

**Sumario**

<b>ENSAYO</b>	<b>3</b>
<i>La música española y la prensa</i> , por Antonio Fernández-Cid	3
<b>NOTICIAS DE LA FUNDACIÓN</b>	<b>15</b>
<b>Arte</b>	<b>15</b>
Retrospectiva de Odilon Redon, en la Fundación Juan March	15
— Desde el 19 de enero, exposición con 109 obras del pintor simbolista francés	15
La exposición Hopper y la crítica	22
Otras exposiciones de la Fundación en España y en otros países	26
<b>Música</b>	<b>27</b>
Ciclo «Música para la viola», en Madrid, Logroño y Albacete	27
Ciclo «Metales y órgano», en los «Conciertos del Sábado» de enero	28
Del salón decimonónico al jazz de los años veinte. Finalizó el ciclo de «Marchas, valsos, polcas... y ragtime»	29
Nuevos intérpretes en «Recitales para jóvenes»	30
«Conciertos de Mediodía» de enero	31
<b>Cursos universitarios</b>	<b>32</b>
José Antonio Ferrer Benimeli y Xavier Güell: «Mozart y la masonería»	32
<b>Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología</b>	<b>38</b>
El diagnóstico molecular del cáncer	38
Curso de Miguel Beato sobre «Interacción de proteínas y DNA»	40
<b>Publicaciones</b>	<b>42</b>
Revista «SABER/Leer»: artículos de Emilio Lorenzo, Rodríguez Adrados, Martínez Montávez, Pinillos, Cerezo Galán, Antonio González y Francisco Vilardell	42
<b>Estudios e investigaciones</b>	<b>44</b>
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
<b>Calendario de actividades culturales en enero</b>	<b>45</b>

# LA MÚSICA ESPAÑOLA Y LA PRENSA

— Por Antonio Fernández-Cid —

Académico numerario de Bellas Artes de San Fernando, crítico musical de «ABC» y colaborador de diarios y emisoras. Premios Nacional de Literatura, Nacional de Televisión, Manuel de Falla y Ruperto Chapí, entre otros. Autor de diversos libros, entre ellos La música española en el siglo XX.



*Mis sentimientos tienen mejor expresión en música que en palabras*  
**Robert Schumann**

Cuando me acerco a los cincuenta años de actividad ininterrumpida en la crítica musical —mis primeros pinitos como suplente los realicé en 1940, para ejercer la titularidad de una sección en periódicos madrileños a partir de 1943— la Fundación Juan March me solicita un trabajo sobre la música española y la prensa. El título permite distintas interpretaciones, desde aquella que busque una visión de tipo general, hasta la que intente el detalle con voluntad exhaustiva. Renuncio por completo a este segundo camino. La condición de parte, haría más dudosa la objetividad tasadora y la supresión de una cita por simple causa de olvido, e incluso, por limitaciones forzosas de espacio, podría ser atribuida al reflejo de personales predilecciones.

\* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles y Teatro Español Contemporáneo.

En este Boletín se inicia la publicación de una serie sobre «La Música en España, hoy». La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

Al margen de reconocer lo difícil —imposible— de reflejar con suficiencia en palabras las impresiones que la música encierra, admítanse, como punto de arranque, dos radicales criterios, que considero con bases firmes y comprobables: porque el nuestro no fue nunca un país en el que brillase la formación musical; porque para los españoles no es la música un artículo de primera necesidad y un tanto por ciento muy alto de personas consideradas cultas carecen del menor bagaje impulsor de su sensibilidad hacia el arte sonoro, es comprensible que los medios de comunicación —prensa diaria y revistas, emisoras de radio y televisión— ofrezcan a la música espacios comparativamente muy tasados con respecto a otras parcelas de mayor predicamento y popularidad. Ello es tan cierto como lo resulta un progreso palpable, más sustancioso cada vez, con respecto a períodos anteriores. Hablo siempre con deseos de generalizar. De la atención que se dedicaba en la prensa a la música —llamémosla, aunque el término diste de ser el ideal— clásica en la década de los cuarenta a la que se rinde ahora, a punto de iniciarse la de los noventa, el cambio es evidente.

Pero una vez admitido, se impone la inmediata diferenciación y la advertencia: escribe un crítico que ejerce en Madrid, con la experiencia básica de la capital, bien distinta de la de tantas y tantas zonas desasistidas, casi por completo, de nuestra geografía. En razón lógica de la tan escasa, a veces nula, actividad musical que en esos lugares se desarrolla, como contraste acusador que muy bien podrían esgrimir quienes lo sufren y observan, con mal contenida ira, tantos y tantos conciertos que se celebran en medio de la general indiferencia de melómanos alimentados hasta la saciedad, mientras que para ellos serían regalo acogido jubilosamente.

Con la brillantísima excepción de Radio 2, de Radio Nacional de España, la intermitente, desigual y no siempre lógica aportación de Televisión Española, rarísimas contribuciones de emisoras privadas, la información a cargo de la prensa tiene complemento en boletines, circulares y folletos de entidades organizadoras, algunos programas de mano muy cuidados en la documentación e interés de los textos —buen ejemplo podemos encontrarlo en los verdaderos libros que han llegado a ser los de la temporada de ópera y los que se distribuyen para cada ciclo de la Fundación March— y el valor que, cada vez más, encierran, al margen de sus peculiaridades y algún matiz con el que podrá disentirse, las revistas especializadas, en cabeza «Ritmo», «Monsalvat» y «Scherzo»,

citadas cronológicamente. (Lugar de honor para la «Revista de Musicología».)

Con respecto a la prensa diaria, todos los periódicos madrileños y los de Barcelona tienen un crítico titular, a veces con colaboradores de máxima solvencia. La multiplicación de convocatorias, la coincidencia de actos musicales tanto como un plausible afán de especialización ha determinado que se desgajen funciones y nacieron así críticos particularmente orientados a la parcela coreográfica. Por lo demás, el mundo del «jazz», el flamenco, el «pop» cuentan con sus comentaristas. En la sección de Espectáculos confraternizan el teatro, el cine, la música en sus múltiples variantes, la televisión, el vídeo, la radio... Si añadimos la sección de toros y la muy amplia deportiva y se acepta una forzosa limitación de páginas, nos encontramos con un problema de muy difícil solución: el desequilibrio cuantitativo entre lo que se quiere abarcar y aquello que se puede acoger.

Para el crítico, luchador hasta el límite de la defensa de su parcela, esta lógica voluntad de brindarlo todo viene a suponer una multiplicada limitación a sus afanes de brindar una sección completa y puntual.

Pero hay más: de forma inexorable, hay diferencias entre lo que periodísticamente prima y lo que musicalmente querría el crítico destacar. Es algo en lo que las dos partes pueden tener razón y donde el encuentro no es siempre fácil.

El periodista no especializado, olfateador de temas generales, se entera de la visita de una figura de relieve mundial, que ha saltado las zonas limítrofes de su campo y logra entrar en el sin fronteras de la popularidad abierta. En ese momento se movilizan actividad, interés y prodigalidad en la petición, la oferta: entrevista, semblanza, previa nota informativa, crítica inmediata, urgente y extensa no sólo tienen prioridad, sino que pueden llegar hasta la anulación de originales pendientes. No importa que la figura esté en declive, que su celebridad tenga un fundamento mayor o menor en calidades o propagandas. «Es» la figura. Y basta. Claro que a un crítico independiente de ninguna forma se le coacciona sobre el juicio, ni se limita su libertad de formularlo. Ocurre, tan sólo, que ese día pudo estrenarse una obra de compositor meritorio, presentarse un cuarteto que trabajó meses hasta la salida en público... y quedan sepultados por la estrella en candelero.

La situación, causa natural de claros desequilibrios en el trato, se hace difícil de explicar a quienes se atienen a puras razones musicales. ¿Por qué, para ese concierto con estreno y una realiza-

ción de calidad, para el que se escribió apenas una columna, se regatea el espacio, se aplaza, incluso deja de publicarse la crítica, y para el pianista «X», que vuelve con Chopin, o la Orquesta y el maestro «Z», con programa Beethoven, o el «divo» tenor «Y» con *Rigoletto*, hay reportaje previo, entrevista, información, crítica a toda página, gráfico despliegue, etc.? Insisto: porque, aunque en pura y romántica tasación de arte pueda ser injusto, en un criterio mayoritario, de periodismo con garra, es natural proceder así.

Más: la ley de la relatividad. En periodismo la actualidad manda y puede ser condicionante que todo lo modifica no ya en horas, en minutos. Al crítico le ha pasado, más de una vez, escribir una breve nota sobre concierto menor, con el deseo de cubrir una información de apenas media columna, titulación aséptica y deliberado propósito de grisura. Pero ese día, por lo que sea, no hay ninguna información de relieve en la sección; algo que se esperaba —la crónica del exterior, la del estreno que se aplazó— no llega... y su pequeño comentario asciende a primer plano, con titulación a dos columnas y una envergadura de ninguna forma soñada, que desequilibra todos sus planes. Por el contrario, está el amontonamiento de materiales que han de publicarse y dejan limitado, sin relieve, lo que se pensaba de presentación más brillante. Y ello sin olvidar cuando, por razones periodísticas que al interesado casi nunca se le alcanzan, se modifica su título y el que reemplaza el original no refleja su criterio, incluso porque lo que tiene determinado valor como línea de un texto lo cobra, desmesurado, al encabezarlo.

\* \* \*

No faltan críticos perfectamente preparados, solventes, con conocimientos sólidos y léxico adecuado para su reflejo, en algunos puntos de España. Pedir que en ciudades en donde se ofrecen, apenas, media docena de conciertos al año haya críticos musicales titulares, sería pretensión vana. Hoy se busca más el concurso, desinteresado casi en el ciento por ciento de las ocasiones, de un músico, un aficionado competente, que el encargo a un redactor de plantilla para todo, en evitación de pintorescos despistes como aquel, lejano, de un joven y prestigioso periodista, cuyo nombre y ciudad omito, que enjuiciaba una versión de la «Tercera sinfonía», de Beethoven ofrecida por la Orquesta Nacional: «En el segundo tiempo —escribió— hubo desajustes de la madera: violonchelos» (!!). En los antípodas: el propósito de no recaer

en citas impide rendir homenaje a colegas, verdaderos islotes en casi desiertos paisajes musicales, que escriben con calidad y agudeza sobre temas filarmónicos.

Hay excepcionalmente algún caso, quizá por temor a ser tildado como propicio a comulgar con ruedas de molino, del que arregla la cuestión de forma radical y arremete contra todo y todos, juzga insuficientes muchos grandes regalos artísticos que en la ciudad se ofrecen y mira desdeñosamente a cuantos, sin duda con bastantes más horas de vuelo y posibilidades comparativas y de juicio, después de tantos viajes por causa musical, mantenemos nuestra capacidad de aplauso en honor de lo que de verdad lo merece y siempre atentos a la ley de la relatividad.

En los núcleos musicales de mayor importancia, vuelvo a lo ya dicho, las secciones de crítica están atendidas por titulares entre los que los hay de orígenes formativos muy diversos: desde compositores, ellos mismos probados en la organización de conciertos, a no profesionales de la música, que sí de la crítica largo tiempo ejercida. En páginas especiales —de música clásica, de información y de ocio, de arte y cultura— se brindan, más cada vez, artículos, entrevistas, comentarios, juicios, noticias complementarias.

\* \* \*

Veamos, ahora, lo que podría considerarse el ideal de una sección.

Siempre he defendido, como esencial en la comunicación con el lector, el orden y la puntualidad: mantener una costumbre y que el aficionado sepa la cadencia con la que podrá seguir las críticas. Puede ser más interesante que la urgencia —escribir en el momento mismo de concluido el acto—, la constancia. Si el lector sabe que la crítica de un concierto, de una representación, la encontrará a las dos fechas de celebrados, interesa no defraudarle ni confundirle; no adelantar, porque se trate de un acontecimiento, ni retardar, porque otros originales se consideren de mayor importancia.

Pensarlo así, de ninguna forma niega valor e interés al hábito de escribir «en caliente». Quédese para las revistas especializadas el hacerlo con detenido análisis, de forma despaciosa. El periodismo diario puede tener aquella gran servidumbre. Y si se inventase el medio por el que ni un solo ejemplar de cualquier edición pudiese quedar sin el comentario que se escribió en la noche y únicamente puede estar impreso, en la calle, a las dos o tres de la

madrugada, quizá por esa razón de viveza periodística valdría la pena de intentar volver a los viejos tiempos en los que —única la edición— escribíamos en minutos la crítica del espectáculo que había concluido pasadas las dos.

Puntualidad, pues. Claridad. ¿Para quién se escribe? El tema es básico. Sea profesional o no, especialista o aficionado el crítico, es el medio el que determina el tono. Se escribe en un periódico diario, de información general. Por ello ha de hacerse con lenguaje y términos asequibles a todo tipo de lectores. No podríamos hacer un más grave daño a la causa de la música que dirigirnos a los ya convencidos, a los técnicos y especialistas, a los músicos y profesionales, incluso a los sólidos aficionados de amplios conocimientos. Nuestro afán ha de ser el de que todos puedan acercarse a lo escrito y, si es posible, interesarse por el tema. En otras palabras, ganar adeptos; no cerrar caminos.

El error de muchos —compositores, instrumentistas— es creer que el crítico escribe para ellos. Su afán último será servir a la música. Su forma de hacerlo, prestarse como nexo entre la obra de arte, el vehículo —intérprete— y el destinatario, el público.

Error, también, por parte de los aficionados. Cuando se nos acercan a protestar porque defendamos el estreno, la novedad, diciendo que ellos pagan para oír lo que les gusta y que las experiencias deben quedar para los profesionales, no piensan en que esas obras, que les emocionan y son predilectas, tuvieron que estrenarse un día; que, posiblemente, fueron cruelmente censuradas por muchos en el estreno. Y que el tiempo, crisol que todo lo determina, hizo la criba, dejado lo que de verdad tiene valor y sepultado lo efímero. El crítico se encuentra en una situación muy particular: de una parte, a sabiendas de lo minoritarios que resultan los programas cuando están confeccionados con abstracción de los gustos del gran público, defender que no se olviden, para que la afición no vuelva la espalda a las páginas favoritas; de otra, luchar porque, con el apoyo de esos títulos de gancho, se incluyan las novedades; por fin, crear en los autores el convencimiento de lo compatible que debe ser esa defensa del estreno y la total libertad posterior para confesar la desilusión, si lo estrenado no le parece feliz. Porque el simple estreno viene a ser, para algunos, como una patente de legitimidad, que hace inadmisibile cualquier reserva en torno a la obra.

Estrenos, sí. De música española, esencialmente. Llegamos a un punto de interés particularísimo.

