y en los ratos perdidos, nunca más justa expresión, me voy caminando de editor en editor tratando de colocar mis cuatro últimas canciones, pero se ha puesto esto muy difícil y he perdido las esperanzas de publicarlas en Francia (...). En fin los músicos estamos hechos a todos los sinsabores.

Joaquín Rodrigo

París, 30 de diciembre de 1935.

Sr. D. Manuel de Falla,

Yo he de darle la grata noticia de que me ha sido concedida la prórroga de la pensión del Conde de Car-

tagena, prórroga que ha sido una verdadera excepción. (...).

Fue antes de mi salida a Austria que tuvimos la desgracia de perder a Dukas, aquel hombre tan bueno y aquel compositor tan singular, tan digno y ejemplar. Fue precisamente estando en Salzburgo donde recibí el encargo de Henri Prunières para colaborar en el «Tombeau a Paul Dukas». He escrito dos breves páginas con el corazón a falta de pluma mejor tallada. Tan pronto se publique se lo enviaré.

Joaquín Rodrigo

Bilbao, 10 de julio de 1938.

Querido D. Manuel: Hace apenas dos días que he llegado a España después de una permanencia en Alemania de más de año y medio. Ya sabía por el querido tocayo, así llamo yo a Joaquinito Nin, que se encontraba usted en Granada pudiendo estar al abrigo de tanto horror como nuestra España ha sufrido. (...).

Pero una vez en España el deseo de escribirle es demasiado imperioso y pasa a ser tentación irresistible; y además, quiero enviarle mi modestísima, pero más entusiasta enhorabuena por su designación para la presidencia del Instituto España. (...).

Joaquín Rodrigo

8 de septiembre de 1938.

Sr. D. Manuel de Falla  
Mi querido D. Manuel.

No le ocultaré, querido D. Manuel, que vine a nuestra tierra para quedarme definitivamente en ella, aportando mi modesta colaboración a la reconstrucción de nuestra amada patria. Pero a pesar de todos mis esfuerzos, no he conseguido obtener ningún nombramiento en Radio Nacional —en la pimpante jefatura de música— en ningún Conservatorio, ni siquiera pasar a numerario mi nombramiento de profesor gratuito interino del Colegio Nacional de Ciegos que tenía hecho en el año 1935. (...).

Me veo, pues, precisado de volver al extranjero, a seguir luchando con las enormes dificultades que ponen ahora a los músicos de fuera...

Joaquín Rodrigo

## «LA LITERATURA, EN PELIGRO»

■ Conferencias de José María Valverde

«La literatura se ha convertido hoy en un deber cultural, en una asignatura; lo que en mis tiempos se sentía como un placer casi prohibido se ha vuelto una obligación. Son varios los peligros que acechan a la literatura en nuestra época: no sólo se lee una pequeña parte de lo que se compra, sino que el imperio de la informática, que todo lo computa, el descrédito de la memoria, de la palabra oída y dicha en voz alta, en aras de la imagen, y, para el escritor, la exacerbada conciencia del lenguaje que le lleva al puro juego literario, son graves peligros que pueden acabar con la literatura.» Así ve la situación actual el poeta y profesor José María Valverde, quien impartió, del 27 de octubre al 5 de noviembre pasados, en la sede de la Fundación, un ciclo de conferencias, con el título «La literatura, en peligro». Ofrecemos seguidamente un resumen del contenido del mismo.



JOSE MARIA VALVERDE, cacereño, es catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, y anteriormente fue profesor de Literaturas Hispánicas y Comparadas en las universidades canadienses de Trent y Mc Master. Ha publicado varios libros de poesía, obras de historia y crítica literarias y traducciones.

las dos grandes dimensiones del lenguaje, positiva y negativa, cántico y elegía, y que constituyen su doble raíz.

¿Cuándo se establece la frontera con la literatura? Lo literario viene dado por el deseo de repetición, que es lo que constituye el placer de la literatura: leemos un libro, aunque sepamos su argumento, su final; y esa voluntad de repetición, sobre todo, en poesía, viene dada por la estructura, por la *forma*. De la triple dimensión que subyace en la literatura —teatral, narrativa y lírica— la tercera es la que caracteriza más a lo poético o literario. En ella el sonido adquiere una importancia fundamental.

A lo largo de milenios se ha ido haciendo la literatura. En un principio existía sin escribirse y, además, no tenía una justificación ni finalidad moral; no respondía ante nadie, ella misma era el supremo juez que confería sabiduría, que ennoblecía a

### QUÉ ERA LA LITERATURA

¿Cómo definir la literatura, si es que cabe alguna definición? En primer lugar, se trata de un hecho de lenguaje, del fruto y coronación de éste. Y, ¿qué es el lenguaje? Lenguaje es, ante todo, comunidad. Mediante él nos encontramos con los demás y con nosotros mismos; existimos ante nosotros mismos e incluso nos escapamos de nosotros mismos, ya que, al hablar, nuestro *yo* va siendo reemplazado por otros «yos» sucesivos. De hecho, no podemos pensar fuera del lenguaje. El pensamiento, por abstracto que sea, no existe sino como lenguaje; y en el lenguaje todos nos sentimos un poco poetas, tanto en el sentido lírico como en el dramático. He aquí

las cosas. Cuando aparece la *lectura*, el lector empieza a callarse. Aparece el desprestigio de la memoria. El hecho de que se empezara a escribir indica ya una cierta decadencia, porque lo poético, lo que se denomina «literario», se basaba en la voz, en el oído.

Literatura es tradición. Escribir consiste en hacerse cargo de una tradición y aprovecharla. En cada momento la tradición vigente ha sido diferente y, además, el escritor conoce, en cada época, sólo una pequeña parte de su pasado. De ahí que la interpretación de este pasado sea distinto según las épocas.

## EL TIEMPO DE LAS GRANDES REVOLUCIONES

Podríamos situar la época de las grandes revoluciones en el período que abarca desde 1900 ó 1905 hasta 1925 ó 1930. Todo lo que ocurrió en esa etapa de «nuestro siglo» —si es que el siglo puede valer como referencia cronológica, ya que nuestros siglos culturales duran apenas unos años— en aquella época explosiva se basa directamente en la obra de los grandes personajes del siglo XIX (Marx, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche...).

Hemos dicho que la literatura sólo existe como y a partir de una tradición; esta tradición se convierte en *ruptura* en nuestro siglo. Veamos algunos aspectos de estas revoluciones culturales que constituyen el contexto de la literatura de «nuestro tiempo». En un primer aspecto, en apariencia el menos revolucionario a nivel político-social, en el visual o pictórico, ¿qué ocurrió en ese período crítico que va desde 1906-1907, fecha de *Las señoritas de Avinyó*, de Picasso, hasta el año 1930? El Renacimiento tenía una visión unitaria y totalizadora de la pintura, a la que veía como reproducción de la vida, en un orden ilusionista. El hombre renacentista quería duplicar el mundo. Los venecianos organizarán el espacio a base de gradaciones de color, luz y aire; y esto conducirá al impresionismo, aunque el pintor impresionista lo que pretende es dar el acto mismo de la mirada. Y, a fuerza de mirar, Cézanne reconoce que

FUNDACION JUAN MARCH  
CURSOS UNIVERSITARIOS 1981/1982

## La literatura en peligro

JOSE MARIA VALVERDE



OCTUBRE

Martes, 27  
QUÉ ERA LA LITERATURA

Jueves, 29  
LA LITERATURA Y EL TIEMPO  
DE LAS GRANDES REVOLUCIONES

NOVIEMBRE

Martes, 3  
INTEGRACION

la mirada lleva en sí misma una geometría. Con Picasso la pintura dejará de ser la mera reproducción de un orden para convertirse en una fantasía nueva, un mundo nuevo a base de juegos de planos, con elementos siempre bidimensionales. Kandinsky realizará, dando un paso más, la máxima revolución en la pintura: no quiere que lo pintado se parezca a nada. La pintura pone así sus raíces al aire, en su pureza más radical. Y Klee ahondará en este sentido, a partir de la liberación de la materia pictórica y de la no-fijación.

La arquitectura, arte espacial, no visual, también se vuelve del revés. En el siglo XIX, será al mismo tiempo arquitectura gótica y neobabilónica. Con la reacción positivista, los ingenieros hacen construcciones en metal y cristal. Aparecerá el sentido del diseño y el sentido de la funcionalidad: todo puede ser bello si se ajusta a su utilidad y función. Gropius y Le Corbusier hacen una arquitectura que parte de cero, y se obligan a crear de la nada.

En el ámbito de la ciencia, es indudable que el éxito tecnológico de

nuestra época ha prestigiado mucho el conocimiento científico, aunque, por otro lado, el problema ecológico esté poniendo en cuestión el progreso científico. La ciencia, en lo que tiene de forma matemática, fue ya desde antiguo el modelo de todo pensamiento. En realidad, desde Descartes la historia de la filosofía es la historia de una envidia a la ciencia, por su seguridad matemática. Y hoy la ciencia nos ha retirado ese modelo de seguridad que nos ha venido ofreciendo durante siglos.

La crisis también se ha operado en el espíritu religioso, en el cristianismo, desde Kierkegaard, quien hizo a éste volverse a la conciencia de su mismidad. De hecho, lo más importante del Concilio Vaticano II proviene de ese empuje, de esa puesta en cuestión de todo lo que sea Teología; y ese cristianismo nihilista sigue operando hoy, a pesar del apogo de la Iglesia a la denominada «cultura cristiano-occidental».

En lo político, podemos decir que en nuestro siglo sólo ha habido una revolución, la de 1917; las demás han seguido el modelo de ésta. La Revolución Francesa no fue tal revolución, sino sólo un reajuste pragmático de la propiedad, del capital. La revolución se dio cuando apareció una sociedad basada en una propiedad que ya no es privada sino estatal. Marx llevó a cabo una crítica del lenguaje de la economía tradicional capitalista, que se presentaba como algo natural, y desveló que no era un proceso único, exclusivo y necesario. Introdujo incluso una suerte de darwinismo al revés: se trataba de la supervivencia de los más débiles (no de los más aptos). Y, en esa época de las grandes revoluciones, ¿qué ocurrió con la Filosofía? En este ámbito, hay una gran confusión. Del positivismo han salido teorías absolutamente diferentes. El marxismo se ha fragmentado. En general, la filosofía se ha organizado «militarmente» contra el lenguaje «ordinario», en el sentido peyorativo del término. Dentro de esa voluntad de seguridad lógica de encontrar en el lenguaje científico un modelo de lenguaje, se ha dado una anticipación de la «conciencia lingüística»

que es lo que creo que caracteriza a nuestra época.

Esto enlaza con el nacimiento de la Lingüística, que en realidad se dio ya en el romanticismo alemán. Humboldt había introducido un giro copernicano radical al indicar que el lenguaje, en su naturaleza concreta de conjunto de categorías gramaticales en que se ordena un material articulado, es la única realidad plena del pensamiento. Pero esto pronto se olvidaría. El nombre fundacional por excelencia de la Lingüística será el del ginebrino Ferdinand de Saussure (1857-1913), con su póstumo *Curso de Lingüística General* (1916); y, poco después, Sapir, en 1922, enlazaría esa conciencia del lenguaje como estructura formal con sus antecedentes humboldtianos. Después vendría la gran profusión de teorías lingüísticas: Bloomfield, Chomsky...

---

## ENRIQUECIMIENTO Y DESINTEGRACION

---

La literatura occidental, desde sus orígenes, lleva siempre una hondura en el tiempo. Homero canta una realidad ocurrida dos siglos antes e incluso el mítico padre de la cultura helénica sería canonizado dos siglos después. La literatura medieval fue libre, abigarrada y variada y, al iniciarse la modernidad, con el Renacimiento, se vuelve monocorde y aburrida, por la mentalidad unitaria que convierte a la literatura en cultura, en producción «intelectual». A partir de entonces, la literatura se irá matizando y ensanchando en un proceso de creciente apertura hasta llegar a nuestro siglo.

En el barroco aparece como una suerte de «pre-vanguardismo», como un ensayo de la vanguardia contemporánea. Porque la revolución que se opera en literatura en ese crítico período al que nos hemos venido refiriendo, busca y aborda su ser último en términos de juegos de imágenes, por un lado, y de conciencia del lenguaje, por otro. La utilización exacerbada de la imagen se dio en Góngora, y de ahí que a comienzos de nuestro siglo se vuelva a él. Y en cuanto a la conciencia lingüística es evidente también en otro de nuestros poetas barrocos, Quevedo.

Rubén Darío descubre a Góngora, a través de Verlaine y en este punto conviene subrayar la importancia notable que para el nacimiento de la vanguardia han tenido éste y otros poetas franceses. Baudelaire hará la revolución con sus relaciones sinestésicas, sus pequeñas rupturas en la frase; y, sobre todo, Verlaine, al descubrir, no ya el color, sino el matiz y la musicalidad del verso. Estos poetas franceses, —Jules Laforgue, por ejemplo, que influiría tanto en T. S. Eliot— representan la utilización de la palabra viva, conversacional y el dominio de la imagen. De este modo la poesía se convierte, ante todo, en acumulación de imágenes, cuyos nexos no necesitan explicarse: una poesía como un inmenso paisaje, que podría relacionarse en cierto modo con la pintura simultaneísta y con el cubismo de Picasso.