\* \* \*

Música española. Aunque se advierte una paulatina rectificación con reflejo en los programas, lo cierto es que en España nuestra música ha distado mucho de gozar un trato de favor. No parece muy vanidoso pensar que a ese cambio no es ajena la actitud de una gran parte de la crítica, con sus múltiples llamadas en tal sentido.

El tema bien merece un tratamiento de cierta generosidad al ser ahora expuesto, para mayor precisión de lo que se intenta puntualizar. Veamos. Que en los programas de cualquier concierto, recital, representación haya lugar para las grandes obras de todos los tiempos, que a nadie sorprenda, ni por nadie se objete el relieve selectivo de los Monteverdi, Purcell, Vivaldi, Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Moussorgsky, Wagner, Verdi, Debussy, Ravel, Bartok, Strawinsky, un larguísimo etcétera de figuras capitales de cualquier período, estética, nacionalidad, es algo absolutamente lógico. No lo es, en cambio, la inclusión de muchos segundones y menos aún de artistas respetables pero de tercer orden, sin duda, merecedores de atención en sus propios orígenes, pero bastante menos de la exportación. Y es el hecho que muchas veces nos llegan solistas, conjuntos, sobre todo, que presentan obras cuya selección habla mucho y bien de su patriotismo, pero que, en buena lógica, no tendríamos por qué aceptar sin un régimen de reciprocidad.

Insisto: temporadas hay en las que la cartelera madrileña parece feudo sumiso de la que pueda imperar en países bien lejanos, por todos los conceptos, al nuestro. Entonces, el crítico habría de formularse, incluso con mayor contundencia y claridad de la que habitualmente se emplea para destacar la situación, si la visita del o de los artistas se halla totalmente subvencionada por los suyos o si responde a contratos pingües suscritos por empresas u organizadores del nuestro. En este segundo caso, más lógico será el apoyo de actitudes que últimamente comienzan a abrirse camino: la recomendación —imposición amistosa— de que se incluyan obras o reclamen concursos de artistas nuestros, en servicio difusor que abra sus caminos y, al facilitar conocimientos, dé oportunidades para futuros empleos, ya fuera de las actuaciones o programas en España.

Parece innecesario puntualizarlo, pero no está de más subrayar que no se trata de la media docena de compositores nuestros universalmente admitidos y seleccionados, ni del número, reducido también, de figuras primerísimas, «divos» o estrellas, que se disputa el mundo sin necesidad de esta labor facilitadora.



Música española. Si hablamos de ella en los programas de artistas o conjuntos huéspedes, obvio es decir que la inclusión parece tanto más lógica y obligatoria, dentro de los nacionales, en caso de grupos o campañas oficialmente subvencionadas. Antes que cualquier obra de músico extranjero no representativo, de las de quienes sí lo son, pero por algo permanecen abandonadas y fuera del repertorio habitual, ese puesto se debiera ocupar por la música propia: estreno, reposición, recuperación histórica.

Si se trata del estreno, con cierta voluntad de que, una vez realizado, no se considere cumplido el trámite y abandonada para siempre la obra en los archivos, cuando se ha demostrado en tantas ocasiones que un primer juicio adverso puede modificarse en sucesivos encuentros, a medida que nos familiarizamos con el lenguaje que nos sorprendió.

Si de la reposición de obras un poco más alejadas en el tiempo, ya que muchas tendrán valor de auténtico estreno para los más. ¿Cuánta música, ya escrita en el siglo XX, fruto de compositores nacionales significativos e ilustres, supondrá novedad total para un crecidísimo tanto por ciento de oyentes? El hecho, además, ha supuesto un vacío grande, una tierra de nadie, que multiplicaba la dificultad de asimilar más avanzados conceptos estéticos a los que se hacía llegar al oyente sin el nexo, la base necesarios.

Recuperaciones de nuestro pretérito fabuloso. Sin que el crítico haya de jugar a musicólogo, una de sus gratas misiones habría de ser la de apoyar el trabajo investigador, de busca y puesta a punto, cuando la ignorancia sobre aquello que constituye legado invaluable es enorme, incluso en muchos de afición probada y preparación superior a la de un nivel cultural medio.

\* \* \*

«El ideal es algo muy hermoso. Ha de bastarnos con soñarlo, sin quererlo convertir en realidad». Aunque entrecomillo, porque sé que la manifestación responde por completo al sentido que un día expresó Enrique Granados, no se trata de una reproducción literal de su frase, que no tengo a mano cuando escribo. La recuerdo, porque desde siempre como crítico musical he tenido bien claro que todo el entusiasmo, el trabajo desplegados, la generosidad en el espacio de la que muchas veces he sido beneficiario, no han permitido ni aun aproximadamente, lograr la sección musical imaginada como ideal y modelo, por ello mismo irrealizable.

¿Quién para llevarla a cabo? ¿En qué lugar del periódico?

Si el diario es el medio difusor, parece lógico encomendarla a un periodista especializado, que rigiese la crítica y plantease la información y la colaboración restante, a la que habrían de tener acceso músicos, aficionados en colaboraciones de signo esporádico y atentas a lo que en cada momento recomendase la actualidad, entendida, claro es, por el acontecer concreto y diario y por la efeméride o circunstancia que el calendario determina.

¿En qué lugar? De una parte, la música es cultura y podría muy bien unirse al bloque cultural de la publicación. De otra, los conciertos, las representaciones son espectáculo y parece mejor acomodo el que liga a esta sección sus páginas. En todo caso, hay ventajas e inconvenientes. En un país como el español, donde la música, dentro de la cultura, es Cenicienta, aunque cada vez se libere más y más de sus andrajos, sería la hermana menor, aplastada por el acontecer literario, intelectualmente con muchos más acólitos. En el conglomerado espectacular son tantos los frentes —ya se apuntó antes el tema— que pueden perjudicarse unos a otros. Desde el prisma legítimo por el que, al defender el propio predio, hemos de considerarlo el ombligo del mundo, parece normal preguntarse por qué los toros tienen lógica independencia, disfrutan sección aparte, envidiables, justas dobles páginas en días de corrida, y no la música. ¡Y ya no digamos las succulentas páginas deportivas! ¡Cuidado! No sólo estoy lejos de atacarlas —soy su lector: el fútbol constituye distracción predilecta—, sino que comprendo su fuerza; pero, ¿se escribirá tanto del deporte por su popularidad? ¿No será también que la popularidad se acrecienta por lo mucho que se escribe sobre la materia? ¿No habría mayor atención si se inyectasen dosis más generosas de comentarios e informaciones?

Sí; lo ideal —lo impensable— es que la música pudiese contar con una sección fija, holgada, no sujeta al encorsetamiento de las restantes avalanchas espectaculares. Y sería bueno pensar, con busca y estudio comparativo, en lo que eran las gacetillas musicales hace treinta años, en plena temporada, y lo que hoy son, diez veces más amplias. Reflejo del número de conciertos de antaño y hog año.

¡La sección ideal...! Como base —puntual, constante, ordenada—, la crítica. La existencia de originales pendientes, las circunstancias ya detalladas que condicionan, hacen que lo demás, salvo excepciones, quede en proyectos.

Si se dispusiese del suficiente espacio, podría ser interesante la

publicación de autocríticas siempre que se estrenase la obra de un autor español... y siempre que el compositor no imitase las costumbres de tantos colegas teatrales, que utilizan el espacio para decir que los colaboradores son magníficos, que sin ellos su obra no tendría valor y que se pone en manos del público... En otras palabras, para no decir nada...

Otra parcela que podría tener sumo interés: un doble «Buzón», del profesional y el aficionado, con la esperanza —el condicionamiento— de no aprovecharlos para el ataque personal, la polémica hiriente, el juego de capillas y capillitas. Abierto a temas de interés general.

Más: un «Who's who» por el que desfilasen con perfiles sustanciosos los grandes de España y una sección destinada a los jóvenes valores, las promesas del mañana.

Entrevistas, problemas, conmemoración de nacimientos, aniversarios, estrenos, necrologías...

Llamadas sobre programas de especial interés musical —retransmisiones por radio, televisión—, salidas de discos o libros, reservando el comentario para la sección correspondiente.

A todo ello habrían de sumarse los temas que podríamos considerar como de signo editorial y planteamiento objetivo, que pudiesen producirse en cada caso.

Desde hace unos meses ha nacido en «ABC» un cuadernillo semanal dedicado a la «Música clásica». Ruego que se disculpe la cita por lo excepcional del empeño y porque se trata de algo en lo que sólo participo como un colaborador más. Sin necesidad de compartir todos los puntos de vista suscritos con sus firmas correspondientes, muy de acuerdo con bastantes de ellos harto calificados, el valor de la prestación dependerá de su continuidad, del enfoque plural y vario en temas siempre renovados y de un celo multiplicado por evitar cualquier signo de mordacidad o ataque, hasta hoy ajeno a los hábitos musicales del periódico. Y en tanto ese reducto semanal no suponga detrimento para la crítica e información que la música pide en una publicación diaria.

\* \* \*

Entraríamos aquí en otro aspecto que siempre ha constituido motivo de atención y preocupación del crítico: el tono de sus trabajos, en lo que se refiere a la posibilidad de causar daño con ellos a un criticado. Claro que el ejercicio de la crítica supone libertad irrenunciable y que un juicio adverso puede ser en cierto modo perjudicial para el artista de turno. En cierto modo sólo.

Si la objeción es justa, quizá le beneficie con vistas al futuro, de tenerla en cuenta. Si no lo es, hará bien el interesado en, de considerarlo así, continuar su camino indiferente a la opinión, porque además la crítica tiene la validez del momento concreto y una audición o actuación posteriores pueden modificar las situaciones, ya porque los resultados sean distintos, ya porque el crítico, sujeto como todo humano a error, cambie su juicio. Quedemos, por ello, en que el crítico puede, a veces, perjudicar al criticado, lo mismo que otras beneficiarlo. Y no es opinión personal, sino mil veces oída en labios de compositores e intérpretes, que prefieren todo al silencio y afirman que quien sale al público necesita el reflejo de la crítica, independientemente del tono de ésta.

A lo que no tiene derecho quien juzga es al dañino empleo del comentario personal destructivo, porque se habla del artista, no del ser, y por eso mismo debe estar vedado el propósito de «hacer gracia» a costa de alguien que, sólo por la responsabilidad afrontada, merece todos los respetos.

En general, la crítica española es respetuosa y considerada. Leí, en cierta lejana oportunidad, un comentario argentino a la actuación de un director español. El colega se despachaba a su gusto. El concierto, venía a decir, fue malo. A continuación enumeraba diez razones para justificar su opinión. Hasta aquí todo habría quedado en el juicio por completo negativo. Duro, pero legítimo. La «puntilla» se propinaba en un aparte final, de dos líneas: «Se nos olvidaba decir que el maestro 'X' también canta cuando dirige... y tampoco lo hace bien». Ese es el tipo de libertad que no me parece lícito en ningún caso.

Escribió un día Maurice Ravel: «Siempre que en arte se piensa complicar una forma o un sentimiento, es que no se sabe lo que se quiere decir». El gran músico predicó con el ejemplo. Yo desearía que siempre lo que se recoja sobre música en la prensa española tuviese la suficiente claridad como para que cualquier lector del periódico supiese interpretarlo y captase lo que quiso decir el crítico y el porqué del juicio. Y que todos tuviésemos a punto la voluntad para servir con particular celo y entusiasmo la causa de la música española, con dos condiciones: que se admita disentir, sin considerarlo agravio, cuando algo a cuyo estreno acudimos ilusionados nos decepciona y que el ejemplo del interés comenzase por los propios interesados. Porque —permítaseme la manifestación; en el fondo, acusación— se da mucho el caso del artista para el que la música española empieza y acaba en la suya propia y sólo acude a los programas con obras actuales de

España si entre ellas figura alguna suya. Tuve una lejana experiencia, confirmada luego multitud de veces. Un mismo domingo, coincidentes los programas matinales de Sinfónica y Filarmónica, en el Monumental y el Madrid, acudí a sendas partes de los conciertos. En uno de ellos figuraban varias obras de compositores de España; en el otro, partituras muy de repertorio. En éste pude contemplar a varios músicos nuestros embelesados con la «Sinfonía del Nuevo Mundo». En aquél, sólo a dos de los autores, claro es que seleccionados por el maestro. Más: ¿donde están los entusiastas y defensores de la música de hoy en bastantes programas del Centro de Difusión de la Música Contemporánea, gratuitos, para más «inri»?

Llegamos al final. Después de escribir en cerca de medio siglo muchos millares de comentarios musicales de todos los tipos, parece innecesario decir cuántos de ellos serían condenados a la quema sin remisión. Entre los escasos que sin duda salvaría de tan ominoso fin, recuerdo uno, redactado hace ya muchos lustros, que titulaba: «El modernismo como necesidad y como careta». Me refería a la posición encontrada de quienes componían con un nuevo lenguaje por necesidad absoluta, porque lo consideraban imprescindible y los que lo empleaban como antifaz para disimular que no tenían cosa alguna que decir. Cuando un artista ha evolucionado hacia otros polos creadores, no sin probar la solidez de sus conocimientos, hemos de sentir respeto absoluto; no así ante el que, a veces, intenta jugar con el elemento sorpresa, engatusarnos y llevarnos a un campo de falsas experimentaciones, en el fondo ayuno de auténtica personalidad. Pero antes de la discriminación habremos de comprobar cuál es el signo de su obra y defender su estreno.

\* \* \*

Cierro este comentario con una cierta preocupación. ¿Habría sido preferible afrontarlo con un criterio por completo distinto, apoyado en referencias y juicios estimativos sobre las aportaciones propias y extrañas en el mundo de la prensa, la crítica y la información orientadas a la música? No me sentí en disposición de adoptar esa postura, un poco de juez de compañeros y publicaciones, cuando todos merecen mi estimación y respeto. Y cuando, sinceramente, creo que la música española tiene, por parte de la prensa, un tratamiento en ningún caso más tasado que el presumible en una sociedad caracterizada por la no educación musical de los españoles.

Desde el 19 de enero, en la Fundación

## RETROSPECTIVA DE ODILON REDON

- Ofrece 109 obras de la Colección Woodner

Ciento nueve obras del pintor simbolista francés Odilon Redon (1840-1916) podrán contemplarse en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, a partir del 19 de enero y hasta el 1 de abril próximo. Se trata de una selección de óleos, pasteles, acuarelas y dibujos pertenecientes a la Colección Ian Woodner, la más importante colección privada de Redon, una de las figuras que contribuyeron a forjar las bases del lenguaje artístico de nuestra época. La exposición, que ha sido organizada por el Museo Picasso de Barcelona y la Fundación Juan March, se ha exhibido desde el pasado 7 de noviembre hasta el 6 del presente mes de enero en el citado Museo Picasso. Es la primera vez que viene a España —única escala europea tras su presentación en marzo del pasado año en Tokio— una retrospectiva de Odilon Redon que abarca las diversas etapas creativas de este artista, contemporáneo de Cézanne, Monet y Renoir.

La colección Odilon Redon del arquitecto, pintor y mecenas neoyorquino Ian Woodner está considerada como la colección privada más importante del mundo y brinda un recorrido completo por la obra creadora del pintor francés: desde sus *negros* en carboncillo hasta su progresiva evolución hacia el color, primero utilizando pasteles

teñidos como soporte de los *negros*, hasta llegar a un arte de composición libre, en la que el color lo invade todo: rojos que explotan junto a verdes inauditos, malvas brillantes y una infinita variedad de gamas para ilustrar una igualmente notable variedad de temas: paisajes, plantas, árboles, flores, motivos mitológicos y místicos. Redon afirmaba que «en arte, todo se hace por la sumisión dócil a la venida de lo inconsciente».

En páginas siguientes se ofrece un breve recorrido biográfico y un extracto de un artículo sobre el artista a cargo del crítico de arte Lawrence Gowing, que recoge el catálogo de la exposición.

La druidesa (sin fecha).



# APUNTE BIOGRAFICO

Bertrand-Jean Redon, llamado Odilon, nació en Burdeos el 22 de abril de 1840, segundo hermano de una familia de cinco hijos. En 1855 inicia sus lecciones de dibujo con Stanislas Gorin, pintor que le transmite su pasión por Delacroix. Miembro de la Académie des Beaux-Arts y principal animador de la Société des Amis de l'Art, Gorin colaboró en la organización de exposiciones anuales de pintura moderna en Burdeos, en las que Redon pudo con templar obras de Millet, Corot, Delacroix y, en sus comienzos artísticos, de Gustave Moreau. Redon reconocerá después que nunca pudo llegar a desprenderse del todo de la concepción artística que le inculcó su maestro Gorin, según la cual la *expresión* lo es todo, y el *efecto*, una atracción o subterfugio indispensable del arte.

Respondiendo a los deseos de su padre, Redon empieza a trabajar en diversos talleres de arquitectura para preparar su examen de ingreso en la Sección de Arquitectura de la Ecole des Beaux-Arts de París, examen que suspende. En Burdeos conoce a Armand Clavaud, quien le introduce en las ciencias naturales y le interesa por los vínculos entre el mundo vegetal y el animal, «en los confines del mundo imperceptible, la vida intermedia entre la animalidad y la planta». Con Clavaud, Odi-

lon también se inicia en la literatura: Baudelaire, Flaubert, Poe, Shakespeare, los poetas hindúes y los filósofos alemanes.

Desde que en 1860 expone por vez primera en la Société des Amis de l'Art de Burdeos, Redon participa ininterrumpidamente hasta 1887 en las exposiciones organizadas por dicha sociedad. A comienzos de los años sesenta viaja a los Pirineos y a Pamplona. En Burdeos, donde durante un año practicó la cultura en el taller de un profesor de la ciudad, conoce a Rodolphe Bresdin, «probo artesano que era también uno de los más extraños visionarios». Este le inicia en las técnicas del grabado y la litografía. Los dos años de estrecha amistad con Bresdin fueron determinantes para Redon, a quien este maestro le aportó la revelación de un arte libre y vivo, alejado del mundo oficial y del naturalismo triunfante por entonces. Redon, que dedicó uno de sus primeros escritos artísticos a la difusión del arte de Bresdin, fue uno de los principales admiradores de su obra, basada en las antítesis, mutaciones y transformaciones entre la vida animal y vegetal.

Redon entra como alumno libre en el taller de Gérôme, en la Ecole des Beaux-Arts de París. «He sido torturado por el profesor (...) —escribe Redon—; trataba visiblemente de inculcarme su propia manera de ver para





«Cristo en la columna» (dibujo).

hacerme un discípulo suyo, para hastiarme del arte mismo. Fue severo y llegó a cansarme (...). Me aconsejaba encerrar en un contorno una forma que yo veía palpitante. Con el pretexto de simplificar (¿por qué?) me hacía cerrar los ojos a la luz y descuidar la visión de las sustancias. Jamás pude someterme (...). No me comprendió en absoluto».

En 1867 expone por primera vez un pequeño aguafuerte, *Paisaje* (identificado como una obra de 1865) en el Salon Officiel de París. Al año siguiente, este Salón le acepta su óleo *Roland en Roncesvalles*, pero él decide no exponerlo. Redon participará en las ediciones del Salón parisiense de 1878 (un carboncillo), de 1885, 1886 y de 1889 (litografías). Ese año de 1868 lo pasa en Barbizon, donde conoce a Corot.

En febrero de 1870 su amigo el arquitecto Carré le encarga la decoración de una capilla en Arras, que sería destruida durante la Primera Guerra Mundial. Al parecer, Redon sólo realizó una parte del encargo. Los dibujos preparatorios, que ilustran un pasaje del *Evangelio según*

*San Juan*, se hallan actualmente en el Museo del Louvre. Ese mismo año estalla la guerra franco-prusiana y Redon es movilizado.

### Los «negros»

Terminada la guerra, en 1872 Redon se instala en París, en el barrio de Montparnasse. No va a ninguna academia y trabaja en solitario. A pesar de ello, inaugura uno de sus períodos más intensamente creativos. Se centra en el carboncillo y en la litografía, componiendo un conjunto de obras que él denomina *Los negros* y que conformarán la parte esencial de su producción durante más de veinte años.

Al morir su padre en 1874, la familia se ve enfrentada a dificultades económicas. Vendrán luego viajes a Bélgica y Holanda, y en 1879 Redon publica su primer álbum litográfico, *Dans le rêve*, compuesto por diez planchas, uno de los preferidos del autor. El 1 de mayo de 1880 Redon se casa con Camille Faite, una joven criolla de Isla Bourbon, a la que conoció en el salón de la señora Rayssac. Al



año siguiente, realiza su primera exposición individual con un conjunto de obras de *Los negros* en La Vie Moderne, de París; y un año después expone en las salas del periódico «Le Gaulois», de París. Con ocasión de esta última exposición conoce a Emile Hennequin, quien se convertirá en uno de los más destacados admiradores y difusores de su arte y con quien Redon inicia una serie de colaboraciones, como el frontispicio de la publicación de los *Contes grotesques*, de Edgar Allan Poe, traducidos por Hennequin. También durante aquel año conoce a J.-K. Huysmans, quien dos años después dedicará un apartado a la obra de Redon en su conocido libro *A rebours*, y cuyo frontispicio de la edición de 1888 será realizado por el propio Redon. En 1882 Redon publica un segundo álbum con seis litografías: *A Edgar Poe*.

A través de Huysmans Redon conoce a Mallarmé, con quien inicia una estrecha amistad, testimonio de la cual es la abundante correspondencia epistolar entre ambos. Solamente en una ocasión, Redon y Mallarmé proyectaron realizar una edición conjunta: la ilustración con cuatro litografías de *Un coup de dés n'abolira le hasard*, del poeta francés. La muerte de éste, en septiembre de 1898, interrumpió el proyecto, y a pesar de los esfuerzos de Ambroise Vollard, responsable de la edición, la obra no pudo publicarse. Las litografías de Redon se vendieron en hojas sueltas. En 1883 publica *Les origines*, álbum de ocho litografías, una especie de epopeya de la humanidad en la que el artista se remonta a la época primigenia para asistir a la progresiva evolución de las



«El nacimiento de Venus», 1912.

especies desde la planta hasta el animal y el hombre.

Al año siguiente, Redon preside la primera reunión en la que se establecen las bases del Salón des Indépendants, en cuyas exposiciones de ese año y en otras posteriores participa. Por entonces publica *Hommage à Goya*, álbum de seis litografías que, pese al título, no establece ninguna conexión con el mundo del pintor español, muerto en Burdeos en 1828.

En 1886 participa en la VIII Exposición de los Impresionistas en París y en el Salón de los Veinte en Bruselas; publica *La nuit* y conoce a Paul Gauguin, con el que también tramará una gran amistad.

Vendrán más tarde otros álbumes de litografías, para ilustrar

*La tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert; el frontispicio para *Les soirs*, de Emile Verhaeren; las ilustraciones para *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire. En 1890 Redon pinta el óleo *Los ojos cerrados* (actualmente en el Musée d'Orsay, París), que marca el inicio de un cambio en su trayectoria: utilización del pastel y del óleo, hasta entonces técnicas marginales, y progresivo abandono del carboncillo y la litografía y, como consecuencia, de la concepción expresiva y angustiada que alumbró en *Los negros*. Todo ello, a favor de una mayor profundización en los recursos del color.

En 1891 Jules Destrées publica en Bruselas *L'Oeuvre lithographique d'Odilon Redon* y el artista participa en la Exposición General de Litografía que se celebra en la Ecole des Beaux-Arts de París. Ese mismo año, su amigo Paul Gauguin parte a Tahiti y Redon se coloca en una situación preeminente entre los jóvenes nabis, quienes asisten cada tarde de los viernes a las reuniones que se celebran en casa de Redon.

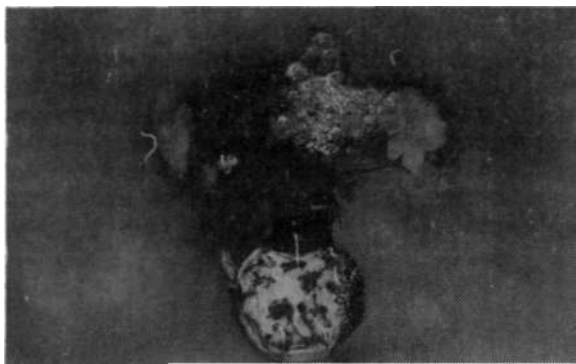
Por entonces Redon ha cumplido ya los cincuenta años y ha creado ya todo un mundo de imágenes punzantes, aterradoras a veces, de combinaciones de plantas y animales y seres de fantástica ambigüedad. Así, el *Hombre cactus* o el *Hombre esqueleto*, que Redon ha creado en negro, que según su autor «es el más esencial de los colores y es mucho mejor agente del espíritu que el más bello color de la paleta o del prisma» (*A soi-même*).

Pero Redon ha ido trabajando poco a poco el óleo y ha utilizado el color, sobre todo en paisajes. En 1894 expone en las galerías Durand-Ruel, primera

exposición que muestra un amplio conjunto de su obra. En 1898 realiza una exposición de dibujos y pasteles en la galería de Ambroise Vollard y al año siguiente aparece su última gran suite litográfica: *Apocalypse de Saint-Jean*. La obra contiene doce litografías, le fue encargada por Vollard y en ella Redon rompe con su mundo fantástico para permanecer fiel a los textos y a las descripciones de la Biblia. En ese mismo año de 1899 Redon expone con los jóvenes pintores Bonnard, Vuillard, Roussel, Valloton, Denis, Sérusier, Signac, Cross..., en lo que se configura como un homenaje de éstos a la figura de Redon. Denis, en su cuadro *Homenaje a Cézanne*, pinta a Redon rodeado de los nabis.

Desde 1900 realizará diversas exposiciones en París, en las galerías Durand-Ruel y Ambroise Vollard, y de 1904 a 1907 participará en las ediciones anuales del Salón de Otoño. Viaja a Suiza y a Venecia. En 1910 participa con tres obras en la exposición «Manet and the post-impressionism», celebrada en la Grafton Gallery de Londres; dos años después, en la «Centennale de l'Art Français», en San Petersburgo; y con cuarenta obras en la Exposición Internacional de Arte Moderno de Nueva York (Armory Show, de 1913) y otras. Muere el 6 de julio de 1916 en París y es enterrado en Bièvres.

«Geranios y otras flores en un jarrón de gres», 1910.



# EL SIMBOLISMO VISIONARIO DE ODILON REDON

Nacido en 1840 en el seno de una familia de viticultores, Odilon Redon fue contemporáneo de Monet, Renoir y Cézanne. Durante su infancia, el joven solitario y delicado aprendió lo que significaba vivir de los sueños. Sabía que los sueños de la época se estaban muriendo a pesar o puede que a causa de las complicadas fantasías del Romantismo tardío. Redon recordaba que durante su infancia «las negras humaredas del Romantismo me nublaban la mente». Sin embargo, fue precisamente el negro lo que le sirvió como medio para expresar las creaciones de su imaginación. El carboncillo y el yeso litográfico fueron al principio su defensa contra el color prosaico y diurno del mundo real. Podemos suponer que la sombra gráfica fue su defensa contra el Impresionismo.

A los diecisiete años, Redon se iniciaba en el estudio de la arquitectura, pero infructuosamente. A los 24 empezó a estudiar en París con el pintor Jean-Léon Gérôme. Más adelante declararía que su formación bajo el magisterio de Gérôme había sido un auténtico suplicio.

Con plena libertad y aunque no confiaba en ningún resultado positivo, empezó a hacer sus dibujos visionarios al carboncillo, que él llamaba sus *negros*. Los *negros* no se parecían a nada en el mundo del arte, salvo quizá a la serie de fantasías satíricas dibujadas y editadas por Jean-Ignace Isidore Grandville durante la década de 1840, cuando Redon era un niño. Los *negros* no eran ilustraciones: no contaban una historia íntegra y continua hasta

que Redon empezó a hacer unas series de litografías para *La tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert. Pocas veces representan una acción protagonizada por más de una sola persona. En la mayoría de ellos se ve a un ser solo en un abismo de sombras únicamente atravesadas por débiles rayos de luz. Incluso la luz y el movimiento son muy pocas veces consistentes. Los temas, en general, sólo son un estado oscuro de ser, un orden de existencia que nos resulta extraño, que existe para manifestar un estado de ánimo, o tal vez una amenaza o una degeneración progresiva. La decadencia fue un tema predilecto de la época; es más, fue un ideal creativo muy habitual. Rémy de Gourmont, el filósofo de la decadencia, saludó a Redon como «el maestro de las formas retrógradas, del miedo, de masas amorfas y pululantes de seres en una cuasi-existencia». Debemos decir que tales adjetivos estaban pensados como auténticos elogios.

Generalmente Redon se oponía a la interpretación lógica de su obra, dado que la ambigüedad en sí formaba parte de su mensaje. *Hombre cactus* y *Hombre esqueleto*, dos grandes *negros* de la Colección Woodner, son ejemplos del alcance de dicha ambigüedad. Dibujos como *Hombre cactus* parecen ser estudios extraídos de la propia vida con una agudeza discreta que demuestra que Redon empezaba a adaptarse a la objetividad de su tiempo. En uno de sus escritos expresaba su deseo de «poner (...) la lógica de lo visible al servicio de lo invisible», y eso es lo que estaba haciendo precisamente en el mayor de sus *negros*.