En 1916 se reúnen en Zurich, en tertulias de café, varias figuras claves de la vanguardia literaria. Por entonces, James Joyce escribe el *Ulises*, pieza fundamental de esta revolución literaria, cuya principal aportación a la vanguardia es, en mi opinión, el hecho de presentar al hombre cotidiano, no ya como un ser imbécil sino, sobre todo, como un ser *lingüístico*, cuyo ser va a la deriva de palabra en palabra; y revelar esa pequeña y triste comicidad de nuestro pensamiento navegando en juegos verbales.

En ese grupo, Tristán Tzara y otros lanzan Dadá, que supone la total destrucción del lenguaje, de la palabra y de la forma. Más tarde se unirían al grupo Apollinaire, que morirá pronto, y Vicente Huidobro, que ya en Lima había iniciado el Creacionismo, movimiento poético que, al igual que la pintura vanguardista no figurativa, pretendía que la poesía no se pareciera a nada. Con Dadá entraría también en contacto André Breton, padre del surrealismo. Huidobro trae su creacionismo a Madrid, donde encuentra a Gerardo Diego, que es quien lo lleva a su forma más radical y plena.

Breton organiza la escritura automática surrealista, que hace entrar en juego el subconsciente, las asociaciones misteriosas, no racionales. El

surrealismo se mezclará en España con el ultraísmo y el creacionismo.

Entretanto T. S. Eliot había hecho también su revolución. Partiendo, como hemos dicho, de los poetas franceses, introduce un nuevo modo de hacer poesía, mediante la acumulación de imágenes tomadas simultáneamente, prescindiendo de toda temporalidad del lenguaje. Habría que subrayar la coincidencia, en el año 1922, de la aparición de tres obras clave de la vanguardia; *Ulises*, de Joyce; *Trilce*, de César Vallejo, y el libro *Imagen*, de Gerardo Diego.

---

## PELIGROS ACTUALES DE LA LITERATURA

---

Vemos, pues, cómo la literatura también ha tenido su revolución, que ha consistido en adquirir una conciencia del lenguaje en dos sentidos: uno, en el narrativo, de representar a los personajes no sólo en su acción y en su palabra, sino también en su palabra interior; el otro, el de apurar al máximo los elementos del lenguaje, la imagen, por ejemplo, y todas las apelaciones irracionales que hay en él.

Estamos hoy en una especie de universalización de las formas: se puede escribir de todas las maneras posibles. Nos encontramos, pues, en una situación de revisión, de «rumia» de cuanto ocurrió en la época de la vanguardia, de las grandes revoluciones. Se ha llegado quizá a una excesiva complacencia en el lenguaje mismo, a una suerte de «metalenguaje». El escritor, al escribir tanto sobre el propio lenguaje, se encuentra agotado, vacío. Y esta situación del «grafógrafo», ¿ha de representar necesariamente el final de la literatura?

Son varios los peligros que hoy acechan a la literatura. Baste referirnos, de pasada, al hecho de que se lee poco, un cinco por ciento de lo que se compra. El hombre, según recientes estadísticas, consume dos horas diarias de su tiempo viendo la televisión; hay incluso libros destinados a que no se lea, que ofrecen resúmenes de libros. En cuanto a los peligros que derivan del poder, de la política, de la censura, creo

que este problema, que ha existido en todas las épocas, no es tan grave hoy. Al existir la televisión, se considera inocua a la literatura. Muchas cosas que dice un autor en un libro pasan desapercibidas para el público lector e incluso para él mismo, en lo que de contenido subversivo puedan tener.

Pero centrémonos en los peligros intrínsecos de la literatura, no en los que derivan del poder o de la economía. Retrocediendo al Renacimiento, se percibe un creciente esfuerzo por racionalizar el mundo y se llega así a establecer un canon literario muy estrecho que se ampliará con el Barroco, volverá a estrecharse con el neoclasicismo; y con el romanticismo viene la gran explosión de posibilidades para la literatura y, también, la culminación de la razón. Según Hegel, el espíritu de la humanidad atraviesa unas fases conducentes a su progresiva elevación y dignidad. Este crecimiento de la autoconciencia del espíritu significa, por contrapartida, un palpable desprecio hacia el arte; y, en lo que toca a la literatura, desprecio a lo que en ella hay de forma, de lenguaje, y valoración de lo que tiene de empuje divino. Se trata de la «superación» del arte y de la literatura.

Consecuencia de ello es que lo que vale no es ya cada obra o escritor individual en sí, sino lo que tienen de común e histórico. Lo individual es visto como principio del mal. La literatura valdría, pues, en cuanto que se inserta en la marcha de la historia, no en lo que una obra se diferencia de las demás. Y un poeta es valorado no por los poemas que escribe, sino por ser exponente de un determinado momento histórico. En definitiva, lo que hoy importa que diga un escritor viene a ser lo que se cree que le toca decir. Así se hacen antologías poéticas por fechas, agrupando a autores muy diferentes en torno a un mismo año. Se trata de obtener el saldo abstracto y homogéneo de la situación literaria en cada momento.

El imperio de la informática, de la formalización y de los códigos está de moda. Se usan ordenadores para hacer ediciones críticas de poesía; se organizan bancos de datos y no sólo

sobre un escritor, sino incluso de toda una literatura. Se justifica su utilidad para los casos de atribución de obras a un autor determinado, olvidando que éste suele evolucionar a lo largo de su vida. Este peligro se corresponde también con la actual falta de oído para la literatura. Hoy la poesía en voz alta está en crisis. No suelen leerse o aprenderse versos de memoria.

Mac Luhan afirmó que la galaxia Gutenberg ha pasado y que vivimos en la era de la imagen. En mi opinión, esto es una completa mixtificación. Si una imagen no está dotada de un contexto lingüístico, no se entiende. No es verdad que una imagen valga más que mil palabras. Y el mal que de suyo conlleva la televisión y otros medios de comunicación visuales es aún mayor para la literatura. En algunos programas de poesía suele acompañarse al recitado en «off» de los versos, con imágenes alusivas (chopos y álamos, si se trata de poemas de Antonio Machado, por ejemplo). Pero ello destruye la poesía, pues al escuchar o leer un poema y ver esas imágenes en la pantalla, esos chopos dejan de ser «mis chopos».

En lo que atañe el teatro, éste también sufre de manera muy directa la debilidad progresiva del oído y del lenguaje. El autor muere muchas veces a manos del director y de los actores; y, con él muere también el texto. El espectáculo está matando la obra de teatro, en muchos casos.

Estamos en un momento de total hundimiento de la imaginación histórica. El ponerse en la mentalidad de otra época no está de moda. Se compran libros de cuantas menos páginas mejor.

Por último, desde el punto de vista del escritor, el gran peligro es la conciencia exacerbada del lenguaje, que le hace jugar con él casi como una suerte de vicio. Sin embargo, no se va a acabar la literatura; sólo se terminará la ingenua o la que sólo juega con el estilo. La literatura puede seguir viviendo si toma esto con ironía. Habrá siempre escritores que sigan adelante, porque tendrán un radical empeño moral y trascendente, y éstos serán los grandes escritores del porvenir.