En la década de 1880 el movimiento simbolista, entonces emergente, adoptó a Redon como su patrón casi desde sus inicios. Sus *negros* eran precisamente el tipo de arte numinoso que los simbolistas querían crear. Cuando dejó de utilizar el negro como color exclusivo e incorporó a su paleta toda la gama de colores con todas sus posibilidades evocadoras y cromáticas, su triunfo fue total. El realismo impresionista y el sinteticismo visionario ofrecían una elección aparentemente clara entre, por una parte, unas posibilidades trascendentales y sin límites, y por la otra, una descripción factual comparativamente externa y superficial.

El uso que Redon hace del color deriva directamente de la diferenciación monocromática que llevó a cabo entre el blanco y el negro. La extensión de color a través de un espacio ilimitado continúa como antes, salvo que ahora el pintor utiliza un color no específico e inmaterial como, por ejemplo, un azul claro polvorizado, que nos abre una perspectiva de delicia y no de tenebrosidad. Así surge toda una nueva gama de temas, sobre un fondo de detalles específicos realizados en rojo, dorado y otros colores que producen un impacto concentrado y limitado. Cuerpos astrales y otros seres engendrados por la imaginación son considerados como los descen-

«Santa Teresa» (acuarela).



dientes de las flores. Las flores de Redon (cuyo buen gusto cromático es innegable) son en sí mismas un programa estético. Los puntos abruptos de intensidad concentrada, suspendidos por los arabescos de las hojas perfiladas contra un cielo ilimitado, son una auténtica invitación a iniciar la búsqueda de «la floración del Sueño».

Durante la década de 1890 la poesía pintada entró en la pintura poetizada y le infundió su espíritu. Los prados del cielo, una de las principales regiones de la topografía simbolista, daban pasto en abundancia a los caballos de la mitología. Los caballos de Apolo, de Faetón y de Pegaso, blancos y bien almohazados, visitaban a menudo la imaginación de Redon, encabritándose tranquilamente contra el cielo. Un pintor más joven, Pierre Bonnard, cuyos amigos se llamaban los nabis (los profetas) y debían mucho de su formación a Redon, notó la combinación insólita de su «sustancia plástica muy pura y su expresión muy misteriosa». En esta terminología, el adjetivo «misterioso» es el equivalente de «místico» y la simplicidad de la leyenda era muy rica en sugerencias para intercambios entre el color y la fe.

*Jacob luchando con el ángel* y la *Huida a Egipto*, esta última guiada por un ángel, eran para Redon episodios rodeados, de una forma parecida, de una fe simbolista en las piedades primitivas de la vida campesina en la Bretaña francesa. La circunstancia que une un Cristo sombreado a una serpiente verde en *Cabeza de Cristo* y *serpiente* tendría un origen muy parecido.

Redon falleció en 1916 en París, en la misma casa en donde había vivido toda su vida. Está enterrado en Bièvres. •

## HOPPER Y LA CRITICA

El 4 de enero se clausura en la Fundación Juan March la exposición de Edward Hopper, considerado como uno de los artistas realistas más importantes del siglo XX. De este pintor norteamericano se han podido ver, desde el pasado 13 de octubre, en que se inauguró la muestra, 61 obras, que abarcaban prácticamente toda su vida artística.

La muestra ha obtenido un gran éxito de público y crítica. Del eco que despertó la obra de Hopper en la prensa son buena prueba los numerosos comentarios informativos y críticos aparecidos en la misma, un resumen de los cuales se ofrece a continuación.

### El pintor de la soledad

«Habitaciones de hotel, calles y estaciones ferroviarias, edificios triviales y vacíos, bares y cines, oficinas y casas sin estilo (...) forman el universo de este artista, cultivador de la figuración más clara y precisa, en abierta oposición contra lo abstracto. En esos marcos, de una claridad meridiana o de una nocturna oscuridad rota por las luces urbanas, aparecen, inmóviles, pensativos, aislados de todo entorno cordial, los personajes de Hopper, el pintor de la soledad del hombre o de la mujer de la gran ciudad.»

**Julián Gallego** («ABC», 12-X-89)

### Sentimientos puros

«Hopper nos sugiere una serie de palabras muy concretas: desolación, tristeza, decrepitud, resaca, angustia, espera, miedo, soledad, epitafio, muerte. Son casi siempre sentimientos o presentimientos puros, sin elaborar, que salen de sus paisajes urbanos, de sus obsesivas habitaciones cerradas, de sus personajes hieráticos, de su tiempo detenido como en una imprevisible instantánea fotográfica.»

**Marcos Ricardo Barnatán**  
(La Guía de «El Mundo», 27-X-89)

### Pintar la desolación

«Vida y obra, la trayectoria de Hopper no puede ser más lineal, lo que no significa nada que tenga que ver con el aburrimiento. Hay cambios mucho más profundos e interesantes en un artista que los producidos por variaciones en los temas o en el estilo. Me refiero a cambios de ritmo, de concentración, de enfoque, de intensidad..., de todo aquello, en fin, que supone ahondar en una realidad y lograr hacer que el estilo sea más penetrante. La evolución de Hopper, desde esta perspectiva, no sólo está cargada de sentido, sino de una emotividad a veces impresionante.»

**Francisco Calvo Serraller**

(«El País», 14-X-89)

### Soledades inefables

«Se diría que Hopper está fuera del tiempo, como su estación de 'Amanecer en Pensilvania' (1942), en la que un tren sin locomotora aguarda en el extremo de un andén vacío. Paisajes y escenas son tan emblemáticos de soledades inefables, que tanto pertenecen a los años treinta como a los sesenta, a los veinte como a los



«Soldados franceses de la I Guerra Mundial», 1915-18 (aguafuerte).

cuarenta y a los cincuenta. No son figuraciones sociológicas; quizá son más conceptuales que realistas.»

**Julià Alins**  
(«La Vanguardia», 22-X-89)

## Quebrar la armonía

«Hopper trabaja el paisaje —rural y urbano— tanto como boceto como algo acabado, y en ambos queda flotando una atmósfera misteriosa, densa, que produce tensiones en el espectador, ya que las masas intentan quebrar la armonía de la composición, vertebrada angular y frontalmente.»

**Carlos García-Osuna**  
(«Ya», 15-X-89)

## Realista pero moderno

«Alguien dijo que Hopper había pintado aquello que los expresionistas abstractos no supieron (o no quisieron) pintar. De tan elegante manera se resuelve el enigma que supone la progresiva revalorización (desde el pop-art) de un pintor realista pero muy moderno que durante muchos años fue toque de discusión e incluso de improperios entre la crítica más exigente.»

**José Manuel Costa**  
(Guía de «Diario 16», 19-X-89)

## La turbadora mirada

«El rasgo que posibilita situar al realismo de Hopper entre la pintura moderna, a pesar de su localismo temático y una cierta melancolía romántica, se puede centrar en el hecho de que su pintura aporta una nueva visión sutilmente alejada de los convencionalismos del concepto de realidad pictórica. Esta pintura se caracteriza por la representación de un paisaje de ambiente urbano que denota una nueva y turbadora manera de mirar (...).»

**Javier Maderuelo**  
(«El Independiente», 14-X-89)

## Cronista americano

«(...) cronista de una época, sobre todo en aquellos años americanos en que el hecho humano y mundano había de ser simbolizado. Por eso, los motivos que toma el pintor —gasolineras, moteles de carretera, oficinas, casas aisladas o abandonadas, estaciones de tren, interiores sórdidos— son evidencia de la impresión de soledad que necesita ser llevada a lo sublime y, con ello, la realidad está siendo llevada a un terreno que no es real (...).»

**José Ramón Dánvila**  
(«El Punto», 13-X-89)

## La pintura deshabitada

«(...) las calles, las casas y los bares de las pequeñas ciudades que pintó Hopper aparecen prácticamente despoblados. Pero miento. No son, propiamente, las calles y las casas las que han quedado deshabitadas, sino el lenguaje. Es la vieja pintura que el propio Edward Hopper reivindicó la que ha sido abandonada por la vida.»

**Angel González**  
(«Cambio 16», 6-XI-89)

## **La ventana como símbolo**

«Una simple vista frontal; una escena vista en ángulo desde arriba, y un sujeto situado en un eje diagonal cortado al fondo. La ventana podría ser un símbolo del mundo que se desarrolla más allá de ella y también una barrera que separa al espectador del drama contemplado.»

**Patricia Delmar**  
(«Dunia», 25-IX-89)

## **Las emociones humanas**

«En la pintura de Hopper la arquitectura urbana y los diseños de interior son la escenografía donde se representan las emociones humanas. La vida transcurre en el interior y lo cotidiano aparece como tema trascendente (...). Historias de Nueva York, imágenes contemporáneas de unos tiempos en los que, lejos de los grandes manifiestos y definitivos holocaustos, en un simple cenicero cabe una catástrofe.»

**Javier Olivares**  
(«Casa Vogue», octubre 1989)

## **Sórdidos e impersonales**

«A veces esos hoteles de paso, hoteles para viajeros de una sola noche que se quedan acobardados como la mujer de Hopper con su carta en la mano, con su esperanza o su desesperanza en la mano, pueden ser sórdidos y en ellos las esperas y los días de sombra se hacen interminables; pero otras veces, en cambio, sólo son impersonales, con un descalabro pasable, y propicios a la ensañación.»

**Miguel Sánchez-Ostiz**  
(«ABC Literario», 14-X-89)

## **Pintor de luces y sombras**

«Existen óleos pintados en la década de los veinte, los años en los que fue creando de manera decidida su estilo particular. Pero la exposición se centra en las obras maestras de los años treinta y que son obras emblemáticas, y bellísimas, que dan una imagen perfecta de un Hopper pintor de luces y sombras, obsesionado por la forma de Degas y cuya pintura es la traducción americana de Giorgio de Chirico.»

**Pablo Llorca**  
(«Diario 16», 14-X-89)

## **Página de sucesos**

«Salvo raras excepciones que suelen tener que ver con sus marinas o con sus excelentes desnudos femeninos (que tanto irritaban a su esposa Jo), los personajes de Hopper pueden pasar por presuntos o presumibles protagonistas de una crónica de sucesos sórdida y pequeña, un pequeño recuadro de la página mil de un periódico de provincias cuyo director sólo toma copas de segunda mano.»

**Eduardo Chamorro**  
(«Cambio 16», 16-X-89)

## **Vacía el paisaje y lo congela**

«La soledad interior, la de Hopper y la del hombre en las sociedades urbanas de nuestra época, vacía el paisaje y lo congela. Los Estados Unidos no cambian a pesar de todas las convulsiones socioeconómicas y tres guerras que cambiaron la faz moral del país: la mundial, la coreana y la del Vietnam, pero es que Hopper no mira lo que le rodea, sino a su interior.»

**Nissa Torrents**  
(«Guadalimar», oct.-nov. 1989)

## Escenas de un viaje

«Quien quiera recorrer las galerías de la Fundación Juan March como si contemplara escenas de un viaje cazadas al vuelo podrá comprobar que el ojo del pintor y del fotógrafo a veces se confunden.»

**Josep Massot**  
(«La Vanguardia», 12-X-89)

## La soledad del genio

«Nunca hasta ahora se habían expuesto en nuestro país las obras de uno de los más inclassificables y personales pintores de este siglo, dueño de un singularísimo estilo dedicado a recrear esa América deprimida constituida por seres solitarios marginados del progreso y el desarrollo.»

**J. Pérez Gallego**  
(«Heraldo de Aragón», 15-X-89)

## Reconocer su americanismo

«Hopper, allá por el 1924 ó 25, acabaría por reconocer su americanismo, por asumir algo de él innegable en su pintura, pero sin jamás renunciar a su deuda europea, que él integró con originales aportaciones, y que tal vez darían a su loca-

lismo un sentido universal, que lo iba alejando con desgarró y melancolía de un ingenuismo mimético para introducirlo en un mundo propio y profundo.»

**Carmen Pena**  
(«El Independiente», 20-X-89)

## A ilustração de uma mudança

«Com algun exagero poderia até dizer que a presente mostra é, sobretudo, a ilustração de uma mudança que podemos ver desenrolar-se diante dos nossos olhos, porque temos exemplos de uma situação anterior, de uma perturbação, ou melhor, de uma série de imagens premonitórias da obra futura, e, por fim, de uma inquietante plenitude.»

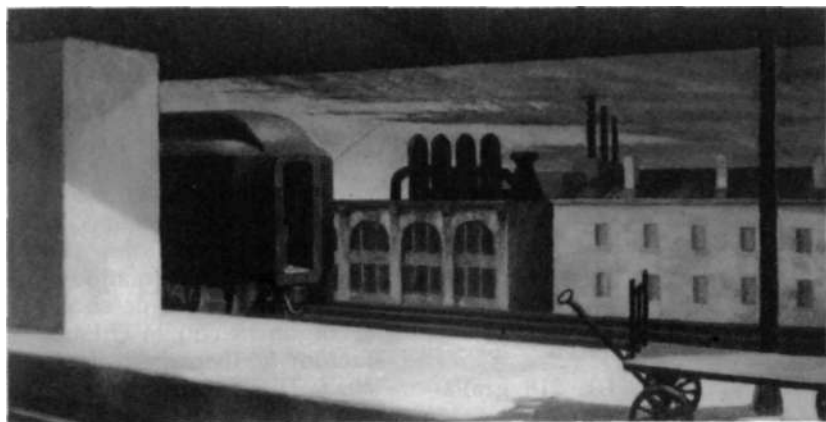
**José Luís Porfirio**  
(«Expresso», Lisboa, 28-X-89)

## Realismo existencial

«Su capacidad para expresar un realismo existencial, un comportamiento del ser humano enfrentado a su entorno y la figura muy utilizada de 'La espera', marcarían las pautas principales de su obra.»

**Juan Antonio Moreno**  
(«El Médico», 27-X-89)

«Amanecer en Pensilvania», 1942.





## OTRAS EXPOSICIONES

Además de la exposición retrospectiva de Odilon Redon que se ofrece desde el 19 de enero en la sede de la Fundación (de la que se informa en páginas anteriores) tras clausurarse el 4 de enero la retrospectiva de Edward Hopper, la Fundación Juan March organiza durante este mes otras muestras con fondos propios en varias ciudades españolas, en la República Federal de Alemania y en Portugal.

### OPORTO

EN LA CASA de Serralves, de Oporto (Portugal), permanecerá abierta hasta el 7 de enero la exposición de **222 Grabados de Goya**, que se presenta en colaboración con la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal, dentro de un itinerario por este país iniciado en septiembre del pasado año.

Integran la muestra 80 grabados de los *Caprichos* (3.<sup>a</sup> edición, de 1868), 80 de los *Desastres de la guerra* (4.<sup>a</sup> edición, de 1906), 40 de la *Tauromaquia* (7.<sup>a</sup> edición, de 1937) y de los *Proverbios o Disparates*, 18 de la 6.<sup>a</sup> edición, de 1916, y 4 adicionales, de la 1.<sup>a</sup>, 1877.