# «EL LEXICO POLITICO»

## ■ Curso de Eugenio de Bustos y Juan Felipe García Santos

*«El lenguaje político, como todo lenguaje, no es inocente. Intenta siempre, de alguna manera, mover al oyente en una dirección determinada, manipular nuestra conciencia», señaló Eugenio de Bustos, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española, dentro del ciclo de conferencias que sobre «El léxico político» impartió el pasado noviembre en la Fundación Juan March.*

*A lo largo de este ciclo, en el que también intervino Juan Felipe García Santos, profesor de la Universidad salmantina, se abordó la evolución que ha seguido el vocabulario político español desde las Cortes de Cádiz hasta nuestros días.*

*Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.*

### **Bustos Tovar:**

#### **«NATURALEZA Y NIVELES DEL LEXICO POLITICO»**

Un idioma no es sólo un aseptico instrumento de comunicación, sino un medio de acción sobre la conciencia del que escucha, en cuyo comportamiento se trata siempre de influir. Por otra parte, al abordar el estudio del léxico político, hay que dejar clara la distinción entre léxico y realidad política y, en definitiva, entre lenguaje y realidad o, dicho de otro modo, entre el significado de las palabras y las entidades a que esas palabras hacen referencia. No hay que identificar ni confundir las palabras con las cosas. En el lenguaje político los tabúes verbales tienen manifestaciones que, a veces, pueden ser pintorescas, pero que remiten siempre a serias —a veces muy graves— distorsiones en el plano ético de la vida social.

Por otra parte, el mundo impone a cada lengua unos condicionamientos que obedecen a la propia naturaleza de las cosas. Partiendo de estas hipótesis, vamos a ver cómo cada realidad política impone a las palabras aspectos significativos distintos y cómo las mismas palabras suelen usarse indiscriminadamente en situaciones distintas.

La lingüística se ha centrado casi siempre, sobre todo, en el aspecto conceptual del lenguaje y en su función representativa. Aquí vamos a subrayar la importancia que para el léxico político tiene la connotación y el estereotipo. La connotación se correlaciona con la función evocadora y expresiva del lenguaje. Cabe distinguir varios tipos de connotacio-



*EUGENIO DE BUSTOS es catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Salamanca y miembro del consejo de redacción de la «Revista de Filología Española». De 1975 a 1977 fue Secretario del Departamento de Literatura y Filología de la Fundación Juan March. Su labor investigadora se centra especialmente en los campos de la Semántica, los estudios unamunianos y las gramáticas españolas del Siglo de Oro.*

nes: las metalingüísticas, que aparecen cuando determinadas palabras se convierten en signos de identidad de grupos sociales y políticos concretos; las objetivas, que se fundamentan en la co-ocurrencia de referentes políticos en una misma situación. Estas co-ocurrencias, a veces, son necesarias (la palabra *demonstración* presupone *parlamento*, *separación de poderes*, *libertad de expresión*, etc.); otras, son innecesarias —connotaciones *advertidas*—, y son muy claras y abundantes en la realidad política española. De este mo-

do, por esta vía connotativa, hay términos cuyo referente no es político en sentido estricto, pero que han ido adquiriendo un valor significativo político: el ir o no a misa los domingos, formular un juicio meliorativo o peyorativo de Felipe II, llevar o no corbata y hasta ser fofofo de un determinado equipo de fútbol, han tenido más importancia para la definición política de los españoles que la forma de enjuiciar la reforma tributaria o el plan de reforma agraria, etc. Y, por ello, es difícil imaginar a un marxista exaltando las glorias de Lepanto o exaltado ante una balada de Julio Iglesias. En el juicio de los españoles se concede más importancia a la connotación que a la denotación.

Otro tipo de connotaciones son las teleológicas, que conciernen a la estructuración jerárquica del léxico en cuanto que es expresión de una cultura determinada: la palabra *pan* para nuestra cultura tiene unas connotaciones muy específicas, pues ha sido elemento básico de la dieta de los españoles.

El *estereotipo* está ligado a la función apelativa del lenguaje y a su categoría pragmático-discursiva. La función apelativa puede provocar reacciones de muy diverso signo. En todo caso, cabe afirmar que todo lenguaje es lenguaje para la acción (aunque ésta sea interna, una mera huella en la conciencia). El caso es que, sin que haya falseamiento de la realidad, hay valoraciones distintas de una expresión (y de la situación referida) según el estereotipo que la acompaña. Los ciudadanos suelen juzgar las noticias por la opinión que les merece quien las formula o por el medio en el que aparecen. De este modo, los valores que transmiten los estereotipos constituyen uno de los fundamentos esenciales de las ideologías y éstas no sólo se basan, sino que se definen y se transmiten a través del conjunto de valores contenidos en los estereotipos insertos en los significados de las palabras. De ahí que propagar una ideología consista en gran medida en elaborar los estereotipos positivos adecuados a la misma.

Vemos, pues, que cualquier término del léxico general de un idioma, por alejado que pueda parecer de la realidad política, puede cargarse de contenido político y arrastrar tras de sí a toda su familia semántica.

¿Qué es lo que caracteriza y define al léxico político, y lo delimita, por ejemplo, de las hablas técnicas?

Estas se caracterizan por el predominio de la función representativa (denotación), mientras que en el léxico político predomina la función apelativa y, por ende, los estereotipos. Esto, desde una perspectiva lingüística. Desde el punto de vista histórico-cultural ha de observarse que se empieza a estudiar el léxico político desde el periodo de la Revolución francesa. Ello se explica fundamentalmente porque sólo puede hablarse propiamente de léxico político cuando toda la comunidad hablante participa de la vida política, es decir, en una situación democrática. El lenguaje político de los sistemas totalitarios es tan sólo una voz monocorde en la que se anulan los niveles diversos que caracterizan a todo léxico político: desde el de los tecnicismos específicos que constituyen el léxico legislativo y jurídico-administrativo, al lenguaje retóricamente formalizado, parlamentario (con matices también diversos, pues no se expresan igual los políticos en un debate televisado que a puerta cerrada); y al propagandístico de las campañas electorales.

---

## DE LAS CORTES DE CADIZ A LA RESTAURACION

---

El dinamismo histórico del largo periodo que va desde 1812 hasta 1876 genera cambios sustanciales en lo político, social y económico. A partir de las Cortes de Cádiz aparecen los «partidos políticos», no como tales partidos en el sentido actual del término, sino como grupos de carácter ideológico; de ahí que el léxico político de este periodo tenga una marcada dimensión teórica. Se llega a la formación de dos sectores —constitucionalistas y anticonstitucionalistas—, subdivididos, a su vez, hasta llegar a la Gloriosa o Revolución de 1868; y, más tarde, en 1876, a un sistema de bipartidismo, de alternancia en el poder (sistema canovista).

El vocabulario de los hombres de Cádiz, especialmente del sector más liberal, procede directamente del lenguaje de los ilustrados españoles del siglo XVIII. Se trata de un lenguaje político que remite a cuestiones esenciales (la *felicidad* o *bienestar* de la sociedad, el concepto de *soberanía* y la idea de *nación*).

Los constitucionalistas rechazarán que se les aplique el término *revolucionarios*, pues tenía el estereotipo y las connotaciones negativas de la Re-

volución francesa. Es ésta una actitud típica de las Cortes de Cádiz: hacer una profunda renovación política en lo ideológico, pero acogién-dose al prestigio de unas instituciones de la pasada historia española, que cargaban de sentido positivo nuestra tradición. Así, se llamará *Cortes* a la reunión de los constitucionales.

La revolución ideológica se va a manifestar en la ambivalencia semántica de determinados términos para los dos sectores constitucionales. Para los reformistas, la expresión *pacto social* (que les llega por vía de los ilustrados del siglo XVIII) no pone en cuestión la soberanía regia; en cambio, para los más radicales, que toman el concepto de su formulación en *El Contrato Social*, de Rousseau, tal concepto es distinto: la soberanía regia es una usurpación del poder, que reside en el pueblo. Para los hombres de Cádiz, la palabra clave no es *pueblo* sino *nación* (que abarcaba a los españoles de ambos hemisferios). Esta palabra adquiere un prestigio especial, y acapara todo el que pierde el rey. La palabra *nación* se mantendrá hasta el preámbulo de la Constitución de 1931, en que es sustituida por *España*.

## DE LA GUERRA CIVIL A NUESTROS DIAS

Desde 1939 hasta hoy el léxico político refleja correlativamente las diversas etapas políticas —cuatro, esencialmente— que se destacan en ese período: la posguerra inmediata, la época tecnocrática, el final del régimen anterior y comienzo de la transición; y la etapa constitucional.

*Tiempo de silencio* cabría denominar a la etapa de la inmediata posguerra, cuya principal característica, desde la perspectiva que aquí nos ocupa, es su unilateralidad. De hecho, no hubo en esa etapa un léxico político, sino sólo el lenguaje del bando vencedor, un léxico unificado, resultado de la confluencia de diversas variables de distinta naturaleza: las derechas conservadoras de la CEDA, las de la «anti-España»; el léxico falangista, muy complejo, a su vez, en sus componentes, y que da como resultado una retórica adornada de poética metafórica; el componente militar, que la guerra acentúa y que carga al léxico de estereotipos de tono épico; el inevitable ingrediente religioso («cruzada»,

## El léxico político



NOVIEMBRE

Martes, 10  
EUGENIO DE BUSTOS:  
INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO  
DEL LÉXICO POLÍTICO. NATURALEZA Y NIVELES

Jueves, 12  
EUGENIO DE BUSTOS:  
DE LAS CORTES DE CÁDIZ A LA RESTAURACIÓN

«por el Imperio hacia Dios»); y el moralismo oficial que se refleja también en el léxico.

Hacia finales de los años 40 empieza a surgir un lenguaje crítico —simbólico— en la literatura comprometida (Buero Vallejo), y el resquebrajamiento del lenguaje del régimen apunta en los medios intelectuales y universitarios.

*Del gasógeno al Seiscientos* es la segunda etapa, de predominio economicista, tecnocrático, que también se va a reflejar en el léxico. Esta creciente oleada de tecnicismos y términos económicos obedecía al propósito de hacer creer a los ciudadanos que, dada la complejidad del gobierno, éste sólo podía ser confiado a personas muy preparadas, a los tecnócratas; y a un propósito propagandístico que ocultaba los errores y fracasos de gestión, o para aplazar la reforma política, en tanto no se lograra el nivel de desarrollo económico buscado. Pero el caso es que aparece un nuevo concepto de la política, al pasar de la vacía retórica a los problemas concretos de la sociedad. Se repliegan las banderas de la xenofobia y España entra en los organismos internacionales, firma en 1953 los Pactos con Estados Unidos y en la década de los 60 —época del desarrollismo— los Planes de Desarrollo ocupan un lugar primordial en la vida española. Con el triunfo del léxico tecnocrático va

desapareciendo el léxico político anterior. Viene la oleada de tecnicismos, de siglas y de términos como *estructura*, *coyuntura*, etc.

Por su parte, el léxico de los universitarios contestatarios a lo largo de los sesenta recupera parte del de la II República (*fascista*, *burgués*), con formas nuevas (*élite*), y *democracia*, *libertad*, *partidos*, con añadidos tomados de *El Capital* de Marx y de otros teóricos como Marcuse, Gramsci, Althusser... Está muy bien visto por los progresistas ser *estructuralista* y, sobre todo, adquiere un gran protagonismo la palabra *concienciar* y sus derivados. Todo este léxico juvenil vacilante, paupérrimo e inmaduro reflejaba una voluntad de autoafirmación.

Viene la tercera etapa: *la lenta agonía del franquismo*, y se perfilan en este periodo varios planos en el léxico político: los intentos de supervivencia del Movimiento; y un intento de ampliar la base sociológica del franquismo, del que nace el *asociacionismo*. Se genera así un léxico variado. Con el Concilio Vaticano II y la elección de Pablo VI como Papa se produce un giro copernicano en la interrelación de la política-religión, Iglesia-Estado. Aparecen expresiones como *cristianos para el socialismo*, *teología de la liberación*.

Se da entonces la aparición de un léxico pre-democrático. La crítica, a fines de los 60 y comienzos de los 70, se extiende a la gestión del gobierno y aparece en los periódicos,

cos, aunque sólo sea entre líneas. Aparece la palabra *democracia*, sin el adjetivo *orgánica*, y términos como *comisiones*, *huelgas* y *partidos*, más o menos fuera de la legalidad. En noviembre de 1976 se somete a referéndum la Ley para la Reforma Política y con él empieza la última etapa que hemos perfilado: *la transición a la Monarquía Constitucional*.

En esta etapa cabe señalar varios niveles fundamentales desde la perspectiva del estudio del léxico político: un primer nivel, el del lenguaje constitucional, utilizado en las discusiones de Cortes para la redacción definitiva del texto de la Constitución. Esta es de una extraordinaria ambigüedad semántica, estrictamente necesaria para permitir contener en ella alternativas ideológicas muy contrapuestas. La situación en la que se elaboró, no lo olvidemos, es de *consenso*, palabra clave del periodo.

Otro nivel que hay que considerar es el del léxico de las elecciones parlamentarias del 77 y 79, también dominadas por la idea del consenso. Ese lenguaje, agresivo, sin embargo, que se da, sobre todo, en los extremos, recupera formas del lenguaje republicano. Surgirá también el gran tema de las autonomías.