Acompañan a la exposición reproducciones fotográficas de gran formato y un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra de Goya.

### UISEU

A PARTIR DEL 18 de enero y hasta el 8 de febrero la Exposición de **Grabados de Goya** se exhibirá en Uiseu (Portugal), en el Forum de esta ciudad, y con la colaboración de la Secretaría de Estado de Cultura de Portugal.

### TUBINGA

UN TOTAL DE **218 graba-**

**dos** de la colección gráfica de Goya de la Fundación Juan March prosigue su recorrido por la República Federal de Alemania. Desde el 11 de enero se exhiben en Tubinga, en la Kunsthalle y con la colaboración de este museo.

### LOGROÑO

EN COLABORACIÓN con Cultural Rioja, se exhibirá hasta el 21 de enero en Logroño, en la Sala Amos Salvador, «**Arte Español Contemporáneo (Fondos de la Fundación Juan March)**», integrada por 24 obras —esculturas y pinturas— de otros tantos artistas españoles. En esta muestra se exhiben las tres últimas adquisiciones realizadas por la Fundación: obras de Alfonso Albacete, Miquel Barceló y Luis Martínez Muro.

### HUESCA

EN LA SALA DE EXPOSICIONES de la Diputación Provincial de Huesca se exhibirá desde el 15 de enero, «**Grabado Abstracto Español**» con 85 obras de 12 artistas españoles. La muestra, que permanecerá abierta hasta el 31 de enero, se organiza con la colaboración de Ibercaja y de la citada Diputación Provincial.

En Madrid, Logroño y Albacete

## MUSICA PARA LA VIOLA

- Cuatro conciertos dedicados a la viola clásica, romántica y española

A lo largo del mes de enero, la Fundación Juan March organiza un ciclo de cuatro conciertos dedicados a la «Música para la viola». Se celebrarán en Madrid, en la sede de la Fundación, los días 10, 17, 24 y 31. En Logroño, dentro del Cultural Rioja, los días 9, 16, 23 y 30, y en Albacete, dentro del Cultural Albacete, los días 8, 15, 22 y 29.

El programa y los intérpretes son los siguientes:

— Primer concierto: **Enrique Santiago** (viola) y **Josep Colom** (piano) interpretarán un programa dedicado a «La viola clásica», basado en obras de Stamitz, De los Ríos, Von Dittersdorf, Boccherini, Oliver y Astorga y Hummel, los días 9 y 10 de enero en Logroño y Madrid, respectivamente, y el 15 del mismo mes en Albacete.

— Segundo concierto: Los mismos intérpretes darán a conocer un programa dedicado a «La viola romántica», con obras de Mendelssohn, Schumann, Vieuxtemps y Brahms, los días 16 y 17 en Logroño y Madrid y el 22 de enero en Albacete.

— Tercer concierto: **Tomás Tichauer** (viola) y **Diana Schneider** (piano), con **Luis Rossi** (clarinete) de artista invitado, interpretarán un programa dedicado también a «La viola romántica», con obras de Schubert, Reinecke, Glinka, Brahms y Bruch, los días 23 y 24 en

Logroño y Madrid y el 29 de enero en Albacete.

— Cuarto concierto: **Emilio Mateu** (viola) y **Miguel Zanetti** (piano) interpretarán un programa basado en «La viola española», con obras de Lidon, Lestán, Del Campo, Sancho, Gerhard, Oliver y Prieto, los días 30 y 31 en Logroño y Madrid y el día 8 de enero en Albacete.

### Los intérpretes

Enrique Santiago ha sido viola solista de varias orquestas alemanas y da clases en la Escuela Superior de Música de Stuttgart.

Josep Colom estudió piano en Barcelona y amplió estudios en París, becado por la Fundación Juan March, y se dedica indistintamente al recital, orquesta o música de cámara.

Tomás Tichauer es miembro fundador, desde 1967, y solista de la Camerata Bariloche. Diana Schneider ocupa la cátedra de Música de Cámara del Conservatorio Nacional de Buenos Aires. Luis Rossi, clarinetista argentino, actúa desde 1985 con los instrumentos que él mismo construye.

Emilio Mateu es viola solista, en excedencia, de la Orquesta Sinfónica de RTVE y catedrático del Conservatorio Superior de Música. Miguel Zanetti es catedrático de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid. •

## CICLO «METALES Y ORGANO»

- Actuarán seis intérpretes españoles

Seis intérpretes españoles ofrecerán, en dúos, tres programas dentro de los «Conciertos del Sábado» de enero, agrupados en un ciclo que lleva por título «Metales y órgano». El 13 actuarán **Rogelio Igualada** (trombón) y **Presentación Ríos** (órgano); el 20, **José Ortí Soriano** (trompeta)

y **Maite Iriarte Ugarte** (órgano); y el 27, **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Miguel del Barco** (órgano).

Estos conciertos se celebran los sábados por la mañana, a las doce, son de entrada libre, con asientos limitados, y se iniciaron el pasado octubre.

El programa del Ciclo «Metales y órgano» que se ofrecerá durante el mes de enero es el siguiente:

- 13 de enero: **Rogelio Igualada** (trombón) y **Presentación Ríos** (órgano).

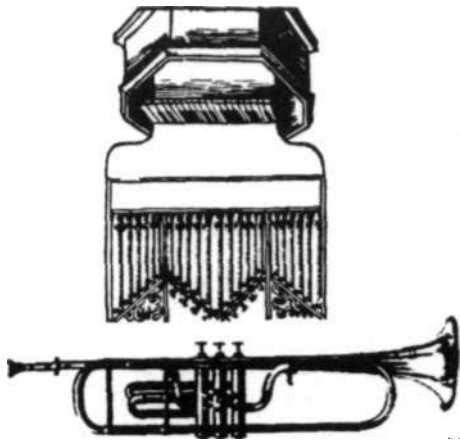
Tres Canzonas, de G. Frescobaldi; Sonata en Do menor, de Telemann; Preludio y Fuga en Sol Mayor y Fuga en Do Mayor, de D. Buxtehude; Suite en Do menor, de Purcell; Corales, de J. S. Bach; y Concierto en Fa menor, de Haendel.

- 20 de enero: **José Ortí** (trompeta) y **Maite Iriarte** (órgano). Suite para trompeta y órgano, de Purcell; Toccata, Adagio y Fuga en Do Mayor para órgano solo, de J. S. Bach; Sonata de Concierto, de Telemann; Sonata IV en Si bemol Mayor (órgano solo), de Mendelssohn; y Suite en Re Mayor, de Haendel.

- 27 de enero: **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Miguel del Barco** (órgano).

Sonata en Fa Mayor, de J. B. Leyé; Coral transcrito (órgano solo) nº 2 BWV 647, de J. S. Bach; Sonata en Sol menor, de H. Eccles; Fantasía para un Libro de Organo (órgano solo), de M. Castillo; y Sonata en Fa Mayor, de L. Cherubini.

Rogelio Igualada es miembro de la ONE y del Quinteto de Metales Brass Madrid. Presentación Ríos pertenece al grupo SEMA y es profesora de Historia de la Música. José Ortí es trompeta solista de la ONE y profesor del Conservatorio de Madrid. Maite Iriarte ha actuado como solista y con orquestas y es catedrática de la Escuela Universitaria «Pablo Montesino», de Madrid. Miguel del Barco es catedrático de órgano y director del Conservatorio de Madrid. Miguel Angel Colmenero es trompa solista de la ONE.



# DEL SALON DECIMONONICO AL «JAZZ» DE LOS AÑOS VEINTE

A las «Marchas, vales, polcas... y *ragtime*» se dedicó el ciclo de los «Conciertos del Sábado» correspondiente al pasado diciembre, con la actuación, los días 2 y 16, del **Quinteto Grandio**, dirigido por **Pedro Chamorro**, y del **Conjunto Rossini**.

Para el concierto del día 9 se había programado la actuación del pianista **Agustín Serrano**, con un recital para este instrumento dedicado a la evocación de la era del *ragtime*. Por enfermedad repentina del mismo, se ofreció al público un recital de piano, a cargo de **Rosa Torres**, con un programa (exento del ciclo) compuesto por obras de Scarlatti, Mozart, Brahms, Falla, Bartok y Prokofiev.

Con este ciclo se quiso presentar un género de música de salón que floreció en el siglo XIX con funciones muy precisas y se expandió a lo largo de la primera mitad del siglo XX, siempre girando en torno a la danza no profesional: a los bailes que danzaba la gente para divertirse, y que muy pronto los compositores cultos acogieron en sus obras de más empeño.

## Danzas y polcas

Al igual que había sucedido con las danzas del barroco, algunas de las cuales conformarían luego la *Suite* —y otras, aún más persistentes, lograron un hueco en sinfonías y cuartetos— las danzas del XIX también trascendieron múltiples veces su primera función. Y así, un pasodoble es el alma de *La oración del torero*, de Turina, un pequeño y delicioso poema escrito precisamente para un cuarteto de bandurrias y laúdes, tal

y como se interpretó en el primer concierto del ciclo, que acogía, pues, danzas nacionalistas y castizas que logran una nueva vida en el concierto o en el ballet (*Sonatina*, de Ernesto Halffter).

En cuanto al tercer concierto, aunque contenía recuerdos de los dos primeros (Sarasate, S. Joplin), se concentró en el ambiente del vals vienés, en sus polcas y en sus guiños melancólicos que atraviesan la aparente alegría, y con la familia Strauss como guía.

Músicas, pues, las más de ellas en estado químicamente puro, sin apenas elaboración, que nos muestran con gran precisión el perfume de las épocas que las vieron nacer y de las gentes que se divertieron con sus ecos.

Fundación Juan March  
CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO  
MARCHAS, VALSES, POLCAS... Y RAGTIME

DICIEMBRE, 1989

Concierto 1.  
Quinteto Grandio  
Música de J. Turina, S. Joplin, P. Sarasate, A. Rimsky, J. Strauss, F. Liszt

Concierto 2.  
Agustín Serrano, piano  
Música de S. Joplin, F. Liszt, Scarlatti  
Imprescindible para el día 23 entre 11 y 13 horas en el Teatro de la Zarzuela

Concierto 3.  
Conjunto Rossini  
Música de J. Turina, S. Joplin, F. Liszt, P. Sarasate, A. Rimsky

Los conciertos tendrán lugar en el Teatro de la Zarzuela de Madrid a las 19.00 horas. Los días 2, 9 y 16 de diciembre. Entradas: 500, 750 y 1.000 pesetas.

# NUEVOS INTERPRETES EN «RECITALES PARA JÓVENES»

Nuevos intérpretes actuarán de enero a marzo en los «Recitales para Jóvenes» que organiza la Fundación Juan March en su sede tres veces por semana. Los martes, desde el día 9, ofrecerán conciertos de violonchelo y piano los dúos **Angel Luis Quintana** y **Patrín García-Barredo**, alternando con **Paul Friedhoff** y **Almudena Cano**. El primer dúo citado interpretará obras de Vivaldi, Mendelssohn, Schumann, Fauré, Tchaikovsky, Debussy, Nin, Hindemith y Casadói; y el segundo, de F. Francoeur, J. S. Bach, Beethoven, Mendelssohn, Falla y Davidoff.

Los jueves, a partir del 11 de enero, habrá recitales de guitarra a cargo de **Miguel Angel Girollet**, alternando con **Gabriel Estarellas**. Girollet ofrecerá un programa compuesto con obras de John Dowland, J. S. Bach, F. Sor, Mendelssohn (adaptación de A. Segovia), Joaquín Rodrigo y Leo Brouwer. El programa que interpretará Estarellas incluye piezas de J. S. Bach, M. Giuliani, Francisco Tárrega, Antón García Abril y Héctor Villa-Lobos.

Finalmente, los viernes, generalmente dedicados al piano, contarán desde el día 12 con la actuación de dos pianistas que se alternarán también: **Ana María Labad**, con obras de Soler, Scarlatti, C. Seixas, F. Schubert, Paganini-Liszt, F. Liszt, Debussy y Ginastera; y **Francisco Alvarez Díaz**, con obras de Scarlatti, Mozart, Schubert, Chopin, Ravel y Albéniz.

Como es habitual en los «Recitales para Jóvenes», en cada ocasión un crítico musical realiza explicaciones orales al programa del concierto, para una mayor comprensión de la música por el público al que se destina: estudiantes de los últimos cursos de bachillerato procedentes de colegios e institutos de Madrid, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros a la Fundación. Los recitales de violonchelo y piano de los martes serán comentados por **Ramón Barce**; los de guitarra de los jueves, por **Manuel Balboa**; y los de piano de los viernes, por **Antonio Fernández-Cid**.

## Los intérpretes

Angel Luis Quintana, canario, ha sido solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE y actualmente es miembro del Cuarteto «Bellas Artes» y Profesor de la Orquesta Nacional de España. Patrín García-Barredo ha sido galardonada en diversos concursos nacionales e internacionales y ha colaborado como solista con la Joven Orquesta Alemana y con la JONDE. Paul Friedhoff, norteamericano, ha sido chelo solista con diversas orquestas americanas y europeas y actualmente lo es de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Almudena Cano es catedrática de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Miguel Angel Girollet, argentino, ha sido galardonado con el Primer Premio de los Concursos internacionales de Porto Alegre (Brasil) y Breyer. Gabriel Estarellas, mallorquín, Primer Premio en el Concurso Viotti y en el «Francisco Tárrega». También los pianistas Francisco Alvarez y Ana María Labad cuentan con una carrera con diversos galardones.

# «CONCIERTOS DE MEDIODÍA», EN ENERO

Canto y piano, dúo de acordeón, guitarra,  
y dúo de pianos son las modalidades de los  
«Conciertos de Mediodía» correspondientes al mes  
de enero y que organiza la Fundación Juan March  
los lunes a las doce horas.

La entrada es libre y se permite el acceso o salida de  
la sala entre una pieza y otra.

Lunes 8

RECITAL DE CANTO Y  
PIANO por **Luis Alberto Poblete** (tenor), **Gabriel Zornoza** (barítono) y **Manuel Angel Burgueras** (piano), con obras de Schumann, Schubert, Brahms y Strauss.

Poblete es chileno y actúa como solista con la Orquesta y Coros de la Comunidad de Madrid. Zornoza es miembro del Coro Nacional de España. Burgueras ha actuado como pianista en varios encuentros internacionales.

Lunes 15

DUO DE ACORDEÓN por **Amagoia** y **Asier Loroño**, con obras de Albinoni, Bach, Pergolesi, Haydn, Schubert, Chopin, Tchaikovski y Guridi.

Desde 1982 forman este dúo de acordeón con objeto de interpretar música de cámara exclusivamente con acordeón, estando en la Orquesta de acordeones de Bilbao. Adaptan obras camerísticas o de órgano a este instrumento, introduciéndolo así en la música clásica.