En general, puede decirse que el lenguaje del arco parlamentario se mueve, con más o menos cortesía, en un tono muy diferente al de la República.



JUAN FELIPE GARCIA SANTOS es, desde 1978, Doctor en Filología Románica por la Universidad de Salamanca, donde ejerce la docencia en la cátedra de Historia de la Lengua Española. Entre otros trabajos ha publicado *Léxico y política de la Segunda República*.

## García Santos:

### «EL LEXICO DE LA SEGUNDA REPUBLICA»

Es ya un tópico, cuando se habla de la República, afirmar que sus últimos meses son los que presentan esa división radicalizada de los dos bandos —izquierdas/derechas— enfrentados, que anuncian la guerra. Creo que, tal como demuestra el estudio del léxico político de todo ese periodo, la división en dos grupos o bandos va a ser una constante a lo largo del mismo: aparece con la proclamación de la República, se acentúa en las elecciones de 1933 y se irá perfilando a lo largo del segundo bienio hasta desembocar en la situación de 1936.

Del estudio del léxico puede deducirse claramente que la Guerra Civil estaba declarada desde las elec-

ciones; los meses que van de febrero a julio de 1936 no hacen sino llevar al paroxismo una violencia verbal concreta en la intensificación progresiva de los usos con *anti-* en oposiciones, en el campo de la derecha, como *España/anti-España*, *Patria/anti-Patria*, etc.; y en el otro bando, *República/anti-República*, *fascismo/anti-fascismo*, etc.

Los problemas fundamentales de la República son, en principio, a mi parecer, tres: el religioso, que tal vez fue mal planteado y resuelto por los republicanos, y mejor explotado sentimentalmente por las derechas; el agrario que, a pesar de su importancia social, no provocó grandes conflictos; y el de la propia constitución del Estado, es decir, el problema de las autonomías. La lengua refleja el distinto tratamiento dado a estos problemas: el agrario apenas si deja rastro en el léxico; en cambio, el problema de las autonomías constituye uno de los capítulos más importantes en el estudio del léxico político de la II República.

Su primera manifestación lingüística es la oposición *España/Nación española*, que surgió con motivo de la redacción del Preámbulo de la Constitución. La palabra *España* es, sin duda alguna, uno de los términos más conflictivos de todo el período republicano.

Son también muy abundantes en este período expresiones que ocupan el lugar de *región* o *región autónoma*. Algunas de ellas son fácilmente reconocibles, pues no son ajenas al léxico político actual: *nación catalana*, *nacionalidad vasca*, *distintos pueblos de España*, etc. Y la formulación más radical de los nacionalismos se manifiesta en expresiones semejantes a las anteriores, pero en las que se sustituye el adjetivo *español* por *ibérico*: «naciones ibéricas», «federación de los pueblos ibéricos»...

La «lucha política» se manifiesta también en el intento de desprestigiar al gobierno. Así, la corrupción política tiene otra cara: la que responde al contenido semántico que podemos definir como «negocio sucio realizado desde posiciones de poder», que en el léxico de la II República —y en esto es igual al actual— se expresa normalmente con sintagmas en los que el segundo término suele ser un nombre propio (de persona, de una firma comercial, de un lu-

gar) y el primero los sustantivos *escándalo*, *asunto* o *affaire*.

Otro punto concreto de la relación léxico-lucha política es, por ejemplo, el valor que las distintas ideologías dan a una misma palabra. Así ocurre con los términos «democracia» y «fascismo». Frente al generalizado concepto positivo de la palabra *democracia*, en ambientes obreros el término aparece definido con notas negativas (y también, claro está, en el extremo político opuesto, en los fascistas españoles). *Fascismo*, en sentido amplio, es utilizado para aludir a los sistemas y regímenes autoritarios posteriores al movimiento italiano de Mussolini y, sobre todo, a cualquier otra realidad política cuando se la quiere desprestigiar. Llegará a tener con frecuencia un uso indiscriminado sin un contenido semántico preciso, convirtiéndose en un «comodín».

Otro aspecto a considerar es el comportamiento lingüístico que tiene como base la posición política concreta de los distintos grupos ante un hecho político concreto. Así existen en el léxico político grupos de palabras de parecido contenido semántico, pero divididas en dos series: una de connotaciones positivas y otra de valoración negativa. El término negativo se aplica siempre a las acciones del adversario político y el positivo a las propias. En el léxico republicano hay numerosos ejemplos de esto. Una parcela muy concreta es la de los términos que se refieren a la «unión o colaboración de dos o más partidos»: para los que las hacen, se trata de *coaliciones*, *concentraciones*, *uniones*, *alianzas*, etc.; y para sus contrarios son, en cambio, *conglomerados*, *contubernios*, *revoltijos*.

Finalmente, una manifestación muy directa de esta tensión que caracteriza al léxico político republicano es la de los insultos. El léxico político de este período es también muy rico en ellos. Hay insultos con destinatarios fácilmente reconocibles (*anarcoburgués*, *anarcofascista*, *socialfascista*); insultos dirigidos preferentemente a las derechas (*burgués*, *cochino burgués*, *señorito de cabaret*, *fascista*, *hombre feliz*); insultos fascistas (*parásitos*, *zánganos de casino*); insultos contra las derechas no republicanas (*cavernícolas*, *trogloditas*, *paleolíticos*, *cuaternarios*...). Todo ello muestra cómo la guerra civil fue precedida de una auténtica guerra verbal.

## ESTANCIAS DE CINCO CIENTIFICOS EXTRANJEROS EN ESPAÑA

*Como parte especial de su Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, puesto en marcha en este año, la Fundación Juan March ha promovido la estancia en España de cinco destacados científicos extranjeros —los profesores Francis E. Cuppage, Denis Chapman, Gottfried Schatz, Jaroslav Sponar y Juan Yguerabide— con el fin de realizar diversos trabajos en varios centros e institutos de investigación.*

**Francis E. Cuppage** es Profesor de Patología en el Centro Médico de la Universidad de Kansas y se ha distinguido en el campo de la patología renal. Se ha dedicado a la docencia y a la investigación desde hace veinte años. Visitará el Instituto de Investigaciones Citológicas de Valencia, que dirige Santiago Grisolia, y el Servicio de Anatomía Patológica de la Residencia Sanitaria de la Seguridad Social en Castellón.

**Denis Chapman**, que inició su labor investigadora y docente en 1960, es Profesor de Química Biofísica de la Escuela de Medicina del Royal Free Hospital de la Universidad de Londres. Ha logrado un reconocimiento internacional como pionero en la aplicación de técnicas físicas a biomembranas, cristales, líquidos y lípidos, labor en la que destaca la creación de una división de 50 científicos. Visitará el Departamento Interfacultativo de la Universidad de Murcia y otros centros.