Lunes 22

RECITAL DE GUITARRA por **Miguel Angel Girolet**, con obras de Luys de Narváez, Gaspar Sanz-Carlevaro, Fernando Sor, Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo, Manuel de Falla y Joaquín Turina.

Miguel Angel Girolet nació en Buenos Aires en 1947 y actúa habitualmente en Europa y América. Compatibiliza su actividad musical con la de profesor en Brasil y en Argentina. Es profesor en el Collegium Musicum de Buenos Aires.

Lunes 29

DUO DE PIANOS por **Francisco Jaime Pantin** y **María Teresa Pérez**, con obras de Mozart, Rachmaninoff, Milhaud y Vázquez del Fresno.

Pantin estudió en Gijón y completó su preparación pianística en Madrid con Guillermo González, habiendo trabajado también con Rosa Sabater y Josep Colom, de quien es discípulo. Teresa Pérez, canaria, actualmente es profesora especial de piano del Conservatorio de Música de Oviedo.

# cursos universitarios

## MOZART Y LA MASONERIA

- Conferencias de Ferrer Benimeli y Xavier Güell

El historiador **José Antonio Ferrer Benimeli**, especialista en la masonería, tema al que ha dedicado unos treinta libros, y el compositor **Xavier Güell** intervinieron en la Fundación Juan March, entre el 31 de octubre y el 7 de noviembre, en el ciclo «Mozart y la masonería». El primero pronunció dos conferencias: «Mozart y su encuentro con la masonería» (31 de octubre) y «El sentido de la libertad y la masonería en Mozart» (2 de noviembre). Por su parte, Xavier

Güell se ocupó de «El compromiso masónico de Wolfgang Amadeus Mozart» (6 de noviembre) y de «*La flauta mágica* y el *Réquiem*: vida y muerte en 1791» (7 de noviembre). Ambos conferenciantes completaron sus intervenciones con la exposición de diapositivas y la audición de fragmentos musicales relacionados con sus conferencias.

Se da a continuación un resumen de las intervenciones de ambos.

### José Antonio Ferrer Benimeli

#### LA MASONERÍA EN LA OBRA DE MOZART

Quisiera fijarme en los lazos que unieron a Mozart con las corrientes de pensamiento y con los acontecimientos de su tiempo. Y entre las influencias que ejercieron sobre Mozart hay una que normalmente se suele ocultar pudorosamente: la de la Francmasonería. Porque aunque Mozart fue un ferviente masón sólo durante los siete últimos años de su vida, sus contactos con la Masonería se remontan a mucho antes. Y si bien es cierto que quizá no se conoce muy bien lo que la Masonería representó para Mozart y el papel que jugó en su creación —pues toda su correspondencia masónica fue destruida por su propia familia tras su muerte—, sin embargo, creo que



sí disponemos de suficientes datos para intentarlo.

La masonería del siglo XVIII, dejando de lado las desviaciones y errores propios de toda organización que adquiere una gran difusión, aparece como una reunión —por encima de las divisiones políticas y religiosas del momento— de hombres que creían en Dios, que respetaban la moral natural y que querían conocer, ayudarse y trabajar juntos a pesar de la diferencia de rango social, y de la diversidad de sus creencias religiosas, y de su filiación a confesiones o partidos más o menos opuestos.



Por tanto el francmasón de la Ilustración estará marcado por una doble finalidad: el perfeccionamiento del hombre y la construcción de la Humanidad. Doble objetivo que está íntimamente ligado, pues al desarrollarse el individuo, se desarrolla la Humanidad, a través de un mutuo perfeccionamiento y de una continua interacción educativa, de la que, en muchos casos, no estaba ausente la música.

Aunque el encuentro definitivo de Mozart con la masonería fue relativamente tardío, (al ingresar en ella en 1784 tenía 28 años) fue a partir de entonces cuando escribió sus más célebres composiciones musicales masónicas; sin embargo, hay otras muchas obras de Mozart

que, siendo de inspiración masónica, preceden a su propia iniciación. Pues ya desde su infancia tuvo ocasión de frecuentar no pocos masones de la sociedad austriaca y de tomar contacto con textos literarios masónicos, a los que por diversas razones puso música.

Parece ser que con motivo de la iniciación de Mozart se interpretó su cantata *Dir, Seele des Weltalls* ('A tí, alma del Universo, oh Sol')/K.429/ en Mi bemol mayor, escrita un año antes, y por tanto no expresamente concebida para un rito masónico, sino solamente inspirada en aquellos ideales de filosofía de la naturaleza que en la era del racionalismo eran particularmente receptivos.

El encuentro definitivo de Mozart con la masonería, si bien no fue tan rápido como el de su padre Leopold, sí fue relativamente acelerado, pues era iniciado como Aprendiz el 14 de diciembre de 1784, Compañero el 7 de enero de 1785 y Maestro el 22 de abril de ese mismo año. En ninguno de los casos tuvieron que pagar los Mozart por los derechos de iniciación, siguiendo lo que parece fue la regla general en Viena para los músicos que ingresaban en la Masonería, dado que posteriormente les serían exigidos sus servicios musicales en la logia.

Unos meses antes de acceder al tercer grado de la masonería, asistió Mozart —el 11 de febrero de 1785— en la logia vienesa *Zur wharen Eintracht* ('La Verdadera Concordia') a la iniciación masónica de su amigo Joseph Haydn en el grado de aprendiz, y a quien Mozart, con este motivo, dedicó los seis cuartetos de cuerdas.

A partir de enero de 1786 y hasta 1791 ya no encontramos



ninguna obra fechada por Mozart y destinada a ser ejecutada en reuniones masónicas. ¿A qué se debe esta interrupción en las obras rituales? Ciertamente no a que el versátil Mozart, después de un período de entusiasmo, haya dejado enfriar su fervor de neófito; hay muchos indicios, tanto en la biografía como en las obras, que prueban lo contrario. La verdadera razón parece ser que hay que buscarla en la reforma de las logias vienesas hecha por José II y en la nueva reglamentación que presidía sus reuniones. Para su inauguración, la logia de Mozart «La Esperanza nuevamente coronada» había admitido un importante programa musical; pero ansiosa de austeridad, no vuelve a buscar el concurso de los músicos para adornar sus ceremonias, como hacía la difunta logia «La Beneficencia». Esta parece ser la única causa del silencio de Mozart en este terreno. Tan sólo sabemos, en cinco años y medio, de un concierto dado en enero de 1788 con motivo de la boda de sus altezas reales Elisabeth y Franz.

Finalmente, y dejando de lado su famosa ópera masónica *La Flauta Mágica*, nos vamos a encontrar todavía con tres obras de Mozart ligadas a la masonería, y en las que nuevamente vamos a descubrir a un Mozart comprometido, en cierto sentido, con la libertad, sobre todo en la primera, *Die ihr des Unermesalichen Weltalls Schöpfer ehrt* ('Vosotros los que honráis al Creador del inmenso mundo') /K.619/, para tenor y piano.

Las últimas composiciones estrictamente masónicas a las que Mozart puso música fueron una pequeña Cantata masónica *Das lob der Freundschaft* ('Elogio de la amistad') en Do mayor /K.623/,

fechada en Viena el 15 de noviembre de 1791 y cuyo texto está atribuido a Emmanuel Schikaneder, el famoso autor del libreto de *La Flauta Mágica*, hombre de teatro al que no le eran extraños los ritos masónicos, pues había formado parte como aprendiz de una logia de Ratisbona, en cuyos alrededores había nacido. Pero por la licencia de sus costumbres, Schikaneder fue expulsado de la masonería (4 de mayo de 1789) y ya no fue aceptado nunca en las logias masónicas.

La otra composición, escrita también por esas mismas fechas, es un lied masónico *Lasst uns mit geschlungnen händen* ('Enlacemos nuestras manos'), en Fa mayor /K.623a/. Parece ser que ambas composiciones fueron escritas para la inauguración de un nuevo lugar de reunión o «templo» masónico. La leyenda dice que en la noche del 18 de noviembre de 1791, Mozart cantó la parte del tenor de este lied masónico, con sus hermanos de logia en una ceremonia masónica. Tres semanas más tarde moriría. Con él desaparecería el representante más importante de la música masónica. En el elogio fúnebre se dijeron, entre otras cosas, éstas: «¡El eterno Arquitecto del Universo ha querido arrancar de nuestra fraternal cadena uno de los eslabones más queridos y beneméritos! Hace muy pocas semanas que todavía estaba en medio de nosotros celebrando con sus mágicas notas la consagración de nuestro tiempo...».

JOSE ANTONIO FERRER BENIMELI es profesor de Historia Contemporánea Universal y de España de la Universidad de Zaragoza y especialista en la historia de la masonería, a la que lleva dedicados treinta libros.

Xavier Güell

## EL COMPROMISO MASÓNICO DE MOZART



Soy un director de orquesta que dirige habitualmente la música de Mozart y que tiene un especial interés y entusiasmo por su producción masónica; como consecuencia de esto voy a hablar desde mi experiencia personal. Desde mis primeros estudios en el conservatorio siempre se me había presentado a Mozart como ese compositor tocado de una especie de varita mágica, con facilidad casi sobrenatural para componer, pero al mismo tiempo completamente distante de cualquier compromiso con su entorno. El reciente «Amadeus», de Peter Schaffer, primero, y de Milos Forman, después, ha insistido una vez más en esta idea; esto es, en la posibilidad de un simple de espíritu, que compone, no se sabe bien por qué, de manera celestial, y en la confrontación, por consiguiente, de talento y genio. Este es para muchos un lugar común, pero como tantos lugares comunes es también profundamente falso. Desde hace ya tiempo, a la hora de interpretar la música de Mozart, he tenido la obsesión de romper esta idea equivocada, para presentarla en su auténtica dimensión; por lo tanto tengo que preguntarme: ¿quién es Mozart?

### Pionero del «Sturm und Drang»

En primer lugar Mozart no es solamente, ni mucho menos, ese gran compositor galante del Rococó, sino que es el líder y pionero absoluto en la transición del clasicismo al romanticismo;

es, en definitiva, el más vigoroso representante del pre-romanticismo, del movimiento denominado en Alemania «Sturm und Drang». Y Mozart es, en segundo lugar, un hombre absolutamente comprometido con las corrientes prerrevolucionarias más progresistas de su época. Su adhesión a la Francmasonería en 1784 no será más que un reflejo de esta actitud.

Su entrada en la masonería viene determinada por una simpatía profunda hacia toda una serie de amigos iluministas y masones —Ignaz von Born, Joseph von Sonnenfels, Gebier, el propio Gemmingen, etc.—, y por una clara afinidad, en definitiva, con el Espíritu Iluminista, espíritu progresista, racionalista y social y políticamente prerrevolucionario.

Mozart era ya adepto a las aspiraciones del «Sturm und Drang» y a las convicciones racionalistas del «Aufklärung»: espíritu de libertad, igualdad y fraternidad, convencimiento de la necesidad de intercambios recíprocos entre los hombres y de un trabajo común para hacer progresar a la humanidad, avanzando en el arte y en la ciencia. Adhiriéndose a la masonería se compromete más lúcida y profundamente en este trabajo común, al mismo tiempo que cree recibir una claridad espiritual y un calor fraternal que evidentemente influyen de manera decisiva en su música; sus obras

de estos siete próximos años son fruto de esa «conversión» y atestiguan en gran manera la profundidad e intensidad de su vida de masón.

*Die Maurerfreude* («De la alegría masónica») es la primera gran composición masónica de Mozart. A partir de esta cantata Mozart empieza a crear un estilo masónico característico que encontraremos ya siempre en sus obras masónicas posteriores, donde se conjugan la originalidad de un estilo personal y la adaptación a las tradiciones y a los símbolos masónicos. Estas características son básicamente: el uso de la tonalidad Mi bemol mayor con su relativo Do menor —con tres bemoles en la armadura—, la soberanía y predominio de los instrumentos de viento sobre los instrumentos de cuerda, clarinetes, cornos di bassetto, fagotes, contrafagotes, trombones, etcétera, las ligaduras de las botas de dos en dos y la frecuencia de terceras y sextas paralelas.

### **Punto culminante**

*La Flauta Mágica* es el punto culminante de la música masónica de todos los tiempos, y es también el punto culminante de las aspiraciones iluministas de su autor. Con *La Flauta Mágica*, Mozart intuye la posibilidad de exponer nítidamente el proceso de iniciación y conversión del hombre a un espíritu de igualdad, fraternidad y libertad. Mozart y Schikaneder van a elegir la forma musical más popular y comprensible para transmitir el marco más alejado del centro de poder, el Teatro «Auf der Wieden», un teatro de los arrabales de Viena, y van a elegir finalmente un público sin prepara-

ción, casi rural, ese público que gracias a la Revolución Francesa y a *La Flauta Mágica* se va a convertir, en definitiva, en el hombre moderno. *La Flauta Mágica* constituye de principio a fin una ceremonia de iniciación masónica; se puede comprobar la similitud de los textos masónicos de la época con muchas de las frases del libreto de esta ópera. El simbolismo musical, directamente puesto en relación con los ritos masónicos, se encuentra en la propia partitura. El esquema tonal de la obra refleja el cambio de actitudes de los diferentes caracteres de ella y enfatiza sus ambiciones mundanas o espirituales.

Así el Mi bemol mayor sirve como tonalidad masónica establecida; sus tres bemoles, reflejan la tríada del rito de iniciación y los tres pilares del «Templo de la Humanidad»; su relativo Do menor, simboliza una incompleta vinculación a los ideales masónicos, mientras que las tonalidades con sostenidos, particularmente el Sol y el Mi mayor vienen a representar los intereses mundanos. El Do mayor sirve siempre como contexto para los enunciados proféticos. El funcionamiento de este esquema tonal se evidencia claramente durante toda la ópera.

Prácticamente ultimada *La Flauta Mágica*, y en circunstancias extrañas, pero de todos conocidas, Mozart inicia la composición de un *Réquiem* que va a obsesionarle hasta el final de su vida. ¿Por qué, sin embargo, no acaba nunca de componer el *Réquiem*, una obra que le es encargada de forma misteriosa?

Mozart nunca llegó a saber quién le había encargado el *Réquiem*, y ríos de tinta han corrido desde entonces, pero la verdad del *Réquiem* no se des-

cubrirá hasta 1964, fecha en la que el investigador Otto Erich Deutsch asombró al mundo musical con el hallazgo de un sensacional manuscrito en el que se explicaban los orígenes del encargo de la Misa de Muertos por una persona que lo había vivido de cerca, Anton Herzog, músico al servicio del conde Walseg, quien contaba en ese manuscrito cómo este aristócrata, amante de la música así como flautista y violonchelista aficionado, acostumbraba a encargar a conocidos compositores, obras que luego le divertía hacer pasar como propias. El gran misterio de esta obra, que tanto había atormentado a Mozart, terminó con esta pequeña farsa.