**Gottfried Schatz**, austriaco de nacimiento, tras su labor docente en la Universidad de Viena y en la Universidad Cornell de Ithaca (Estados Unidos), se trasladó en 1974 a la de Basilea, cuyo Departamento de Bioquímica dirige desde 1976. Como investigador de la biogénesis de organelas es una figura central en los campos de confluencia de la Biología Molecular y de la Biología Celular. El profesor Schatz impartió el pasado mes de octubre una serie de seminarios en el Centro de Investigaciones Biológicas, en el de Biología Molecular del C.S.I.C. en Madrid y en el Instituto de Biología de Barcelona.

**Jaroslav Sponar** investiga desde 1958 en el Instituto de Química Orgánica y Bioquímica de la Academia Checoslovaca de Ciencia, en Praga, particularmente en el campo de la química física de macromoléculas y en especial de los biopolímeros. En su visita, el profesor Sponar

llevará a cabo algunos experimentos en la Unidad de Química Macromolecular del C.S.I.C. en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona.

**Juan Yguerabide** se ha dedicado a la investigación y la docencia desde 1957 en varias universidades estadounidenses, siendo actualmente Investigador Asociado del Departamento de Biofísica y Bioquímica Molecular de la Universidad de California en San Diego. Es uno de los expertos más destacados en el campo de la fluorescencia aplicada al estudio de sistemas biológicos. En España el profesor Yguerabide colaborará en diversos trabajos del Instituto de Bioquímica de Macromoléculas del C.S.I.C. de Madrid, y en otros centros de investigación de Madrid, Granada y Barcelona.

---

### Becas para Biología Molecular

---

El Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, al que pertenece esta iniciativa de la Fundación Juan March, se ha puesto en marcha en 1981 con el propósito de contribuir durante cuatro años al desarrollo de este campo científico en España a través de dos vías concretas: la formación de personal investigador especializado en estas materias y el intercambio científico entre los distintos grupos o laboratorios.

En 1981 se han concedido 21 becas —4 para España y 17 para el extranjero— y a ellas han podido optar españoles con título de doctor en un amplio abanico de especialidades universitarias: biólogos, médicos, químicos, físicos, ingenieros, etc.

La duración de estas becas oscila desde los tres meses a los dos años, tanto en España como en el extranjero. La dotación de las Becas en España es de 60.000 pesetas mensuales; y las becas en el extranjero están dotadas con 1.000 dólares USA mensuales más los gastos de viaje.

# TRABAJOS TERMINADOS

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

## BIOLOGIA

EN ESPAÑA:

**José Furió Egea.**

*Citokininas en agrios. Actividad endógena, efectos fisiológicos y aplicaciones.*

Centro de trabajo: Centro Regional de Investigaciones y Desarrollo Agrario, Moncada (Valencia).

**Alicia Megías Fresno.**  
*Caracterización del sistema ácido-graso-desaturasa en «ceratitis capitata».*

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense.

**Isabel Moreno Castillo.**

*Estudio del plancton de la zona costera de Gijón, su biomasa y sus variaciones estacionales, en relación con las de los factores ambientales.*

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias de la Universidad de Oviedo.

## CREACION LITERARIA

EN ESPAÑA:

**José Martín Recuerda.**

*Las conversiones (teatro).*

Lugar de trabajo: Salamanca.

## FILOSOFIA

EN ESPAÑA:

**Arcadio Gotor Sicilia.**

*La variable 'revista' en la literatura científica en la Psicología. Un estudio bibliométrico y comparativo a través de «American Journal of Psychology», «Psychological Review» y «Psychological Bulletin».*

Centros de trabajo: Facultades de Filosofía y Ciencias de la Educación y Psicología de la Universidad de Valencia.

**Antonio Maldonado López.**

*Terapia de conducta y depresión: un análisis experimental de los modelos conductual y cognitivo.*

Centros de trabajo: Facultad de Filoso-

fía y Letras y Departamento de Psiquiatría del Hospital Clínico de Granada.

## LITERATURA Y FILOLOGIA

EN ESPAÑA:

**Maximiano Trapero Trapero.**

*Pervivencia del antiguo teatro medieval castellano.*

Lugar de trabajo: Las Palmas.

## MUSICA

EN EL EXTRANJERO:

**Pedro Bonet Planes.**  
*Estudios de flauta de pico y música antigua en general.*

Centro de trabajo: Sweelinck Conservatorium de Amsterdam (Holanda).

## ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos Departamentos 11 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos, 9 corresponden a becas en España y 2 a becas en el extranjero.

# TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACIÓN, PUBLICADOS POR OTRAS INSTITUCIONES

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

- **Juan Bernal** (y otros).
  - *Nuclear binding and effects of thyroid hormones*. Serono Symposium n.º 40, The «Low T<sub>3</sub> Syndrome», 1981, págs. 105-114.
  - *Metabolism and action of thyroid hormones*. INSERM European Symposium, 1981, vol. 5, págs. 107-121. (Beca España 1979. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
- **A. Bosch** (J. Irrure y J. Capdevila).  
*Hidrogenación asimétrica catalizada por complejos quirales de rodio y fosfinas*. «Afinidad», 1981, n.º 373, págs. 201-203. (Beca España 1979. Química.)
- **Carmen Cavada** (y F. Reinoso-Suárez).  
*Interhemispheric cortico-cortical connections to the prefrontal cortex in the cat*. «Neuroscience Letters», 1981, n.º 24, págs. 211-214. (Beca España 1980. Biología.)
- **Gregorio Garzón Clariana**.  
*Settlement of disputes in international commodity agreements, 1949-1979*. «Rivista di Diritto Internazionale», 1980, fasc. 2-4, págs. 392-410. (Beca extranjero 1976. Derecho.)
- **Francisco Guerra**.  
*Las heridas de guerra. Contribución de los cirujanos españoles en la evolución de su tratamiento*. Santander, Facultad de Medicina, 1981. XVI, 238 páginas. (Operación Especial, 1977.)
- **E. Cerdá-Olmedo** (y otros).
  - *Light-Controlled Photogenesis and Mycelial Growth in «Phycomyces» Mutants*.
  - *Relationship of Photocarotenogenesis to Other Behavioural and Regulatory Responses in «Phycomyces»*.
  - *Genetics of lycopene cyclization and substrate transfer in beta-carotene biosynthesis in «Phycomyces»*. «Genet. Res., Camb.», 1980, n.º 36, págs. 299-309.
  - *Causes of Cell Death following Exposure to Different Fungicides and Heat*. «Experimental Mycology», 1981, n.º 5, págs. 112-119. (Beca España 1975. Biología.)

**LUNES, 11**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Vicente Martínez** y **Eli-sa Ibáñez**.

Programa:

Obras de Bach, Hoffmeister, Beethoven y Guridi.