### La composición del «Réquiem»

Mozart emprende la composición del *Réquiem* escribiendo entre julio y agosto de 1791 los primeros fragmentos; a mediados de agosto recibe una nueva proposición, tan urgente que para cumplirla tiene que abandonar el *Réquiem*; en el escaso plazo de tres semanas deberá componer, ensayar y dirigir una ópera, *La clemencia de Tito*. Este encargo coincide con la urgencia del misterioso inductor del *Réquiem*, que le apremia. Mozart se disculpa. Más tarde le apremia el inminente estreno de *La Flauta Mágica*, y finalmente no será hasta el 8 de octubre cuando reemprenda la composición del *Réquiem*. En noviembre esta pieza volverá a sufrir una nueva interrupción, esta vez definitiva, para escribir la cantata masónica *El Elogio de la Amistad*, que Mozart estrenará en su propia logia el día 16 de noviembre. Mozart fallecería el 5 de diciembre.

La muerte de Mozart ha pro-

vocado desde entonces una marea abundante de literatura, especulándose con las más diversas y absurdas hipótesis: desde el envenenamiento por parte de su rival Salieri hasta la tesis todavía más increíble de cuatro doctores alemanes, aparecida en 1971, sosteniendo que Mozart fue asesinado por los masones de Viena como venganza al desvelar en *La Flauta Mágica* los secretos rituales de la Orden. La causa de la defunción fue certificada como fiebre aguda miliar, que posteriormente la autoridad facultativa diagnosticó como fiebre reumática inflamatoria, sobre las bases de las pruebas aportadas por los doctores vieneses Closet y Sallaba; lo que teniendo en cuenta su historial clínico parece mucho más coherente que otros diagnósticos diferentes, como el de euremia.

El *Réquiem* quedó, pues, incompleto, porque él, consciente o inconscientemente, decide no acabarlo; en su debilitada y enfermiza sensibilidad, el *Réquiem* dejaba de ser una composición más para convertirse en su propio Réquiem, y Mozart, el compositor de *La Flauta Mágica*, el compositor de ese mensaje de fraternidad y esperanza universales, el compositor, en fin, de la exaltación de la vida, no sería Mozart si al final de su vida hubiera querido hacer una obra de arte con su propia muerte.

XAVIER GÜELL nació en Barcelona en 1956, en cuyo Conservatorio del Liceo inició sus estudios, que completó en Italia y en Alemania. En 1977 funda «Solistes de Catalunya», una de las primeras orquestas de cámara españolas. Güell comparte su actividad como director de «Solistes...» con la dirección de otras orquestas españolas y europeas.

# reuniones científicas

*Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología*

## EL DIAGNOSTICO MOLECULAR DEL CANCER

Presentados los últimos avances en el estudio de oncogenes

Dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación Juan March y sobre el tema «Diagnóstico molecular del cáncer», se celebró del 27 al 29 del pasado noviembre en la sede de la Fundación un *Workshop* que estuvo organizado por **Manuel Perucho**, del California Institute of Biological Research, La Jolla (California), y **Pedro García Barreno**, del Hospital Gregorio Marañón, de Madrid.

Dieciséis conferenciantes presentaron y debatieron los últimos resultados de sus investigaciones con los cerca de 30 participantes invitados, en su mayoría españoles. El *workshop* estuvo dividido en cuatro sesiones, de cuatro conferencias cada una, centradas en los temas generales de oncogenes *ras*, genes supresores del crecimiento y oncogenes nucleares.

Los conferenciantes y temas tratados fueron los siguientes:

**Frank McCormick**, **Angel Peilícer**, **Johannes Bos** y **Manuel Perucho** trataron de diversos aspectos de la estructura y función de los oncogenes *ras* y su papel en el origen, desarrollo y progresión tumorales. La sofisticación técnica alcanzada en la detección y caracterización de las mutaciones puntuales responsables de la activación del potencial oncogénico de los genes *ras* está aportando enfoques experimentales nuevos y complementarios para el diagnóstico y la clasificación de tumores a nivel genético molecular.

**Robert Weinberg**, **Ed Harlow**

y **Eric Fearon** trataron sobre el tema de los genes supresores del crecimiento o antioncogenes, incluyendo el gen del retinoblastoma (*Rb*) y el gen de la proteína nuclear *p53*. Además, Fearon comunicó el aislamiento de un nuevo antioncogen localizado en el cromosoma 18 que parece jugar un papel en el desarrollo de la mayoría de los tumores de colon y recto.

**Fred Alt** y **Prem Reddy** dieron charlas generales sobre la genética y biología moleculares de los genes *myc* y *myb*, respectivamente. **Riccardo Dalla Favera** resumió sus estudios sobre la activación del oncogen *myc* por mutaciones puntuales y translocaciones cromosómicas en varias leucemias linfocíticas; y **John Groffen** describió la caracterización molecular de la translocación responsable del cromosoma de Filadelfia, presente en la gran mayoría de las leucemias mielógenas crónicas, y su valor en la diagnosis molecular de ésta y otras leucemias.

**Manfred Schawb** y **Dennis Slamon** trataron de la amplifi-

cación de los genes *N-myc* y *erb2/neu* en neuroblastomas y carcinomas de mama y ovario, respectivamente, y su valor en la diagnosis y prognosis de estos tumores. **Igor Roninson** dio una visión general del fenómeno en la terapia del cáncer. Finalmente, **Ethel-Michèle de Villiers** trató del papel etiológico de los virus de papiloma en cánceres anogenitales, así como en algunos cánceres orales y de las vías respiratorias.

Una sesión de comunicaciones orales cortas se añadió al programa del *workshop* para permitir la presentación de los resultados de varios participantes extranjeros (J. Yokota, R. Slebos, D. Spandidos, E. May y T. Tommassino) y españoles (J. C. Lacal, M. Quintanilla y F. Garrido). En la última sesión, abierta al público, **Mariano Barbaria** hizo un resumen de lo más importante del *workshop*.

A modo de conclusión, el doctor Perucho señala que el *workshop* «cubrió sus objetivos de difusión y discusión de los avances recientes en técnicas de diagnóstico y clasificación de tumores a nivel genético molecular, que en algunos casos tienen ya un valor para la prognosis. Además, proporcionó una panorámica actualizada sobre las investigaciones de genética molecular y bioquímica en el campo de los oncogenes y antioncogenes».

«Particularmente afortunadas por su novedad —subraya Perucho— fueron las comunicaciones de la asociación de dos familias de oncogenes (los que codifican proteína kinasas y los oncogenes *ras*) mediante la proteína estimuladora de la activi-



Manuel Perucho.

dad GTPasa (GAP) de las proteínas p21 *ras*, presentada por Franck McCormick, y la descripción del aislamiento, en el grupo de Bert Vogelstein, de un nuevo antioncogen con posible actividad fosfatasa, por Eric Fearon. Si estas observaciones se confirman supondrían un paso adelante de importancia enorme en la comprensión del proceso subyacente a la transformación neoplásica: oncogenes codificando proteína kinasas y antioncogenes fosfatasas. Y ambos canalizando la transmisión de señales extracelulares al núcleo a través de ciertos eslabones clave: las proteínas de los oncogenes *ras* u otras de las funciones análogas. Además, pérdida de las funciones represoras (Rb, p53) o activación de las funciones estimuladoras (familia de genes *myc*, *los*, *jun*, etc.), de factores o moduladores transcripcionales completarían, al menos conceptualmente, el círculo metabólico que regula el crecimiento celular y potencialmente, por tanto, la transformación oncogénica.»



# CURSO DE MIGUEL BEATO SOBRE «INTERACCIÓN DE PROTEÍNAS Y DNA»

- Asistieron en Cuenca 21 jóvenes científicos españoles

Pasar revista a la metodología disponible en el estudio de la interacción de proteínas con el DNA fue el objeto del curso que del 20 al 22 de noviembre pasado impartió en Cuenca el doctor **Miguel Beato**, del Instituto de Biología Molecular e Investigación de Tumores de la Universidad Philipps, de Marburgo (República Federal de Alemania), dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología de la Fundación Juan March. Organizado por el doctor Beato y patrocinado por la citada Fundación, este curso se celebró en la sede de la Universidad Menéndez Pelayo y estuvo dirigido a postgraduados menores de treinta años que trabajan en temas relacionados con el contenido del mismo. Un total de 21 jóvenes científicos procedentes de otros tantos centros de investigación españoles asistieron al curso.

## **Mecanismos de información genética**

La complementariedad molecular o, más concretamente, la complementariedad superficial entre las moléculas se ha reconocido durante largo tiempo como el mecanismo básico de la información biológica, primero en enzimología y más tarde en el campo de los receptores. La complementariedad precisa entre sustratos y lugares activos de los enzimas, o entre ligandos y lugares de unión de sus recep-

tores, explica la especificidad de las reacciones biológicas y la selectividad de la transducción de señales. Mecanismos similares actúan en el proceso de transmisión, conversión, reconocimiento y utilización de la información genética.

Esta información se almacena en la secuencia exacta de nucleótidos de los ácidos nucleicos y se transfiere a la progenie del organismo mediante un proceso de replicación que implica una complementariedad superficial entre dos moléculas de ácido nucleico. La utilización de esta información en el proceso de transcripción y traducción está también mediatizada por la complementariedad superficial entre las moléculas de ácido nucleico, con sus bases emparejadas por puentes de hidrógeno. La selección de la sección concreta de información genética que se va a expresar en una estructura determinada de tiempo y espacio queda, a su vez, determinada por la complementariedad superficial, pero en este caso las proteínas son las cabezas lectoras que rastrean las secuencias de ácido nucleico.

El curso trató de la metodología que se ha desarrollado para tratar de entender cómo las proteínas son capaces de identificar la secuencia de información almacenada en los ácidos nucleicos; cómo pueden distinguir entre secuencias aparentemente muy similares y cómo sus interacciones con los ácidos nucleicos influyen en la expres-



Miguel Beato

sión de la información que éstos contienen.

Un primer conocimiento de estos aspectos de la biología se obtuvo con el estudio de los sistemas procarióticos, concretamente de los bacteriófagos, pero la mayor parte de los ejemplos abordados en el curso provienen de los sistemas genéticos, más complejos, de los organismos eucarióticos. La abrumadora cantidad de datos experimentales que se han derivado de esos estudios muestra claramente que, además de la información estructural que se requiere para fabricar proteínas, los ácidos nucleicos contienen una gran cantidad de información reguladora, que determina el patrón espacio-temporal de la expresión de la información estructural. Es el programa preciso de la información reguladora el que, una vez descodificado por las proteínas reguladoras que se fijan al DNA, transforma la ordenación lineal de mensajes genéticos contenidos en el DNA de un huevo fertilizado en la estructura tridimensional del organismo.

Como las proteínas reguladoras están también codificadas en la información estructural del

DNA, todo el proceso del desarrollo del organismo puede ser considerado como una cascada morfogenética autocontrolada: el ciclo de la información.

La información estructural está contenida en la estructura del DNA en la forma de «código genético» que incluye señales para la iniciación y terminación de transcripción y traducción, así como la información requerida para el proceso del RNA. Se ha debatido una y otra vez la cuestión de si existe un «código regulador» que ayudaría a descifrar la información reguladora almacenada en la secuencia de nucleótidos del DNA. Esta cuestión fue también analizada en el curso. Puesto que el DNA genómico se encuentra organizado en nucleosomas que forman la cromatina del núcleo celular, el posible papel que la posición de la doble hélice del DNA en la superficie del nucleosoma pueda jugar en la regulación génica recibió particular atención en la discusión.

El tema principal abordado en el curso fue la interacción entre las proteínas reguladoras eucarióticas y las secuencias que éstas reconocen en el DNA, tomando como ilustración la familia del receptor hormona esteroide/hormona tiroidea. Se subrayó la importancia de los aspectos metodológicos y, más concretamente, las posibilidades que ofrecen los diferentes métodos y el tipo de información que aportan.

Nacido en Salamanca en 1939, Miguel Beato es desde 1984 Profesor de Biología Molecular en el Instituto de Biología Molecular e Investigación de Tumores de la Universidad Philipps de Marburgo, y anteriormente fue Profesor de Bioquímica en el Instituto de Química Fisiológica de esta Universidad. •



### NUMERO 31 DE «SABER/Leer»

- Con artículos de Emilio Lorenzo, Rodríguez Adrados, Martínez Montávez, Pinillos, Cerezo Galán, Antonio González y Vilardell

La revista crítica de libros «SABER/Leer», que publica la Fundación Juan March, inicia su cuarto año de andadura con este número 31, correspondiente al mes de enero. Un número en el que escriben los siguientes especialistas en su campo de investigación y dedicación: **Emilio Lorenzo** (Filología), **Francisco Rodríguez Adrados** (Literatura), **Pedro Martínez Montávez** (Literatura), **José Luis Pinillos** (Pensamiento), **Pedro Cerezo Galán** (Filosofía), **Antonio González** (Biología) y **Francisco Vilardell** (Medicina).

Como es habitual, los trabajos aparecen ilustrados con dibujos encargados de forma expresa para cada uno de ellos, y en este número están firmados por **Juan Ramón Alonso**, **Miguel Ángel Moreno**, **Miguel Ángel Pacheco**, **Arturo Requejo**, **Alfonso Ruano**, **Angeles Maldonado** y **Victoria Martos**.

El académico **Emilio Lorenzo**, autor, entre otros libros, de *El español y otras lenguas*, titula su artículo de portada «Español y catalán: análisis desapasionado». Las relaciones entre las dos lenguas más habladas en España aparecen muchas veces, nos recuerda, teñidas de polémica y debate no siempre lingüísticos. El que el autor del libro objeto de atención en la revista, Germán Colón, sea un reputado lingüista, catalanoha-



blante en su variante valenciana, que vive fuera ocupando en Basilea una prestigiosa cátedra, es subrayado por Emilio Lorenzo como garantía de seriedad y fiabilidad.

Virgilio, además de poeta de personalidad poderosa, es una especie de eje a través del cual pasa toda una serie de temas y elementos que vienen de Grecia y llegan hasta la Modernidad. El profesor **Rodríguez Adrados** comenta un libro de Francis Cairns, uno de los mejores conocedores de la poesía latina y de sus relaciones con la griega, y en el que se desarrollan dos temas básicos: uno, el cómo la

ideología de la Roma augústea se fundamenta con materiales griegos, y otro, el influjo de la poesía griega en la *Eneida*.

La concesión en 1988 del Premio Nobel de Literatura al egipcio Naguib Mahfuz puso en los escaparates de las librerías occidentales algunos autores más de la, en general, poco conocida literatura del mundo árabe, que muchas veces aparece así agrupada, con esa vaga etiqueta, olvidando que se trata de una producción literaria que se corresponde con una realidad actual parcialmente diferenciada. De ésta y de otras cuestiones semejantes se ocupa el profesor Martínez Montávez al reseñar una extensa antología en inglés de la literatura de la «Arabia moderna», que en su opinión constituye un inquietante descubrimiento.