**MARTES, 12**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Pedro León** (violín) y **Julián López Gimeno** (piano).Comentarios: **Andrés Ruiz Tarazona**.

Programa:

Obras de Mozart, Sarasate, Franck, Bartók y Falla.

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

**JUEVES, 14**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de la Orquesta de Cámara «Santa Cecilia».

Directora: **Mercedes Padilla**.Comentarios: **Jacinto Torres**.

Programa:

Obras de Vivaldi, Telemann y Mozart.

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

**VIERNES, 15**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Josep Colom**.Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

Programa:

Obras de Blasco de Nebra, Mendelssohn, Chopin y Liszt.

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

**LUNES, 18**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de violoncello y piano.

Intérpretes: **Rafael Ramos** y **Josep Colom**.

Programa:

Obras de Beethoven, Schumann, Cassadó y Rachmaninoff.

**RECITALES PARA JOVENES EN BADAJOZ**

Los días 13, 20 y 27 de enero se celebrarán en Badajoz Recitales para Jóvenes, en colaboración con el Conservatorio Profesional de Música. Tendrán lugar a las 11,30 en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros.

**José María Redondo** (violoncello) y **Joaquín Parra** (piano), interpretarán obras de Beethoven, Schumann, Fauré y Granados. Hará los comentarios **Emilio González Barroso**.

**CONCIERTOS DE MEDIODIA, EN VALENCIA**

En colaboración con el Conservatorio Superior de Música y en el Museo Nacional de Cerámica (Palacio del Marqués de Dos Aguas), comenzará en enero una nueva serie de «Conciertos de Mediodía».

El viernes 22 se ofrecerá un recital de guitarra por **Antonio Sánchez Picadizo**, con obras de Bach, Barrios, Castelnuovo, Tedesco, Asencio y Ponce.

El viernes 29 habrá un recital de óboe y piano, a cargo de **Francisco Salanova** y **Perfecto García Chornet**, respectivamente, con obras de Vivaldi, Schumann, Britten, Poulenc, Ravel y Bartók.

## MARTES, 19

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Wladimiro Martín** y **Juan Antonio Alvarez Parejo**.

Comentarios: **Andrés Ruiz Tarazona**.

Programa:

Obras de Vivaldi, Mozart, Paganini, Sarasate, Bartók y Falla.

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

19,30 horas

INAUGURACION DE LA EXPOSICION PIET MONDRIAN.

«Cuatro lecciones sobre Mondrian» (I).

**Harry Holtzman**, pintor y escritor.  
«Mi amigo Piet Mondrian».

## MIÉRCOLES, 20

19,30 horas

CICLO DE MUSICA PARA UNA EXPOSICIÓN MONDRIAN (I).

Sesión de jazz.

Intérpretes: **Cuarteto de Pedro Iturralde**.

(Pedro Iturralde, saxofones alto, tenor y soprano; Jean Luc Vallet, piano; Horacio Fumero, contrabajo; Peer Wyboris, batería.)

Programa:

Improvisaciones sobre temas predilectos de Mondrian.

## JUEVES, 21

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de la Orquesta de Cámara «Santa Cecilia».

Directora: **Mercedes Padilla**.

Comentarios: **Jacinto Torres**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 14.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Cuatro lecciones sobre Mondrian» (II).

**Karin Frank von Maur**, conservadora de la Staatsgalerie de Stuttgart:  
«Mondrian y la música».

## VIERNES, 22

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Josep Colom**.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 15.)

## LUNES, 25

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de guitarra.

Intérprete: **Ricardo Iznaola**.

Programa:

Obras de Granados, Turina, Sainz

### EXPOSICION MONDRIAN, EN MADRID

El 19 de enero se inaugura, en la sede de la Fundación Juan March, una Exposición de Piet Mondrian (1872-1944), creador del Neoplasticismo. La muestra incluirá un total de 70 obras —49 óleos, 15 dibujos y 6 acuarelas—, realizadas por el artista holandés de 1897 a 1944, año de su muerte.

Las obras de esta exposición proceden de diversos museos, como el de Arte Moderno, la Galerie Sidney Janis y la Galería Pace, de Nueva York; la Staatsgalerie, de Stuttgart; el Stedelijk Museum, de Amsterdam; el Abbemuseum de Eindhoven; y el Geemente Museum de La Haya, así como coleccionistas particulares.

La Exposición Mondrian puede visitarse hasta el 21 de marzo próximo, de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21; y los domingos y festivos, de 10 a 14 horas. La entrada es libre.

de la Maza, Barrios, Villalobos e Izaola.

19,30 horas.

**CICLO «EUROPA, HOY» (I).**

Conferencia de **François X. Ortoli**, Vicepresidente de la Comisión de las Comunidades Europeas: «L'apport de l'Europe face à la crise».

(Traducción simultánea.)

Presentación: **Luis Angel Rojo**.

## MARTES, 26

11,30 horas

**RECITALES PARA JOVENES.**

**Recital de violín y piano.**

Intérpretes: **Wladimiro Martín** y **Juan Antonio Alvarez Parejo**.

Comentarios: **Andrés Ruiz Tarazona**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 19.)

19,30 horas

**CURSOS UNIVERSITARIOS.**

«Cuatro lecciones sobre **Mondrian**» (III).

**«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN TALAVERA DE LA REINA**

Hasta el 17 de enero permanecerá abierta en Talavera de la Reina (Toledo) la Exposición «Arte Español Contemporáneo» (colección de la Fundación Juan March), que se ofrece en esta ciudad desde el pasado 13 de diciembre, en la Cada Municipal de Cultura.

La muestra, que ha sido organizada con la colaboración del Ayuntamiento de Talavera, ofrece un total de 28 obras de otros tantos artistas españoles.

**Max Bill**, escultor y arquitecto: «Mondrian y el espacio».

1

## MIÉRCOLES, 27

19,30 horas

**CICLO DE MUSICA PARA UNA EXPOSICION MONDRIAN (II).**

**La influencia del cabaret**

Intérpretes: **Esperanza Abad** (canto) y **Soledad Bordás** (piano).

Programa:

Obras de **Erik Satie** y **Kurt Weill**.

## JUEVES, 28

11,30 horas

**RECITALES PARA JOVENES.**

**Recital de la Orquesta de Cámara «Santa Cecilia».**

Directora: **Mercedes Padilla**.

Comentarios: **Jacinto Torres**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 14.)

19,30 horas

**CURSOS UNIVERSITARIOS.**

«Cuatro lecciones sobre **Mondrian**» (y IV).

**R. H. Fuchs**, director del Abbe-museum de Eindhoven (Holanda): «Mondrian, pintor holandés».

## VIERNES, 29

11,30 horas

**RECITALES PARA JOVENES.**

**Recital de piano.**

Intérprete: **Josep Colom**.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 15.)

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre.

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77**  
**Teléfono: 435 42 40 - Madrid-6**