### La duda retórica

La coincidencia de la aparición en Estados Unidos de dos libros colectivos que se ocupan de las relaciones entre la retórica y las ciencias humanas le lleva a **José Luis Pinillos** a adentrarse en el campo de la retórica, de una nueva y pujante retórica que no se resigna a quedar reducida a un arte suasorio o poco más. La retórica, como en la Grecia clásica, señala Pinillos, pretende desempeñar un papel activo en el proceso del conocimiento. «Los argumentos —finaliza su artículo— de entonces diferían, por supuesto, de los que hoy se manejan, pero el fondo de la cuestión sigue en pie. Los pareceres son ingredientes reales y efectivos de la racionalidad humana y no es razonable pretender que lo sean».

Aun cuando, como nos recuerda el profesor **Cerezo Ga-**

**lán**, la cuestión del nazismo de Heidegger era un tema que estaba sobre el tapete desde el final de la guerra, un libro polémico de Víctor Farias a propósito del nacionalsocialismo del filósofo alemán ha provocado, a juicio de Cerezo, el que el centenario de Martin Heidegger haya transcurrido bajo el signo de la disensión, desplazando del centro de interés otras dimensiones del pensamiento heideggeriano.

Desde siempre el hombre supo qué había en la naturaleza de hostil y qué de beneficioso. La medicina ha utilizado abundantemente plantas y otros elementos naturales que en otro tiempo estaban en manos de sacerdotes y hechiceros. **Antonio González**, que ha sido catedrático de Química Orgánica en la Universidad de La Laguna, se refiere en su artículo a los trabajos que se llevan a cabo para la obtención de beneficios de los productos naturales marinos, que son inmensos y que todavía están, muchos de ellos, por estudiar. El profesor González augura un brillante futuro a la farmacología marina.

El doctor Guilbert, de la División de Educación de la OMS, es autor de una *conocida* Guía de Pedagogía Médica. Con motivo de la aparición en España de su quinta edición, recuerda **Vilardell** la importancia que tiene en la pedagogía médica mundial esta obra y la revelación que supusieron, en su día, para los enseñantes españoles las ideas de Guilbert.

#### Suscripción

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

# Estudios e Investigaciones

## 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.

- **Antonio Gamoneda.**  
*Descripción de la mentira.*  
Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1986. 70 páginas.  
(Beca España 1975. Creación Literaria).
- **Juan Jordano y Manuel Perucho.**  
*Chromatin structure of the promoter region of the human c'K-ras gene.*  
«Nucleic Acids Research», 1986, vol. 14, nº 18, págs. 7361-7378.  
(Beca extranjero 1984. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **José Luis Pinar Mañas.**  
*Las relaciones entre el Estado y las regiones. La experiencia italiana.*  
Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1986. 342 páginas.  
(Beca extranjero 1983. Autonomías Territoriales).
- *Spinoza: Tratado político.* Traducción, introducción, índice analítico y notas de **Atilano Domínguez.**  
Madrid, Alianza Editorial, 1986. 234 páginas.  
(Operación Especial 1984. Filosofía).
- **José Luis Revuelta y Makkuni Jayaram.**  
*Transformation of «Phycomyces blakesleeanus» to G-418 resistance by an autonomously replicating plasmid.*  
«Proc. Natl. Acad. Sci.», octubre 1986, vol. 83, págs. 7344-7347.  
(Beca extranjero 1984. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **José Luis Curbelo Ranero.**
  - *Economic Restructuring and Regional Development Planning in Underdeveloped Regions.*  
«Working Paper» (Institute of Urban & Regional Development, Universidad de California en Berkeley), diciembre 1986, nº 455, 39 páginas.
  - *Democracia y desarrollo económico en América Latina: un enfoque estructural.*  
«Revista Interamericana de Planificación», 1986, diciembre, vol. XX, nº 80, págs. 5-22.  
(Beca extranjero 1983. Autonomías Territoriales).

**LUNES, 8**

**12,00 horas**

CONCIERTOS DE MEDIODIA  
**Recital de canto y piano.**

Intérpretes: **Luis Alberto Po-  
blete** (tenor), **Gabriel Zornoza**  
(barítono) y **Manuel Angel**  
**Burgueras** (piano).

Obras de Schumann, Schu-  
bert, Brahms y Strauss.

**MARTES, 9**

**11,30 horas**

RECITALES PARA JÓVENES  
Recital de violonchelo y piano.

Intérpretes: **Paul Friedhoff** y  
**Almudena Cano.**

Comentarios: **Ramón Barce.**  
Obras de F. Francoeur, J. S.  
Bach, L. V. Beethoven, F.  
Mendelssohn, M. de Falla y  
C. Davidoff.

(Sólo pueden asistir grupos  
de alumnos de colegios e ins-  
titutos, previa solicitud).

**19,30 horas**

CURSOS UNIVERSITARIOS  
«**Revolución francesa y dere-  
cho**» (I).

**Eduardo García de Enterría:**  
«Los grandes principios: so-  
beranía nacional, igualdad, li-  
bertad».

**MIÉRCOLES, 10**

**19,30 horas**

CICLO «**MUSICA PARA LA**  
**VIOLA**» (I).

Intérpretes: **Enrique Santiago**  
(viola) y **Josep Colom** (piano).  
Programa: *La viola clásica:*  
Obras de Stamitz, De los Ríos,  
Von Dittersdorf, Boccherini,  
Oliver y Astorga y Hummel.

**JUEVES, 11**

**11,30 horas**

RECITALES PARA JÓVENES

**Guitarra, por Miguel Angel**  
**Girrollet.**

Comentarios: **Manuel Balboa.**  
Obras de J. Dowland, J. S.  
Bach, F. Sor, F. Mendelssohn,  
J. Rodrigo y L. Brouwer.

(Sólo pueden asistir grupos  
de alumnos de colegios e ins-  
titutos, previa solicitud).

**19,30 horas**

CURSOS UNIVERSITARIOS  
«**Revolución francesa y dere-  
cho**» (II).

**Eduardo García de Enterría:**  
«La formación de la sociedad  
civil. El nuevo Derecho Pri-  
vado».

**VIERNES, 12**

**11,30 horas**

RECITALES PARA JÓVENES  
**Piano, por Francisco Alvarez**  
**Díaz.**

Comentarios: **Antonio Fernán-  
dez-Cid.**

Obras de D. Scarlatti, W. A.  
Mozart, F. Schubert, F. Cho-  
pin, M. Ravel e I. Albéniz.

(Sólo pueden asistir grupos  
de alumnos de colegios e ins-  
titutos, previa solicitud).

**SÁBADO, 13**

**12,00 horas**

CONCIERTOS DEL SÁBADO  
CICLO METALES Y ORGA-  
NO (I).

**ARTE ESPAÑOL**  
**CONTEMPORANEO, EN**  
**LOGROÑO**

El 21 de enero se clausura  
la exposición «Arte Español  
Contemporáneo» (Fondos de  
la Fundación Juan March)  
en la sala Amos Salvador, de  
Logroño, presentada con Cul-  
tural Rioja.

## calendario

Intérpretes: **Rogelio Igualada** (trombón) y **Presentación Ríos** (órgano).

Obras de G. Frescobaldi, G. Ph. Telemann, D. Buxtehude, H. Purcell, J. S. Bach y G. F. Haendel.

### **LUNES, 15**

**12,00 horas**

CONCIERTOS DE MEDIODÍA  
Recital de acordeón.

Intérpretes: **Dúo Amagoia y Asier Loroño**.

Obras de Albinoni, Bach, Pergolesi, Haydn, Schubert, Chopin, Tchaikovski y Guridi.

### **MARTES, 16**

**11,30 horas**

RECITALES PARA JÓVENES  
**Recital de violonchelo y piano.**

Intérpretes: **Angel Luis Quintana** y **Patrin Garcia-Barredo**.

Comentarios: **Ramón Barce**.

Obras de A. Vivaldi, F. Mendelssohn, R. Schumann, G. Fauré, P. Tchaikovsky, C. Debussy, J. Nin, P. Hindemith y G. Cassadó.

### **GOYA, EN PORTUGAL Y ALEMANIA**

Hasta el 7 de enero seguirá abierta en la Casa de Serralves de Oporto (Portugal) la exposición con 222 grabados de Goya (de la colección de la Fundación Juan March). Desde el 18 del mismo mes la muestra se presentará en el Forum de Viseu.

Además, 218 grabados de esta colección se exhiben desde el 11 de enero en la Kunsthalle de Tubinga (Alemania Federal).

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

**19,30 horas**

CURSOS UNIVERSITARIOS  
**«Revolución francesa y derecho» (III).**

**Eduardo García de Enterría:**  
«El Estado y la Administración. La formación del Derecho Público».

### **MIÉRCOLES, 17**

**19,30 horas**

CICLO «MUSICA PARA LA VIOLA» (II).

Intérpretes: **Enrique Santiago** (viola) y **Josep Colom** (piano).

Programa: *La viola romántica*: Obras de Mendelssohn, Schumann, Vieuxtemps y Brahms.

### **JUEVES, 18**

**11,30 horas**

RECITALES PARA JÓVENES  
**Guitarra**, por **Gabriel Estarellas**.

Comentarios: **Manuel Balboa**.  
Obras de J. S. Bach, M. Giuliani, F. Tárrega, A. García Abril y H. Villa-Lobos.

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

**19,30 horas**

CURSOS UNIVERSITARIOS  
**«Revolución francesa y derecho» (y IV).**

**Eduardo García de Enterría:**  
«El sistema jurídico revolucionario en el Estado de Derecho contemporáneo».

### **VIERNES, 19**

**11,30 horas**

RECITALES PARA JÓVENES  
**Piano**, por **Ana M.<sup>a</sup> Labad**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de P. Soler, A. Scarlatti, C. Seixas, F. Schubert, Paganini-Liszt, F. Liszt, C. Debussy y A. Ginastera.

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

**19,30 horas**

**Inauguración de la EXPOSICIÓN ODILON REDON.** Conferencia de presentación a cargo de **Julián Gallego.**

**SÁBADO, 20**

**11,30 horas**

**CONCERTOS DEL SÁBADO. CICLO METALES Y ORGANNO (II).**

Intérpretes: **José Orti Soriano** (trompeta) y **Maite Iriarte Ugarte** (órgano).

Obras de H. Purcell, J. S. Bach, G. P. Telemann, F. Mendelssohn y G. F. Haendel.

**LUNES, 22**

**12,00 horas**

**CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
**Guitarra, por Miguel Angel GiroUet.**

Obras de L. de Narváez, G. Sanz-Carlevaro, F. Sor, O. Espia, J. Rodrigo, M. de Falla y J. Turina.

**MARTES, 23**

**11,30 horas**

**RECITALES PARA JÓVENES**  
**Recital de violonchelo y piano.**  
Intérpretes: **Paul Friedhoff** y **Almudena Cano.**

Comentarios: **Ramón Barce.**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 9).

**19,30 horas**

**CURSOS UNIVERSITARIOS**

**«El humanismo solidario latinoamericano» (I).**

**Juan Marichal:** «De Las Casas a Palafox».

**MIÉRCOLES, 24**

**19,30 horas**

**CICLO «MUSICA PARA LA VIOLA» (III).**

Intérpretes: **Tomás Tichauer** (viola) y **Diana Schneider** (piano). Artista invitado: **Luis Rossi** (clarinete).

Obras de F. Schubert, K. Reinecke, M. Glinka, J. Brahms y M. Bruch.

**JUEVES, 25**

**11,30 horas**

**RECITALES PARA JÓVENES**  
**Guitarra, por Miguel Angel Girollet.**

Comentarios: **Manuel Balboa.**  
(Programa y condiciones de asistencia como el día 11).

**19,30 horas**

**CURSOS UNIVERSITARIOS**  
**«El humanismo solidario latinoamericano» (II).**

**Juan Marichal:** «Los jesuitas exiliados».

**EXPOSICIÓN DE ODILON REDON**

Desde el 19 de enero se exhibirá en la sede de la Fundación una retrospectiva de Odilon Redon (1840-1916), con 109 obras de este pintor simbolista francés, pertenecientes a la colección de Ian Woodner. La muestra se presenta con la colaboración del Museo Picasso de Barcelona.

Horario: de lunes a sábado: de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14 horas.

# calendario

## **VIERNES, 26**

**11,30 horas**

**RECITALES PARA JÓVENES Piano**, por **Francisco Alvarez Díaz**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 12).

## **SÁBADO, 27**

**12,00 horas**

**CONCIERTOS DEL SÁBADO CICLO METALES Y ÓRGANO** (y III).

Intérpretes: **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Miguel del Barco** (órgano).

Obras de Cherubini, Eccles, Leyé, Bach y Castillo.

## **LUNES, 29**

**12,00 horas**

**CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de dúo de pianos**.

Intérpretes: **Francisco Jaime Pantín** y **M.<sup>a</sup> Teresa Pérez**.

Obras de W. A. Mozart, S. Rachmaninoff, D. Milhaud y L. Vázquez del Fresno.

## **MARTES, 30**

**11,30 horas**

**RECITALES PARA JÓVENES**

### **CONCIERTOS EN «CULTURAL RIOJA»**

La Fundación Juan March ha organizado, con Cultural Rioja, un ciclo sobre «Música para la viola», que se celebrará los martes 9, 16, 23 y 30 de enero, en la sala Gonzalo de Berceo.

### **Recital de violonchelo y piano.**

Intérpretes: **Angel Luis Quintana** y **Patrin García-Barredo**.

Comentarios: **Ramón Barce**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 16).

**19,30 horas**

**CURSOS UNIVERSITARIOS «El humanismo solidario latinoamericano» (III).**

**Juan Marichal:** «De Korn a Alfonso Reyes».

## **MIÉRCOLES, 31**

**19,30 horas**

**CICLO «MUSICA PARA LA VIOLA»** (y IV).

Intérpretes: **Emilio Mateu** (viola) y **Miguel Zanetti** (piano).

Programa: *La viola española:*

Obras de J. Lidon, T. Lestan, C. del Campo, M. Sancho, R. Gerhard, A. Oliver y G Prieto.

### **HOPPER, HASTA EL 4**

Hasta el 4 de enero seguirá abierta en la Fundación la Exposición de 61 obras de Edward Hopper, organizada con la colaboración del Museo Cantini, de Marsella

### **GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL, EN HUESCA**

Del 15 al 31 de enero se podrá visitar en la Diputación Provincial de Huesca «Grabado Abstracto Español», (colección de la Fundación Juan March), organizada con la Diputación e Ibercaja.

**Información: Fundación Juan March, Castelló, 77**

**Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid**