

Nº 223  
 Octubre  
 1992  
 Sumario

<b>Ensayo-La lengua española, hoy (V)</b>	3
<i>La historia del español</i> , por Rafael Cano Aguilar	3
<b>Arte</b>	19
Exposición de David Hockney	19
— El propio artista presentó la muestra en la Fundación	19
— Marco Livingstone: «El intimismo humanista de Hockney»	20
<b>Música</b>	24
«Conciertos del Sábado»: Música para cuerdas, en octubre	24
Ciclo «Grandes tríos checoslovacos con la integral de Dvorak»	25
— Tres conciertos, a cargo del Trío Antonin Dvorak	25
Aula de Reestrenos: recital de canto y piano, el día 14	25
«Conciertos de Mediodía» en octubre	26
<b>Cursos universitarios</b>	27
Antonio Colinas: «Poesía y vida»	27
<b>Literatura</b>	32
Encuentro con Miguel Delibes: conferencias en la Fundación Juan March	32
— Asistieron el Ministro de Cultura y el novelista al acto inaugural	32
— Fernando Parra: «Un ecologista de primera hora»	34
— César Alonso de los Ríos: «Delibes, periodismo y testimonio»	35
— Josef Forbelsky: «El fondo ético de la obra de Delibes»	36
— Carmen Martín Gaité: «Sexo y dinero en <i>Cinco horas con Mario</i> »	37
— Manuel Alvar: «La vida misma en <i>Castilla habla</i> »	38
— Francisco Umbral: «Drama rural, crónica urbana»	39
— Gregorio Salvador: «Las Américas de Delibes»	40
<b>Biología</b>	41
Paleobiología: preparando el siglo XXI	41
Workshop sobre «Diversidad de la superfamilia de las inmunoglobulinas», en octubre	42
<b>Ciencias Sociales</b>	43
Nuevos alumnos y actividades en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	43
<b>Calendario de actividades en octubre</b>	44

LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (V)



# La historia del español

Los historiadores de una lengua, al comenzar su tarea, se encuentran en una situación paradójica: pueden analizar, al igual que quienes se dedican a historiar otras instituciones sociales, los antecedentes y el desarrollo del idioma de que se trate; pero, al revés de lo que ocurre con sus colegas, se verán imposibilitados para describir la génesis de esa lengua, el momento inicial en su devenir. Frente a lo que suele ocurrir con los Estados, las instituciones económicas o las corporaciones sociales, los idiomas no tienen fecha de nacimiento comprobable. Pueden tenerla de muerte, si sus hablantes los van abandonando, sustituyéndolos por otros, como hicieron los iberos al pasarse en masa al latín, o hacen hoy tantos «indios» de América al adoptar el inglés, el español o el portugués. Pero si el idioma no se pierde, sino que sólo se transforma, tampoco hay ahí posibilidad alguna de fecha: cuándo desapareció el latín y cuándo aparecieron las len-



**Rafael Cano Aguilar**

Catedrático de Filología Española en la Universidad de Sevilla. Es autor de obras de gramática descriptiva española: *Estructuras sintácticas transitivas en el español actual* (1981), *El predicado verbal* (1983), y de historia del idioma: *El español a través de los tiempos* (1988), *Análisis filológico de textos* (1991), así como de numerosos estudios, entre los que destacan los dedicados a la evolución sintáctica de la lengua.

\* 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, Teatro Español Contemporáneo y La música en España, hoy. →

guas romances es una pregunta (o dos) que los lingüistas llevan mucho tiempo intentando responder, para la(s) que han emitido hipótesis de todo tipo, y que sigue(n) en el aire. En realidad, no parece que haya respuesta posible: es inimaginable un cuadro familiar en el que el padre o el abuelo hablaran «latín» y los hijos «romance» (francés, castellano, etc.). Ya hace tiempo se dijo que el latín no ha muerto, que lo que castellanos, catalanes, portugueses, franceses, italianos, etc. hablamos hoy es el latín (mejor, los latines) del siglo XX. Toda lengua nace de otra (o de otras), y decidir cuándo lo que se habla es «una» u «otra» lengua, cuándo «ya no» es la lengua vieja y cuándo «es ya» la nueva no suele ser nada fácil.

El problema, para los historiadores de pasados más o menos remotos, radica en que para certificar que una lengua existe como tal hay que basarse en los testimonios escritos; y cuando éstos empiezan a mostrarnos una lengua bien diferenciada de las demás por sus rasgos internos esa lengua lleva ya bastante tiempo existiendo como tal entidad individual. Y si éste es el caso en familias lingüísticas como la románica en que los testimonios escritos, mal que bien, no cesaron nunca y se nos han conservado, cómo no será el panorama en aquellas lenguas nacidas en medios ágrafos o de las que se nos ha perdido todo rastro escrito.

Por eso no podemos decir desde cuándo hay romance castellano en el mundo. Este surgiría, como los demás romances, a partir de la acumulación de diferencias que iban separando, en un período que va desde el s. IV ó V d.C. al IX ó X, la lengua hablada de cada momento de la de épocas anteriores, y la de cada zona, comarca, etc., de las de sus vecinas. Esas formas nuevas, sin embargo, nos quedan ocultas bajo la estructura latina de la lengua escrita, única estructura posible aunque cada vez más divorciada de lo que se hablaba: las letras de la tradición latina cada vez estaban más lejos de cómo se pronunciaba, y en la sintaxis lo que se escribía y lo que se hablaba cada vez representaban menos lo «correcto» y lo «incorrecto» para ser simplemente estructuras grama-

---

El tema desarrollado actualmente es «La lengua española, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La unidad del español: historia y actualidad de un problema*, por Angel López García, catedrático de Lingüística General de la Universidad de Valencia; *La enseñanza del español en España*, por Francisco Marsá, catedrático de Filología Española y director del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Barcelona; *Lengua coloquial y lengua literaria*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Salamanca; y *El español americano*, por José G. Moreno de Alba, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

LA HISTORIA DEL ESPAÑOL

tales de distinto tipo. Cuando se logró reconocer esa nueva situación de bilingüismo, cuando el romance alcanzó su propia forma independiente de escritura, cuando se sintió la necesidad de «traducir» *usque in finem* por *ata que mueran* (tal como ocurre en las *Glosas Silenses*), y no ya sólo la de dar equivalentes conocidos a términos poco usados (así, *lebantau* por *suscitabi*, en las *Glosas Emilianenses*), es cuando podemos ya asegurar que el romance es una realidad. Pero no es entonces cuando nace, en el siglo X: es entonces cuando sus hablantes se reconocen ya como distintos. Y ese «ser distinto» debería de venir de tiempo atrás (de «cuánto» tiempo es cosa que nunca llegaremos a saber).

Todo esto vale no sólo para el castellano sino para cualquier romance, hispánico o no. Si queremos ir a lo específico de nuestro idioma, hemos de rastrear sus antecedentes y seguir su desarrollo peculiar.

### *Los antecedentes: iberos y celtas, romanos, godos y árabes*

Todo estudio histórico de una lengua ha de iniciarse por su prehistoria, entendiendo ésta no sólo como el período para el que carecemos de testimonios escritos, sino también como el conjunto de estratos lingüísticos sobre el que vino a asentarse. Dado que el latín no es lengua autóctona de la Península, se nos plantean dos cuestiones: qué se hablaba aquí antes de los romanos, y cómo se impuso el latín, la lengua de éstos.

A la primera cuestión vamos no sólo por curiosidad arqueológica, sino por ver si esas lenguas, antes de perderse, moldearon de tal modo el latín que las sustituyó que éste empezó a ser «otra cosa» (i.e. los futuros romances). Difícil es, sin embargo, que podamos concluir algo en este punto: de los iberos no sabemos aún si hablaban una o más lenguas, y de qué tipo era (cada vez son menos los que creen que estaba emparentada con el vasco, otra gran desconocida), ya que aún no se ha podido descifrar, aunque sí leer. La lengua de los celtíberos nos es más familiar, pero casi nada podemos decir de lo que hablaban sus parientes indoeuropeos astures, cántabros o lusitanos. De todos ellos nos han quedado algunas palabras: quizá sean ibéricas *barranco*, *charco*, *legaña* o *becerro*, o el tan frecuente sufijo que vemos en *Cartagena* o *Bailén* (apli-

cado a bases púnicas o latinas); y de origen indoeuropeo parecen *páramo* o *brío*. Pero sobre el influjo que pudieron tener sobre el latín de los conquistadores apenas podemos hacer otra cosa que fantasear. De otros todo es un misterio (¿qué hablarían los míticos tartesios?) y los colonos púnicos y griegos apenas si dejaron algunos topónimos, entre ellos el de *Hispania*, palabra fenicia que según algunos significa «tierra de conejos» y según otros «tierra oculta».

Muchísima más trascendencia tiene la segunda cuestión: con la implantación del latín en Hispania empieza el proceso histórico que acabará en el español. La latinización de los hispanos siguió a la conquista de éstos y a su romanización cultural. Debió de ser un proceso lento, subsecuente a la dominación política: no hubo imposición por parte de Roma, pero los hispanos comprendieron en seguida las ventajas de hablar latín, de forma que, primero los príncipes y la aristocracia indígenas y luego todos sus súbditos, lo fueron aprendiendo; al principio, como lengua para hablar con los nuevos señores, luego como lengua de la cultura, el comercio y la política; y luego por fin como la única lengua, también la de la familia y las labores diarias. Donde primero se asentó fue en el Sur y en el Este (las provincias Bética y Tarraconense), zonas de antiguas culturas muy desarrolladas: según algunos, era más «culto» el latín de la Bética, y más «vulgar» e innovador el tarraconense, dados los tipos de inmigrantes latinos que una y otra región recibieron; pero lo que más nos interesa es que el latín desplazó casi sin resistencia a las antiguas lenguas (que desaparecieron sin dejar rastro), y que ya gramáticos como Varrón consideraban a Córdoba lugar de buen latín (aunque a Cicerón le sonara «pingüe» y «peregrino» el acento de sus poetas). Menos rápido fue el proceso en el Centro, en la Meseta que tanto costó ganar ante celtíberos y lusitanos; y mucho más tardía fue la latinización de la cornisa cantábrica, escenario de las últimas luchas de resistencia contra Roma. Estas gentes, levantiscas y de escaso nivel cultural, siguieron hablando sus lenguas (algunos lograron salvarla: los vascos), y emplearon un latín muy simple, y con toda seguridad muy mezclado con sus idiomas nativos. Al final se quedaron sólo con el latín, pero eso debió de ser ya muy tarde, quizá en época goda, o aún después, cuando a las montañas fueron a parar los hispanos y godos que huían de la invasión musulmana.

Entre los hispanos se cultivó un excelente latín: nombres como Séneca, Marcial o Quintiliano contribuyeron a la gloria literaria de

LA HISTORIA DEL ESPAÑOL

Roma. Pero también aquí llegaron la evolución y el cambio, intensificados cuando esa gloria empezó a oscurecerse. El declive cultural y político del mundo romano permitió la progresiva fragmentación de sus formas de habla, disimuladas bajo una escritura unitaria que no siempre podía esconder los indicios de ruptura. El proceso se precipitó tras la caída del Imperio de Occidente, la división en reinos germánicos, el caos y la anarquía que de todo ello resultó. La lengua siguió su curso, libre de ataduras, y la escritura, patrimonio de unos pocos que apenas podían mantener el peso de la tradición latina, oscilaba entre la fidelidad a sus principios tradicionales (es decir, «latinos») y la interferencia de los nuevos modos de expresión. De este período oscuro, que se prolonga hasta el s. IX en la Francia carolingia y hasta el XI ó XII en nuestra Península, surgieron las lenguas románicas, de una forma que sólo indirectamente podemos reconstruir. La Iglesia logró salvar algo del legado de Roma, pero el latín cristiano fue también un vehículo de innovaciones, primero con su apego inicial a las formas populares y su huida de lo que consideraban la lengua de los letrados paganos, y luego con el barniz oriental, griego sobre todo, que informaba su especial modo de habla.

Muchas cosas cambiaron en el latín hispánico: las vocales perdieron la cantidad, algunas se convirtieron en diptongos (*petra* > *pedra*, *porta* > *puerta*), otras sufrieron complicados procesos de cierre, se confundieron *i* y *e* latinas así como *o* y *u*, muchas vocales átonas desaparecieron, etc. En las consonantes, las sordas entre vocales se hicieron sonoras (*apotheca* > *bodega*), surgieron nuevos grupos de consonantes, y un complejo entramado de sonidos palatales, desconocidos por el latín, se fue configurando, con enormes diferencias entre unas zonas y otras. La gramática se vio alterada en puntos esenciales: los casos desaparecen, y ya no se dirá más *regis filius* sino *el hijo del re* (luego, *el hijo del rey*), ni *Romam eo* sino *vo(y) a Roma*, ni *illo tempore veni* sino *vine en aquel momento*. La pasiva deja paso a expresiones con *ser* o con *se*, surgen los tiempos compuestos en el verbo, aparecen y desaparecen preposiciones y conjunciones, los modos de combinar oraciones se ven fuertemente modificados. El léxico varía, y en cada lugar se hacen selecciones distintas: en Hispania no se dirá *caput* sino *capitia* (> *cabeza*), ni *domus* sino *casa* (que antes significaba «cabaña») ni *frater* sino *germanus* (> (*h*)*ermano*, en principio «hermano de padre y madre, auténtico»). Todo va a cambiar: lo que

eran términos humildes en la época gloriosa de Roma va a ser ahora el léxico habitual (es el signo de los tiempos, tan malos en esa época), mientras que los hombres cultos, monjes por lo general, van configurando un lenguaje algo más elevado, en el que ciertos términos, muchos de ellos religiosos, escapan a las formas bárbaras de pronunciar, y se van desarrollando, poco a poco, nuevas palabras abstractas, espirituales, que Roma desconocía.

En este proceso poco tuvieron que ver los pueblos germánicos que entraron en la Península. Unos, los menos latinizados (alanos, suevos o vándalos), porque apenas sí lograron arraigar; y otros, los más «cultos», los visigodos, porque venían ya tan latinizados que apenas si dejaron algún vocabulario de guerra o jurídico (*guarda, espía o realengo*). Los godos dominaron la política, pero no la cultura: Hispania siguió siendo romana y latina, y los centros de saber siguieron siendo Córdoba, Sevilla, Tarragona o Mérida, con la adición de Toledo. Estos hubieran sido los focos de dialectalización de Hispania, y de ellos hubieran surgido los romances que quizá hubieran confluído en una variedad común en una etapa posterior. Pero llegaron los musulmanes.

### *La Edad Media. La aparición del castellano*

Es ya bien sabido que nada de la historia de España, de la Península en su conjunto, puede entenderse si no comprendemos el alcance que tuvo la presencia en ella de árabes, sirios, bereberes, etcétera, de las gentes que seguían la llamada del Islam. Los musulmanes, al revés de los godos, no se limitaron a conquistar y a ejercer el poder político y militar: conformaron una sociedad, Al-Andalus, modelada según la cultura, la religión y la lengua del pueblo árabe. Bien es verdad que tuvo modos peculiares, que los viajeros de Siria, Egipto o Arabia no dejaban de notar; pero Al-Andalus fue en todos los sentidos un mundo arábigo y musulmán. Durante algún tiempo los nuevos señores permitieron el mantenimiento de una casta hispanorromana y goda, incluso en los centros de poder; pero pronto éstos o se arabizaron o fueron eliminados o huyeron. Al-Andalus toleró, mejor o peor, a los cristianos (al menos, hasta que en el s. XI llegaron los bereberes almorávides), y fue bilingüe, más o menos hasta la misma época. Pero el romance de Al-Andalus, lo que los lingüistas llamamos hoy *mozárabe* (o,

mejor, *hablas mozárabes* dada su carencia de unidad), trasponiendo a la lengua lo que era una etiqueta religiosa, nunca fue un serio competidor para el árabe: sin unidad, carente de normas prestigiosas (en todo caso, si alguna había era aún la del latín), propio del habla cotidiana, de los asuntos caseros y triviales, quedó aplastado por el poderío del árabe. Ni siquiera pasó a la escritura: hoy lo conocemos por ciertos restos toponímicos, por las referencias de botánicos árabes a nombres de plantas «en aljamía» o por esos maravillosos poemas, en caracteres hebreos o árabes, que llamamos *jarchas*. Pero apenas influyó en los romances cristianos independientes: todavía en el s. XI pudo diluirse en el castellano que llegó a Toledo, el gallegoportugués que llegó a Lisboa y el aragonés que se impuso en Zaragoza, aunque no sepamos muy bien de qué modo se produjo esa simbiosis y cuáles son sus indicios lingüísticos. Pero cuando en el s. XIII el Valle del Guadalquivir pasa a manos de Castilla y Valencia queda para catalanes y aragoneses ya no hay mozárabe que pueda actuar sobre la lengua de los reconquistadores.

Mucha es la presencia de lo árabe en nuestras lenguas peninsulares. Si ni la fonética ni la gramática parecen deberle nada, el léxico está lleno de sus restos: elementos tan cotidianos como *azúcar*, *aceite*, *alcalde*, *alfombra*, *azar* o *almacén* son perenne testimonio de su paso; también nos transmitieron vocablos de otros orígenes: el sánscrito *ajedrez*, el persa *naranja*, el griego *alquimia* o el latino *alcázar* nos han llegado por medio de ellos.

Más importante aún que su influencia directa, mucho más trascendente, fue el modo en que los árabes andalusíes condicionaron la evolución de las lenguas hispánicas. Los centros cristianos de habla romance ya no fueron Toledo, Córdoba o Tarragona, sino lugares tan oscuros como Iria Flavia (en cuyas proximidades surgió Compostela), Oviedo, Amaya, Burgos, Pamplona, Jaca, Urgel..., lugares todos sin apenas tradición latina, pero que recibieron las continuas oleadas de fugitivos de Al-Andalus, los cuales fueron a mezclarse con los respectivos indígenas (algunos aún tan «bárbaros» como cántabros o vascones). De esa franja montañosa, tarde y mal romanizada, inculta, con fuertes huellas de las lenguas prerromanas, nacieron los condados y reinos de la España medieval, y en torno a esos nuevos centros fueron desarrollándose las variedades dialectales que, más o menos homogeneizadas, cristalizaron en gallegoportugués, asturleonés, castellano, navarroaragonés (¿o na-



varro y aragonés?; ¿y el riojano?) y catalán. Cuando Al-Andalus perdió su poder militar y los reinos cristianos se fueron extendiendo por las Mesetas hacia el Sur, llevaron consigo sus lenguas. Su distribución fue la que los respectivos reinos consiguieron luchando contra los musulmanes, pero también luchando entre sí: el mapa lingüístico de la Península Ibérica, al menos desde el Duero hacia abajo, se debe por entero a la Reconquista.

Una de esas variedades fue la **castellana**. Era el dialecto de los montañeses y vascos encargados de defender en el s. IX la frontera oriental del reino asturleonés (el más «gótico» de los nuevos reinos); pronto éstos se independizaron, hasta llegar a ser en el s. XI un nuevo reino, reino que inmediatamente comenzó su dominio sobre los territorios circunvecinos. Castilla se convirtió en la monarquía más poderosa del centro peninsular, absorbió a León, arrinconó a Navarra, se hizo presente en Aragón, que sin embargo mantuvo su personalidad unida a los condados catalanes, y mantuvo en la franja occidental al reino portugués. Esa prodigiosa expansión castellana, que logró en el s. XIII quedar como el único reino peninsular aún con posibilidades de reconquista (el reino nazarí de Granada), fue acompañada de la expansión de su idioma, el castellano, que todavía sonaba «bárbaro» para algunos oídos del s. XII, pero que estaba destinado a ser una gran lengua de cultura.

Dados sus orígenes primitivos, el castellano fue un dialecto poco influible por el superestrato culto, latinado, aún vivo en la Alta Edad Media. En su evolución lingüística fue rápido y decidido, a la vez que se diferenciaba fuertemente de sus vecinos: decía *fijo* y *muger* (con un sonido palatal sonoro de especial zumbido, frente a los vecinos *fillo*, *muller*); decía *noche* y *mucho* (y no *noite* o *nit*, o *muito*, *molt*); y empezaba a decir con un sonido aspirado *harina*, *hembra*, frente a la *f-* de todos sus dialectos hermanos (y de su misma escritura).

Ahora bien, si en sus primeros tiempos el castellano fue un dialecto radicalmente innovador, en su expansión posterior actuó de forma más pausada y conservadora, y, sobre todo, integrando, no excluyendo, las formas lingüísticas distintas a él con las que se iba poniendo en contacto. La historia del castellano medieval (como la del español posterior) es una constante serie de procesos de absorción y nivelación, de fusión de elementos de origen diverso, hasta llegar a unir dentro de sí lo que en su origen es un complejo de elementos dialectales diversos. Es lo que ocurrió con

las hablas mozárabes del valle del Duero, con las formas leonesas de Zamora, Salamanca y del mismo León, con el mozárabe toledano; y es lo que empezó a ocurrir, aún antes de la unificación política, con los romances navarro y aragonés, que progresivamente se fueron castellanizando, dadas las escasas diferencias mutuas y dado el superior prestigio alcanzado por la lengua de Castilla; y es también lo que ocurrió con el habla de los inmigrantes *francos*, que si durante algún tiempo transmitieron algunos rasgos propios al castellano (por ejemplo, la caída de vocales finales, con lo que el castellano llegó a decir *noch*, *princep* o *adelant*) acabaron absorbidos en la lengua común.

Porque el castellano en el s. XIII se convirtió en una lengua de cultura. Muchos fueron los factores que en ello actuaron: Castilla era ya una gran nación, su composición étnico-lingüística era variada (castellanos de distintas zonas: de la Montaña, de Burgos, de las Extremaduras...; mudéjares, judíos, mozárabes, francos...), siendo en ella lo común el idioma, y sus gentes necesitaban expresarse en formas que la tradición de escritura latina, tan unida al mundo de los monasterios y de los notarios, no preveía. Así surgió la poesía épica de los juglares (el *Cantar de Mio Cid* o *Roncesvalles*), y junto a ella la poesía culta en romance de la *clerecía*, que introduce latinismos, pero también formas de origen francés; así surge la escritura histórica, en un principio apegada a las reseñas de hechos concretos de una ciudad; y así surgen las traducciones de textos didácticos de origen semítico, en su forma de máximas o de apólogos, con lo que la educación de la aristocracia castellana resulta que se hacía con textos en los que la ideología de sus «enemigos» coloreaba lo que podía proceder de tradiciones más lejanas (griega o hindú). La presencia del castellano en el proceso de traducciones de obras científicas del árabe al latín (proceso por el que la Europa medieval pudo conocer, por ejemplo, a Aristóteles) no es de olvidar. Y como culminación de todo ello, la actuación de Alfonso X y su corte de intelectuales (muchos de ellos judíos), que produjeron un número extraordinario de textos, históricos, jurídicos, científicos, etc., como ninguna otra lengua romance podía mostrar en ese momento. La expansión del castellano no fue sólo externa, en el espacio: lo fue también, y ello es quizá más importante, interna, en sus posibilidades de expresión de nuevas realidades, de forma que se desarrollaron sus capacidades comunicativas, por ejemplo en la elaboración de períodos sintácticos complejos

que manifestaran razonamientos cada vez más complicados y en la adquisición y creación de nuevo vocabulario. El castellano queda así, a finales del s. XIII, como una lengua perfectamente apta para cualquier tipo de función: puede decirse que es ya una lengua «adulta». Y la posterior historia de Castilla y el castellano en la Baja Edad Media lo va a demostrar sobradamente.

### *De castellano a español. El nacimiento de la lengua castellana*

La capacidad, más que de absorción, de integración de formas dialectales afines que manifestó el castellano a lo largo de la Edad Media (hay quien lo ha considerado como una *koiné* más que como forma genuina de hablar de una determinada comunidad) llegó a su culminación en los comienzos de la Edad Moderna, cuando se convierte en la lengua más extendida de la nueva Monarquía construida sobre la unión dinástica de Castilla y Aragón. El castellano desplaza definitivamente, incorporándolas hasta un cierto límite, a las hablas leonesas y aragonesas (que quedan arrinconadas en las montañas asturianas y pirenaicas), y se convierte en la lengua romance propia de Navarra; es también la única lengua de la Castilla «novísima», de Andalucía y del recién conquistado reino de Granada (el árabe de los *moriscos* vivirá en condiciones casi de clandestinidad hasta su definitivo destierro tras las rebeliones de la segunda mitad del XVI); y es la lengua en que se comunican entre sí los súbditos de la Monarquía que poseen otras lenguas (catalanes, gallegos, vizcaínos). La pujanza de Castilla y del castellano es tal que éste pasa a ser, sin necesidad de ninguna imposición legal (frente a lo que ocurrirá en el XVIII), la lengua literaria, el vehículo de expresión culta que utilizarán los hablantes de zonas que pasan a ser bilingües, al menos en las capas altas de la sociedad (Cataluña, Valencia, Galicia, zonas vascófonas de Navarra, del señorío de Vizcaya, etc.). Incluso en Portugal, aún antes del breve período en que estuvo unida a la Corona española, el castellano fue lengua propia de escritores y de círculos cortesanos. Se entiende, pues, que la vieja denominación de *castellano*, tan cara a los apegados, entonces y después, a la tradición castiza, se vea estrecha: el idioma pasa a denominarse *español*, pues ya no son sólo castellanos quienes lo tienen como propio, es la única

**LA HISTORIA DEL ESPAÑOL**

lengua común de los españoles y es por fin el único nombre que los extranjeros consideran adecuado.

La expansión del castellano, ya español, no se agota en los límites de la Península. Se convierte en idioma internacional, gracias a la hegemonía que la Corona española pasa a tener en Europa, sobre todo tras la vinculación dinástica al Imperio germánico. En Italia y en Flandes se convierte en la lengua de los dominadores, que los naturales han de conocer; en Francia, Alemania o Inglaterra se aprende, por necesidades prácticas inmediatas o de otra índole. Y para ello se multiplica la producción de gramáticas y diccionarios (muchos de ellos de carácter bilingüe y contrastivo) que tienen como objetivo la enseñanza del español a los extranjeros; la mayoría se debe a manos foráneas y no suele presentar especiales méritos, pero no dejan de ser esas obras un indicio claro de la universalización del idioma. También se extendió nuestro idioma por el mundo, aunque aquí el motivo sea menos glorioso, por la expulsión de los judíos en 1492; éstos, en un comportamiento que no tuvo paralelo en otras comunidades hebreas, conservaron el español llevándolo a Africa, a Europa Oriental, al Asia Menor...; esta variedad de la lengua, aislada del tronco común, conservó determinados rasgos que el español general perdió, pero innovó en otros aspectos, y constituye hoy una de las formas más entrañables, y en peligro de desaparición, de la lengua nacida en Castilla.

Sin embargo, la mayor extensión de ésta vino gracias a las propias conquistas de la Corona española. El proceso de descubrimiento, conquista y colonización de las tierras del otro lado del Atlántico supuso la mayor expansión que lengua románica alguna iba a conocer. El español fue la única lengua que se llevó al Nuevo Mundo, ya que la inmigración de aragoneses y catalanes estuvo en principio muy restringida, la de portugueses prohibida en los dominios de España, y gallegos y vascos se acomodaron por lo general a la lengua común. Por otra parte, en ese español que se traslada a Indias quedan incorporados elementos de diversos orígenes dentro del idioma (aunque parece demostrado que el núcleo primitivo más fuerte fue andaluz, y sevillano en particular, lo que iba a condicionar determinadas características posteriores del español americano): es decir, la expansión del español al Nuevo Mundo supuso un nuevo proceso de nivelación y homogeneización de la lengua, de aglutinación de lo que eran antes diferencias internas. Esta capacidad se manifiesta incluso en el encuentro con las len-

guas indígenas: el español absorbe gran cantidad de elementos de éstas, si bien casi exclusivamente de carácter léxico, pues salvo en áreas muy concretas (bilingües o de mayoritaria presencia indígena) conservó su propia personalidad fonológica y gramatical.

Sin embargo, la relación con las lenguas indias fue compleja y cambiante: durante los primeros años se enfrentaron la tendencia de la Corona y de los conquistadores que querían hispanizar, lingüísticamente, a los indios (por razones eminentemente prácticas: ordenar el trabajo era así más fácil) y el deseo de los evangelizadores de convertir a éstos dentro de su propio ambiente, preservándolos de los vicios traídos por los conquistadores. Así lograron salvarse muchas lenguas indias (las que no desaparecieron con sus hablantes), y algunas lograron una extensión mayor al convertirse en «lenguas generales» para entablar relaciones con las nuevas poblaciones que iban cayendo bajo el dominio español (es lo que pasó con el nahua, el quechua o el guaraní); de muchas además los beneméritos frailes compusieron notables descripciones gramaticales. Sólo más tarde, en pleno apogeo de la uniformación centralizadora desarrollada por la Monarquía borbónica en el XVIII, se reimpulsará el proceso de hispanización, el cual continuará, con diferencias notables en cada país, tras la independencia lograda a principios del XIX. No obstante, la relación del español con las respectivas lenguas indias varía en cada zona, de acuerdo, no sólo con la mayor o menor presencia de hablantes de éstas, sino también con su consideración social. Así se explica que el español de Perú apenas conozca influencia quechua, dado el bajo *status* que tenían sus hablantes, pese a su gran número; situación exactamente contraria a la que se da entre español y guaraní en el territorio de las antiguas misiones jesuíticas de Paraguay y zonas adyacentes. No obstante, en conjunto puede afirmarse que el español de América ha mantenido en todas partes toda su entidad, sin dar lugar a idiomas «criollos» o mixtos con lenguas indígenas. Lo mismo ocurrió después con las lenguas africanas traídas por los esclavos negros (tras períodos iniciales, a veces muy prolongados, de interferencia y simplificación producidas por el contacto de lenguas).

Naturalmente, la expansión del idioma no es sólo geográfica, sino que atañe a aspectos internos. Hemos de señalar, en primer lugar, que debido quizá a su nueva función de lengua común, en la que entran aportes de muy varia procedencia, en la lengua se producen importantes procesos de reorganización e incluso de simpli-

LA HISTORIA DEL ESPAÑOL

ficación, que parecen llevar a una estructura más cómoda y manejable. Así, desaparecen viejas oposiciones fonológicas y surgen los fonemas interdental (lo escrito con *c*, *z*) y velar (la *jota*), a la vez que se elimina la distinción entre *b* y *v*; la aspirada (escrita como *h-*) queda reducida también al habla vulgar y regional. En gramática, junto a diferenciaciones como las de *nos* / *nosotros* y (*v*)*os* / *vosotros*, se produce la eliminación de antiguas distinciones medievales: así, quedan sólo *ser* y *estar* para la atribución, se reduce el número de nexos conjuntivos (aunque después se crean nuevas locuciones, casi siempre de carácter ocasional), se simplifica el subjuntivo con la progresiva igualación de *cantara* y *cantase* y la reducción en el uso de *cantare*, etc. En el vocabulario se elimina mucho léxico medieval, pero a la vez se incorpora gran número de cultismos de origen latino (si bien en forma menos desmesurada de como se hizo en el s. XV), para dar forma a los nuevos conceptos y realidades que el Humanismo y el Renacimiento van haciendo surgir; también Italia y Francia prestan palabras, y empieza muy pronto, según dijimos, la incorporación de vocabulario americano (Nebrija, ya en 1495, en su *Vocabulario español-latino* incluye el arahuaco *canoa*).

Ese idioma, cada vez más flexible, enriquecido y apto para la expresión de cualquier contenido, es el que va a ser utilizado por quienes, en número impresionante, llevaron la literatura española a cimas difícilmente igualables. Los estilos y los modos variaron: desde la pretendida naturalidad de los hermanos Valdés o del anónimo autor del *Lazarillo* y la expresión justa de Garcilaso de la Vega, a la construcción más elaborada de los Luises (fray Luis de Granada y fray Luis de León) y Fernando de Herrera, a la cumbre que supone Cervantes, para concluir en los prodigios barrocos tan distintos de Góngora y Quevedo (sin olvidar nombres como San Juan de la Cruz o Baltasar Gracián), el idioma español conoció siglo y medio de cultivo literario intensísimo y de frutos asombrosos. Junto a ellos, una multitud de nombres quizá secundarios pero que construyen también una sólida capa de lenguaje literario, elevado a «superior», que va a constituir modelo digno de imitar para los hispanohablantes, pues no sólo eran los lectores a quienes llegaba esa lengua: no hay que olvidar que mucha literatura se recibía de oídas (empezando por el teatro), por lo que su capacidad de influir sobre el lenguaje ordinario, y de dejarse influir por éste, va más allá de la relación entre texto escrito y lector.

La lengua literaria va a constituir por fin una norma del idioma. Hasta entonces, éste había funcionado relativamente libre de sujeción, pues la lengua cancilleresca y literaria de la Edad Media tenía menor alcance y presentaba mayor variedad (pese al esfuerzo unificador que en este sentido supuso la corte de Alfonso X y sus continuadores). Suele afirmarse que el modelo que había tras esta «norma» medieval era más bien la lengua de Toledo que la de Burgos: si bien puede pensarse en un cierto compromiso entre el habla más conservadora de Toledo y la más innovadora de Burgos, parece que el mantenimiento de ciertas distinciones lingüísticas encaja más con el prestigio toledano; sin embargo, el «toledanismo» de la lengua culta (literaria y cortesana) de la Edad Media está aún por demostrar. En el Siglo de Oro los elogios a Toledo como modelo de buen decir aumentan (son muy superiores a los que se dedican, por ejemplo, a la forma de Castilla la Vieja), pero no está muy claro cuáles son los rasgos lingüísticos «toledanos» que conforman ese modelo superior. En todo caso, la supuesta norma geográfica tuvo que competir con la admiración por el habla cortesana (así lo manifiesta Juan de Valdés), y especialmente desde mediados del XVI con la preponderancia de la lengua artística, literaria y «discreta», como señalaron Fernando de Herrera o el mismo Cervantes. Ese modelo literario es el que se va a ir configurando en las Gramáticas (que en un primer momento, como en Nebrija o en el mismo Valdés, intentaron arrogarse ese prestigio normativo), y a partir de ahí es como podemos entender la labor normativa y prescriptiva que va a desarrollar la Academia desde 1713 (o, más exactamente, desde 1726, fecha en que comienza la publicación de su primera obra, el *Diccionario de Autoridades*).

Sin embargo, el Siglo de Oro conoce también la gran escisión dialectal del español moderno. La evolución de determinados sonidos no se produjo por igual en toda la extensión de habla castellana, y, continuando ciertos procesos iniciados en la Baja Edad Media, en la lengua del reino de Sevilla y costa de Andalucía occidental no se dio ninguna distinción entre una sibilante dental y otra alveolar: el *seseo-ceceo* (variedades fonéticas de un mismo hecho básico) se convirtió en la gran marca distintiva de un español meridional frente a otro central. El primero, por su peso en los primeros pobladores del Nuevo Mundo, fue el que trasladó este rasgo al otro lado del Océano: el proceso ya señalado de nivelación del español americano lo convirtió enseguida en hecho general. A este

fenómeno se unieron enseguida otros: aspiración de *-s* final e implotiva, yeísmo, igualación de *-r* y *-l*, etc., que si bien no adquirieron la fijeza del anterior (así, en América se dan especialmente en las zonas costeras atlánticas, más unidas a las modalidades andaluzas), sí incrementaron la diferencia entre ambos tipos de español.

### *La lengua española en la actualidad*

Con el siglo XVIII nos encontramos ya al español constituido definitivamente en lengua moderna, y con los rasgos que va a perpetuar en los siglos posteriores. Ha sido homogeneizado en una forma de lengua culta, unitaria, compartida por todos sus hablantes, y que la Academia, por medio de Gramáticas, Diccionarios y Reglas de Ortografía, se va a encargar de mantener, o de variar cuando se considere necesario, pero siempre intentando preservar la unidad entre todos los países de habla española, incluso cuando éstos hayan pasado a ser Estados independientes. La instrucción escolar, desarrollada poco a poco y generalizada espectacularmente en estos últimos años, contribuye de forma decisiva a la fijación de este modelo unitario, en el que caben holgadamente las variedades internas del idioma. Esas variedades son, en parte, las que heredan las antiguas formas románicas que no lograron convertirse en lenguas propias (leonesas y aragonesas), pero sobre todo las que proceden de la diferenciación brotada a fines de la Edad Media en las hablas meridionales. Frente a los temores de diversificación del idioma, manifestados por estudiosos del XIX y también del XX, en los que operaba el recuerdo de la fragmentación del latín, las condiciones de la sociedad actual (incremento de las comunicaciones, intercambios de la lengua culta a través de textos literarios, etc., pero también de la más coloquial por medio de inmigraciones, productos cinematográficos, etc.) hacen que las variantes del idioma sean cada vez menos desconocidas entre los distintos grupos de hispanohablantes, e incluso provocan el trasvase de rasgos de unos ámbitos a otros con una rapidez muy superior a como actuaban en el pasado los procesos de cambio lingüístico.

Por otra parte, la extensión espacial y humana del español, y la impotencia que, pese a todos los avatares históricos, tienen hoy los pueblos hispánicos está provocando, sobre todo en los últimos



años, un impresionante incremento de su enseñanza en otros países: en Alemania, Suecia o Estados Unidos el español gana continuamente terreno como lengua objeto de aprendizaje (tanto en ámbitos universitarios como en los niveles medios de enseñanza o en el mundo extra-académico).

Sin embargo, los problemas no son pocos ni de escasa entidad. El principal parece ser que en el mundo de hoy el prestigio de una lengua va asociado, no sólo al hecho de ser la lengua de una potencia dominante en lo político, lo económico y lo militar (como ocurrió con el español en el XVI y XVII, con el francés en el XVII y XVIII y con el inglés en el XIX y XX), sino sobre todo al de ser la lengua en que se expresan la ciencia y los avances tecnológicos. Ninguna de las dos ventajas tiene hoy por hoy el español, ni parece que vaya a tenerlas en un próximo futuro. De ahí su posición subordinada, dependiente, ante el inglés, que sí reúne ambos privilegios. El problema no es tanto la convivencia de una y otra lengua (especialmente dramática en ciertos lugares de América), ni el que el español se vea obligado a importar léxico de esta procedencia: al fin y al cabo nuestra lengua ha incorporado léxico de muy diversos orígenes (árabe, francés, italiano, por no hablar de la constante entrada de cultismos latinos) cuando ha sentido la necesidad de nombrar nuevos contenidos y no le han bastado sus propios mecanismos de expansión del léxico. Lo conflictivo es que esa entrada de neologismos hoy se produce en cantidad muy superior a la que pudo darse en épocas anteriores; el idioma no tiene tiempo para absorberlos, para adecuarlos a su propio sistema morfológico, para integrarlos en sus estructuras significativas. La entrada es continua, y no siempre la incorporación se produce del mismo modo en todos los países de habla española: a pesar de todos los intentos en este sentido, no se ha conseguido aún una actuación unificada frente a las nuevas terminologías y a los nuevos lenguajes científicos y técnicos. La posición subordinada del español, pues, puede verse intensificada, no sólo por no ser la lengua en que se produce la ciencia y la técnica modernas, sino por ver deformadas sus propias estructuras debido a la acción de la lengua dominante.

Si tenemos en cuenta, además, que el mundo de la información presenta características muy semejantes (las grandes agencias de prensa pertenecen también al mundo anglosajón), podremos calibrar aún mejor cuáles y de qué dimensiones son los peligros que acechan al progreso armónico y homogéneo de la lengua española. □

# David Hockney presenta su exposición en Madrid

*La muestra ofrece 76 obras realizadas por el artista de 1954 a 1991*

David Hockney vino a Madrid el pasado 18 de septiembre para presentar la Exposición que con 76 obras suyas ha inaugurado la temporada de exposiciones de la Fundación Juan March en el nuevo curso 1992-93. La muestra, que permanecerá abierta en la sede de esta institución hasta el próximo 13 de diciembre, se exhibirá desde el 8 de enero de 1993 en el Palau de la Virreina de Barcelona, con la colaboración del Ayuntamiento de esta capital.

Las 76 obras que ofrece esta retrospectiva del pintor inglés, primera que de él se organiza desde la de la Tate Gallery, de Londres, hace cuatro años, proceden de diversos museos e instituciones, además del estudio del propio Hockney: Galería André Emmerich, de Nueva York, Hamburger Kunsthalle, Arts Council of Great Britain, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Tate Gallery de Londres, Art Institute of Chicago, Metropolitan Museum of Art, Museum Boymans-Van Beuningen, Walker Art Center y Los Angeles Country Museum of Art.

Diversos actos culturales ha organizado la Fundación Juan March con motivo de esta exposición: un ciclo de «Músicas para una exposición Hockney», en tres conciertos, que finaliza el 7 de octubre con un recital de piano de Jorge Otero, con fragmentos de óperas de Wagner en transcripción de Franz Liszt; y un ciclo de cuatro conferencias sobre «Pintura y Teatro», a cargo de Julián Gállego, la última de las cuales, titulada «De los ballets rusos a Hockney», se ofrece el 1 de octubre.

El horario de visita de la exposición es el siguiente: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas. En páginas siguientes se reproduce un extracto del texto de Marco Livingstone que recoge el catálogo de la exposición.

«Ama de casa de Beverly Hills», 1966.



Marco Livingstone

## «El intimismo humanista de David Hockney»

El *Autorretrato* (1954) y la pintura al óleo del padre del artista que inauguran esta exposición, dos obras realizadas en una época en que el artista no había salido todavía de la adolescencia, son dramáticos índices de la franqueza, la humanidad y la intimidad que son reconocidos como sellos distintivos de la obra de David Hockney. Este tenía unos conocimientos muy limitados de la evolución artística contemporánea cuando produjo este testimonio litográ-



«El Parque de las Fuentes, Vichy». 1970.

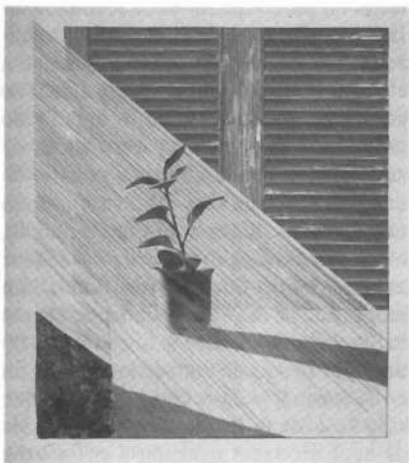
fico de sí mismo como alumno prometededor del College of Art de Bradford. En aquella época, como en los años siguientes, su principal propósito era reflejar con la mayor fidelidad e intensidad posibles la singularidad de su experiencia vital y de su lugar en el mundo.

En *Retrato de mi padre* (1955), dedicó tanto cuidado a las cualidades materiales de la pintura, a sus variaciones textuales y tonales, como al papel descriptivo de la línea para conjurar la presencia y captar la semejanza de la persona que posaba.

En este cuadro se revelan los orígenes esencialmente intuitivos de las teorías que formuló Hockney en los años ochenta sobre la importancia crítica de la superficie en la cual descansa la imagen.

Fue siendo alumno del Royal College cuando Hockney encontró su verdadera identidad artística. Conoció una amplia colección de poesía y literatura homosexual, lo que le impulsó a basar muchas de sus obras en versos de Whitman y del poeta griego C. P. Cavafis y a atreverse valerosamente a confesar su identidad sexual en un extendido grupo de pinturas, en 1960 y 1961, como *We Two Boys Together Clinging* (1961).

Para *A Grand Procession of Dignitaries in the Semi-Egyptian Style*, lienzo de grandes dimensiones que pintó en 1961, también tomó como punto de partida un poema de Cavafis («Esperando a los bárbaros»). El juego de estilos, los descarados anacronismos y la mezcolanza de lo humorístico y lo patético en esta obra, una de las más ambiciosas de los primeros años de Hockney, ponen de relieve el efecto que había hecho en él un año antes una retrospectiva de la obra principal de Picasso en la Tate Gallery de Londres. Aunque había otros pintores de generaciones anteriores a los que Hockney admiraba y emulaba, ningún otro artista cambió tanto su concepto de lo que podría ser una pintura como Picasso. A la muerte de éste, en 1973, Hockney, artista ya mucho más maduro y con más experiencia, se atrevió a considerarse uno de sus herederos legítimos y a reflexionar más explícitamente sobre su obra.



«Sub», litografía de «La serie del Tiempo», 1973.



«Relampagos», litografía de la serie del Tiempo, 1973.

## Hockney descubre Los Angeles

Entre los cuadros realizados por Hockney durante su primera prolongada visita a los Estados Unidos figuran *Iowa* (1964), *Ordinary Picture* (1964) y *A Realistic Still Life* (1965). Tras visitar Nueva York como estudiante en el verano de 1961, Hockney hizo del Sur de California el objeto de una vida fantástica de constante sol, cimbreantes palmeras, piscinas al aire libre y atléticos jóvenes desnudos. Al llegar a Los Angeles a finales de 1963, como respuesta directa al estímulo de la fuerza vital de este nuevo ambiente empapado de sol, abandonó las casi siempre sobrias tonalidades de su obra londinense en favor de una paleta de tintes mucho más claros con predominio de los colores primarios y secundarios puros. Por otra parte, hizo cuadros no ya al óleo tradicional, sino con pinturas acrílicas que se secaban rápidamente. Así empezó a cubrir directamente la superficie con bloques de color puro, sin re-elaborarlos tanto, como solía hacer antes. Estimulado por estos nuevos métodos y por la desmesurada energía vital y el optimismo del país, Hockney creó obras caracterizadas por una nueva frescura y *joie de vivre*.

Los que han conocido a Hockney,

aun en sus años maduros, se sienten impresionados por el aspecto juvenil de su personalidad. En su obra de estudiante, se había dejado guiar por el arte infantil, había gozado con sus cualidades de inocencia y su adherencia aparentemente inconsciente a unas reglas rígidas. Ahora en Norteamérica no se trataba tanto de valerse de un lenguaje de conceptos visualizados como el que emplean los niños para representarse el mundo, sino que más bien parecía empeñado en transferir al lienzo la sensación de maravilla que experimentan los niños, ante el nuevo mundo donde se encontraba.

Los cuadros que creó Hockney a mediados de los años 60 motivados por Los Angeles son como una visión secularizada del paraíso terrenal. El calor seco del mediodía bate sobre cuerpos desnudos y casi olemos el aroma tostado de la tibia piel humana. Los cuadros californianos de Hockney son notoriamente hedonistas. Y a nosotros también se nos invita como espectadores a gozar de la belleza física de un hombre pasivamente expuesto ante nuestros ojos. Para poder mirar estos cuadros sin sentirnos azorados, hemos de convertirnos en cómplices del artista en el reino del deseo.

En 1967, Hockney compró una cá-

mara de 35 mm, con la que empezó a tomar fotografías en blanco y negro como estudios para sus pinturas. Ya había empleado instantáneas con una Polaroid para algunos de sus cuadros anteriores a Los Angeles. En los retratos dobles de amigos íntimos, como *Christopher Isherwood and Don Bachardy* (1968) y *Mr. and Mrs. Clark and Percy* (1970-71), sintetizó los impulsos complementarios que le habían guiado durante más de una década hasta llegar a una especie de naturalismo estilizado que apuntaba, por una parte, hacia una representación objetiva de las apariencias, y por otra, hacia una reducción de las imágenes a sus componentes formales ordenados tan estrictamente que rayaban en la abstracción. Además, un verdadero sentido de interacción humana se desprende de la manera en que los modelos nos envuelven con su mirada franca, como si nosotros, como espectadores y dobles del artista, fuéramos tanto objeto de la curiosidad de ellos como ellos de la nuestra.

### *Fidelidad al naturalismo*

El dominio del enfoque naturalista en Hockney llegó a lo que puede considerarse como su punto culminante a comienzos de los años 70 en sus dibujos de la figura humana, tanto con lápices de color como en los bocetos a pluma.

Durante la década de los 80 se puso de moda entre los artistas la adopción

de estilos totalmente contrastantes, hasta tal punto que a veces resultaba difícil identificar obras consecutivas realizadas por el mismo pintor. En cuanto a Hockney, si pensamos que ya cuando era joven y desconocido le había sido indiferente complacer a los críticos de arte, en los 70, cuando ya gozaba de una gran popularidad y había realizado una retrospectiva con su obra principal, menos necesidad iba a tener de dejarse atrapar dentro de un estilo único. Sin embargo, la dirección naturalista que había seguido su arte a fines de los 60 corría el riesgo de convertirse en un fin en sí misma, y él se dio cuenta de que sólo le ofrecía limitadas posibilidades de evolución. La solución a ese dilema la encontró en el arte japonés, que le había llamado la atención a raíz de su viaje al lejano Oriente en 1972.

Aunque había comenzado a dudar de la eficacia del naturalismo para comunicar experiencias inmediatas, Hockney continuó creando cuadros en los que la fidelidad a las apariencias era de primordial importancia, tal como lo había hecho Picasso durante toda su vida. Este impulso se encuentra especialmente en retratos de sus compañeros más íntimos y sobre todo de sus padres, de 1974.

La serie de *Paper Pools* (*Piscinas de papel*) de 1978, en cada una de las cuales la imagen y su forma física están indisolublemente unidas, reintrodujo en la obra de Hockney una sensualidad material que durante mucho

De izquierda a derecha: Margaret Hockney I, 1988; Elsa Duarte, 1989; George Clark II, 1989; y Mamá, 1988.



tiempo había subordinado a una concentración exclusiva en la imagen. Los requisitos del procedimiento empleado en estas obras, una técnica que consistía en derramar tintes líquidos sobre hojas húmedas de papel de pasta de madera, le indujeron una vez más no sólo a crear diseños atrevidos de colores vivos, como en su obra de mediados de los sesenta, sino también a apreciar la cualidad táctil de la superficie, cualidad que no se daba en su arte desde su obra de estudiante de principios de los sesenta. Como en ocasiones anteriores, la imagen de una piscina servía de foco simbólico de placeres corpóreos o de fantasías sensuales, pero la pintura de grandes cantidades de agua le brindaba también la oportunidad de crear una extensa metáfora sobre la fluidez de la pintura o de la tinta. Como resultado directo del proceso mismo, estos cuadros pueden ser considerados no simplemente como investigaciones de un impresionismo tardío, sino más profundamente como una meditación sobre las relaciones entre las fuerzas orgánicas y el orden racional que nosotros imponemos a la naturaleza.

### Representación del espacio

En agosto de 1978, tras una estancia en Europa, Hockney volvió a Estados Unidos para instalarse definitivamente en Los Angeles y alquiló una casa en los Hollywood Hills. Desde comienzos de los ochenta, Hockney se ha preocupado cada vez más por teorías provenientes de la física, de los estudios de la percepción y otras investigaciones científicas. Para él, la cuestión de cómo representar pictóricamente el espacio había adquirido una importancia casi mística, porque, según él mismo nos ha explicado, la pluralidad de puntos de vista implica que Dios está en todas partes, constantemente transmutado y evidente en todo lo que nos rodea. Desde comienzos de 1982 hasta 1986, Hockney ex-

ploró estas ideas infatigablemente con la ayuda de su cámara, al principio mediante formaciones reticulares de instantáneas Polaroid, y en el otoño de 1982 en otra serie de imágenes con formas más irregulares, arregladas en cada caso como un collage de fotografías individuales de 35 mm.

La obra fotográfica de Hockney, en la primera mitad de los ochenta, que algunos consideran un mero capricho o una entretenida actividad secundaria,



«Maceta con petunias», 1989.

tuvo unas enormes repercusiones en las pinturas, los dibujos y los grabados hechos a mano que siguieron, como *Walking Past Two Chairs* (1984), *The Chair* (1985) y *A Walk Around the Hotel Courtyard, Avatlán* (1985). En estas obras el tratamiento de tiempo y espacio y de la fragmentación de la forma —más tarde también un aspecto importante de sus diseños de decorados para *Tristan e Isolda* de Wagner y *Turandot* de Puccini— debe mucho en general a los descubrimientos que había hecho con la cámara. Además, lejos de estar contra la tecnología, Hockney buscó maneras de humanizar los procesos mecánicos cada vez más sofisticados de que iba disponiendo, como en la edición limitada de grabados que hizo en 1986 sobre cromofotocopiadoras para fines comerciales. Las máquinas de oficina en las que Hockney reprodujo sus «grabados caseros» eran para él potencialmente tan útiles como instrumentos como cualquier otra máquina impresora. En su obra más reciente, Hockney abarca una amplia gama de estilos y enfoques. □

«Conciertos del Sábado» de octubre

# Música para cuerdas

Con un ciclo de «Música para cuerdas» se reanuda en octubre los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March. Del 3 al 31 de dicho mes, a las doce de la mañana, se celebrarán cinco conciertos con la actuación de **Manuel Guillén** (violín solo), el 3, **Polina Kotliarskaya** y **Francisco Javier Comesaña** (dúo de violines), el 10; el **Beethoven String Trio**, integrado por **Anna Prylecka** (violín), **Darius Wasiak** (viola) y **Tomasz Przylecki** (violonchelo), el 17; el **Cuarteto Tema** que forman **Isabel Gayoso** y **Carmen Tricás** (violines), **Teresa Gómez** (viola) y **José Luis Ruiz** (violonchelo), el 24, y el **Ensamble de Madrid**, bajo la dirección de **Fernando Poblete**, el 31

«Este ciclo —se apunta en el programa de mano—, organizado como si de un *crescendo* se tratara, nos permitirá oír a los instrumentos de arco sin más interferencias que las que ellos mismos nos proponen. Desde el violín solo, el dúo de violines, el trío y el cuarteto de cuerdas hasta llegar al quinteto con contrabajo, y con músicas que van del barroco hasta nuestro siglo.»

El programa del ciclo es el siguiente:

**Sábado 3: Manuel Guillén** (violín)  
Fantasía nº 10 en Re Mayor, de Telemann; Sonata nº 1 en Sol menor BWV 1001, de J. S. Bach; Sonata nº 5 Op. 27 en Sol Mayor, de E. Ysaÿe; Sonata Op. 115, de Prokofiev; y Capricho nº 20 Op. 1 en Re Mayor, de N. Paganini.

**Sábado 10: Polina Kotliarskaya** y **Francisco Javier Comesaña** (dúo de violines).

Obras de L. Boccherini, J. Haydn, L. Spohr, M. Quiroga y B. Bartok.

**Sábado 17: Beethoven String Trio** (**Anna Prylecka**, violín; **Darius Wasiak**, viola; y **Tomasz Przylecki**, violonchelo).

Adagio y Fuga en Fa Mayor K. 404, de J. S. Bach-Mozart; Trío cuerda en Sol Mayor H.Op. 11, de Haydn; Trío cuerda en Si bemol Mayor D. 471, de Schubert; y Trío cuerda en Sol Mayor Op. 9 nº 1, de Beethoven.

**Sábado 24: Cuarteto Tema** (**Isabel Gayoso** y **Carmen Tricás**, violines; **Teresa Gómez**, viola; y **José Luis Ruiz**, violonchelo).

Obras de D. Shostakovitch y Mozart.

**Sábado 31: Ensamble de Madrid.**  
Director musical: **Fernando Poblete**.

Sinfonía en Sol Mayor, de A. Vivaldi; Aria de la Suite nº 3, de J. S. Bach; Pequeño divertimento en Sol Mayor, de Mozart; Danza de las Brujas, de N. Paganini-Glubinsky; Danzas Lúdicas, de M. Lutoslawsky; y Divertimento Op. 20 (Danzas Húngaras), de L. Wewiner. □



# Grandes tríos checoslovacos con la Integral de Dvorak

Entre el 21 de octubre y el 4 de noviembre, el **Antonín Dvorak Trío** ofrecerá, en la Fundación Juan March, los miércoles, a las 19,30 horas, el ciclo «Grandes tríos checoslovacos con la Integral de Dvorak». Este mismo ciclo tendrá lugar en Albacete, dentro del Programa Cultural Albacete, que cuenta con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, los días 19 y 26 de octubre y 2 de noviembre.

El programa es el siguiente:

— *21 de octubre*: “Trío en Do menor, op. 2”, de Josef Suk; “Bergerettes para violín, chelo y piano”, de Bohuslav Martinu; y “Trío en Fa menor, op. 65”, de Antonin Dvorak.

— *28 de octubre*: “Trío en Sol menor, op. 26”, de Dvorak; “Trío en Do mayor, nº 3”, de Martinu; y “Trío Dumky, op. 90”, de Dvorak.

— *4 de noviembre*: “Trío en Si bemol mayor, op. 21”, de Dvorak; “Trío nº 2 en Re menor”, de Martinu; y “Trío en Sol menor, op. 15”, de Bedrich Smetana.

A. D. Trío está formado por **Fran-**

**tisek Maly** (pianista), **Daniel Veis** (violonchelo) y **Jiri Hurnik** (violín). Las iniciales del nombre del grupo podrían indicar, en opinión de los intérpretes, Anno Domini, y aludirían al Anno Domini de 1987, fecha del nacimiento de este trío de instrumentistas checos, pero también son las iniciales de Antonin Dvorak, cuya música constituye la base de su repertorio, y que para ellos es una de las más importantes fuentes del sentimiento musical checo. Así pues, el trío se propone, desde la fecha de su creación, alcanzar, a través de un estudio en profundidad de la obra de Dvorak, la comprensión y la quintaesencia de toda composición musical.

Maly, considerado uno de los más destacados intérpretes checos de su generación, es pianista invitado de numerosas orquestas europeas y ha grabado recientemente un LP con obras de Chopin. Daniel Veis es solista de las más prestigiosas orquestas de su país. Hurnik es violín de la Orquesta Sinfónica de Praga.

## Canto y piano en una nueva «Aula de Reestrenos»

Organizada por la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, tendrá lugar el 14 de octubre una nueva Aula de Reestrenos, en la que intervendrán el tenor **Joan Cabero** y el pianista **Manuel Cabero**.

El programa de esta sesión es el siguiente: «La oruga», de Francesc Alió; «Joc d'infant», de Amadeu Vives; «Dans les champs», de Antoni Nicolau; «Ständchen», de Gabriel Rodríguez; «Giorno di eterno amor», de Joaquim Cassadó; «Romance», de Olallo Morales; «Riveritas hermosas», de José M. Guervós;

«Mi Córdoba», de Cipriano Martínez Rücker; «Voz del agua», de Rogelio del Villar; «Canción callejera», de Felipe Pedrell; «Rimas de Bécquer», de Isaac Albéniz; «On ets, amor?», «Cançó tardoral» y «Serenata», de Enric Morera; «L'ocell profeta». «Cançó d'amor», «Mañana era» y «Gracia mia», de Enric Granados.

Los hermanos Cabero, nacidos en Barcelona en el seno de una familia de tradición musical, se han formado en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona y perfeccionado estudios en Stuttgart y en Viena. □



## «Conciertos de Mediodía»:

dúo de guitarras y piano son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para los tres lunes no festivos del mes de octubre, a las doce horas. La entrada a los mismos es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

### LUNES, 5

DUO DE GUITARRAS, por **Gonzalo Comesaña** y **Julio Vallejo**, con obras de Sor, Carulli, Brouwer, Pignoni y Ponce.

Este dúo de guitarras latinoamericano nació en Brasil, cuando sus dos integrantes, nacidos en Montevideo (Uruguay), se conocieron en el XV Seminario Internacional de Guitarra organizado por la Facultad de Música Palestrina, en 1988. Ambos han estudiado con maestros como Abel Carlevaro, Atilio Rapat, Olga Pierri y Eduardo Fernández.

### LUNES, 19

RECITAL DE PIANO, por **Leonel Morales Alonso**, con obras de Beethoven, Ravel y Chopin.

Morales Alonso nació en Cuba, en donde inició sus estudios en el Instituto Superior de Arte de Cuba y ha recibido clases magistrales del profesor Jacov Latainer, de la Escuela Superior de Arte «Julliard School», de


Estados Unidos. Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica de Cuba.

### LUNES, 26

RECITAL DE PIANO, por **José Díaz Álvarez-Estrada**, con obras de Schubert, Chopin y Ravel.

Es madrileño e inició sus estudios a los siete años en el Conservatorio Profesional de Oviedo y los continuó en Madrid bajo la dirección de Luis Galve y Guillermo González. Estuvo becado en Budapest y se ha dedicado intensamente a la música de cámara como componente del Trío Quantz y a dúo con el flautista Ubo Dijkstra. Es catedrático de piano del Conservatorio Superior de Música de Málaga.

Fundación Juan March



Lunes, 5

En colaboración con el Instituto Alemán de Madrid

**Gustavo Rodríguez**, soprano  
**Aylinn E. Kerrigan**, mezzosoprano  
**Juan M. Benito**, tenor  
**Anne-Marie O'Farrell**, soprano irlandesa  
**Andreas Kocouba**, piano

Obras de J. S. Bach, H. Wolf, G. Mahler, J. Ysaïre, F. Schöberl y S. Strauss.

Lunes, 8

Concierto de alumnos de la Escuela Superior de Música «Juan March»

**Victor Correa Cruz**, violín  
**José María Fernández Benítez**, violón  
**José Manuel Ruiz San Emeterio**, viola  
**Julia Erman**, violonchelo

Obras de L. v. Beethoven y D. Shostakóvich.

Lunes, 15

**Carlos Madero**, piano

Obras de W. A. Mozart, J. Brahms, L. v. Beethoven y F. Chopin.

Los conciertos comienzan a las 12 horas y tendrán lugar en el Salón de Actos de la Fundación Juan March, Cuad. 71, 28004 Madrid, España. Tel. 91.360.0000

*Antonio Colinas*

# Poesía y vida

Con el título de «Poesía y vida», Antonio Colinas, poeta, ensayista y traductor, dio en la Fundación Juan March, entre el 3 y el 12 de marzo, un curso de cuatro conferencias, en el que habló de «Fray Luis de León, la música razonada» (el martes, 3 de marzo); de «La palabra esencial de María Zambrano» (el jueves, 5); de «Poesía y vida: una teoría» (el martes, 10); y de «Poesía y vida: una lectura» (el jueves, 12), cerrando sus charlas con una lectura y comentario de su propia obra poética. A continuación se ofrece un amplio resumen del ciclo.

Quisiera comenzar afirmando que mi aproximación al tema que voy a tratar se enmarca en mis preocupaciones y en mis intereses de lector. Quiero decir que me ceñiré a subrayar algunos aspectos muy concretos de la riquísima personalidad de fray Luis de León, verdaderamente un poeta y un intelectual de excepción entre los españoles. Precisamente por ese mismo interés de lector y de poeta no puede pasarme inadvertida que la celebración del IV Centenario de la muerte de fray Luis coincide con la de un poeta no menos original y excelso, san Juan de la Cruz. Tenemos en ambos a dos místicos, poetas y pensadores de excepción y, a decir verdad, irrepetibles.

Tanto fray Luis de León como san Juan de la Cruz son paradigmas de una manera inclasificable de ser. En esa forma de ser se conjugan el mayor grado de espiritualidad y la mayor sensibilidad con un altísimo grado de compromiso ético e intelectual, con un radicalismo a la hora de vivir la propia existencia que todavía hoy nos sorprende por la fuerza de su ejemplo.

Pero ¿qué sucede para que detrás de estos dos seres que perseguían como fin último el afán de soledad y apartamiento haya una heterodoxia y, consiguientemente, una condena? ¿Qué sucede para que unos textos —ahora estoy pensando en la poesía de ambos autores— que uno de ellos consideraba modestas «canciones» y el otro sus «obrecillas», acabasen siendo, por su

belleza y por su misteriosa profundidad, ejemplos literarios con sentido de universalidad a los que hoy no podemos renunciar? La respuesta acaso esté en lo que ellos mismos llamaban «canciones» y sus «obrecillas», en que la música de sus palabras era una música *razonada*. Este esfuerzo de conjugar el sentimiento con la razón, la emoción con lo ordenado, es especialmente patente en fray Luis de León.

Los dos sienten también una especialísima predilección por los textos bíblicos y, en concreto, por el inolvidable *Cantar de los Cantares*, ese poema por el que previamente ya se habían interesado, entre otros, Orígenes, san Bernardo, Arias Montano y, también por aquellos días, Juan de los Angeles, Teresa de Jesús y un dominico ultraortodoxo, Juan Gallo. Fray Luis de León padecerá persecución y cárcel por la traducción de este texto.

Fray Luis traduce del hebreo a lengua romance el *Cantar* y emprende también esta traducción estimulado por el ejemplo de Arias Montano, que había comentado el poema y le había enviado una copia al profesor salmantino. Fray Luis hará varios comentarios del *Cantar* —«Exposición literal» (1582) y «Explanatio Triplex» (1580 y 1589)— a los que debemos añadir uno que ha sido descubierto muy recientemente por el teólogo alemán Karl Reinhart. Sobre él hay todavía algunas reservas, por tratarse precisamente de eso, de copias. Sí se aprecia ya una gran diferencia entre

este posible comentario inédito y los comentarios anteriores. Ahora nos encontramos ante un comentario «según el sentido espiritual». Es como si, por medio de él, fray Luis hubiese hecho una lectura mística del texto bíblico. A favor y en contra de que este hallazgo sea de fray Luis hay varias razones. A favor está toda la tersura y la atmósfera de gran poesía del texto, su calidad literaria, tan alejada de la de un posible discípulo. En contra está el hecho de que fray Luis nunca aludió a este comentario, ni siquiera durante el proceso que sufrió y en el que un escrito de estas características hubiera jugado un buen papel en su defensa. Pero también, como ha afirmado Angel Alcalá, cabe la posibilidad de que este comentario inédito fuese escrito después de su encarcelamiento.

Probablemente, en el fondo, él hizo la traducción del *Cantar de los Cantares* para mostrar, sin más, su inquietud intelectual, como un ejercicio lingüístico y literario que, en ningún caso, él pensaba dar a la publicidad. Y, por supuesto, fray Luis debió de trabajar en esta traducción con un gran placer, con aquel mismo placer que san Jerónimo nos dice que sentía al traducir la *Vulgata*. Con lo que no contaba él es que un estudiante a su servicio iba a sacar furtivamente copias de esa traducción.

El interés de fray Luis por el texto hebreo y su versión en romance fue tomada como desacato a la *Vulgata*. De ahí es de donde nació la irritación de los escolásticos, el celo inquisitorial (y la petición incluso de «tormento» para el poeta), las rencillas universitarias, la *envidia* y *mentira* a la que él se refería en una famosa décima.

Aún estando fray Luis y san Juan de la Cruz en la misma «órbita» intelectual, ambos autores mantienen frente a la vida actitudes muy diferenciadas. La del uno, más combativa e intelectual. La del otro, más pasiva y emotiva. Es sorprendente, por ejemplo, la altura y la talla intelectual de fray Luis en un país que, no ya entonces, sino hasta no hace muchos años, aparecía sumergido en una

nube de oscurantismos, impotencias y negaciones. Es la lección más sorprendente que extraemos hoy al hacer una relectura de la obra de fray Luis.

Una de las palabras claves que, en forma y fondo, explican ese modo de escribir, de pensar, de ser de fray Luis de León es la de *neoplatonismo*. Ese afán, a decir verdad, no era nuevo, pero sí era nuevo en la España de la época y había llegado a través de la corriente renacentista. Es un afán que perdurará tenso y melodioso por lo menos hasta Miguel de Molinos, el cual no logró salir con vida en Roma de las garras inquisitoriales. Por tanto, más allá de sus peripecias vitales, de su fogosidad intelectual, de su carácter combativo e incluso —como ha señalado algún estudioso— «colérico», en fray Luis de León nos encontramos con un verdadero místico. Y este fray Luis místico aparecerá, de manera excepcional, en su poesía.

### *La palabra esencial de María Zambrano*

Casi todas las páginas de María Zambrano despiertan en nosotros sugerencias fértiles y también preguntas. Por ejemplo, ésta: ¿por qué es posible en un país de extremos, en una sociedad que siempre tiende a estar a la defensiva, contra algo, que una escritora aprenda a la vez de san Juan de la Cruz —no renuncie al conocimiento de raíces místicas y poéticas— y, a la vez, mantenga lúcida su razón? De aparentes contradicciones como ésta nace, en buena medida, cierta incompreensión que sufre la obra de esta escritora. Me refiero a los que reprochan la falta de un sistema de sus libros, a la ausencia de verdadera filosofía, al escribir sobre poesía sin ser poeta, etc.

Y es que precisamente en esa contradicción radica su originalidad. La obra de María Zambrano nunca dice lo que el lector al uso busca en los libros; nunca es sectaria, nunca está contra algo, ni es de fácil aproximación. De



**Antonio Colinas** (La Bañeza, León, 1946) es poeta, narrador, crítico literario y traductor de autores italianos (entre otros de Giacomo Leopardi). Fue Lector de Español en las universidades italianas de Milán y de Bérgamo. Es autor, entre otros libros de poesía, de *Sepulcro en Tarquinia* (Premio de la Crítica 1975) y de *Poesía (1967-1981)* (Premio Nacional de Literatura 1982); de las novelas *Un año en el sur* y *Larga carta a Francesca*; y de los ensayos *Hacia el infinito naufragio*, *El sentido primero de la palabra poética* y *Tratado de armonía*.

ahí el hecho de que la suya sea una labor ejemplar por su carácter interdisciplinar. También se ha hablado mucho de la maravillosa fusión que en su obra se da entre poesía y pensamiento. No hay que olvidar tampoco, en una persona que utiliza sutilísimamente la razón, su proximidad a una religiosidad universalizada.

La obra de María Zambrano se nos muestra con una serenidad cristalina —en su forma y en su fondo— que no son usuales. Y es que su verdad no es sólo la verdad de los españoles de un determinado momento histórico —verdad que se grita, padece y pasa— sino un saber que se nutre de muy distintos manantiales. No siempre nuestra cultura, recordémoslo —aunque ahora nos

parezca mentira—, ha mirado hacia fuera, ha aprendido en otras culturas, con la libertad y con la intensidad necesarias. Así que María Zambrano se nos aparece como uno de los últimos eslabones de una cadena de conocimientos, es decir, como un resumen de sentires y de saberes universales.

María Zambrano podía ser, pues, uno de los últimos eslabones de un tipo de saberes que no tiene fronteras, que se esfuerza por fundir la poesía con la reflexión de una manera tan certera como musical. Y, al recoger el calificativo de «musical», me estoy refiriendo a una determinada forma de ser, a la palabra que los labios pronuncian y que, al pronunciarla, es respirada. Este hecho se hacía incluso vida en la propia María Zambrano, pues se daba esa rara y hermosa circunstancia de que ella escribía como hablaba y hablaba como escribía, es decir, armónicamente, musicalmente. Palabra, ritmo, respiración. Ya tenemos determinada en síntesis la entraña del poema, el ser esencial de la poesía.

Esta autora que, en apariencia, ha comenzado haciendo pensamiento, ha tenido que distinguirse por fuerza de los pensadores de su tiempo y, en concreto —sin renunciar nunca a su admiración y magisterio—, de sus propios maestros. En esta diferencia está, a mi entender, su originalidad y, a veces también, su condena. Es también esa originalidad la que nos permite decir —sin exageraciones, sin que nadie se sienta pospuesto— que el pensamiento de María Zambrano suele ir más allá del de sus coetáneos.

No es fácil escapar a la llamada interior, a la propia voz, al propio destino. De aquí el que María Zambrano haya buscado en sus libros un nuevo tono para una melodía muy antigua y que, en consecuencia, al hablar de ella se hable de disidencia y de heterodoxia. Ya desde su primera juventud había topado con lo que ella ha llamado los *absolutos impenetrables*. Ella veía que existían zonas del conocimiento en donde la razón no podía penetrar.

Pero también sabía que no por ello el hombre podía renunciar a desvelar esas zonas, a un ansia de sentir en el más alto grado de consciencia.

Desde muy temprana edad, la autora de *El hombre y lo divino* delimita su campo de acción, duda, renuncia, va de la razón a lo interior, tiende hacia una pasividad de signo místico. Aunque ella puntualizará este afán de pasividad al decirnos: «cuanto más pasiva, más ardiente; cuando, al parecer, más abandonada, más activa». Así que lo místico —otra vez como sinónimo de lo que está «más allá»— penetra en su vida.

Lo que María Zambrano persigue con esta actitud es una palabra *esencial*, que a la vez testimonie sobre la realidad presente y, a la vez, sacie la sed de ser, de saber más; una palabra que conduzca a la esperanza. Para ello, la escritura debe abrir secretos. La palabra de María Zambrano será esencial gracias a una gran perfección formal y también a un contenido que resumirá unidades de saber esencial. Y aquí otra vez nos encontramos con los símbolos, con lo de siempre que el autor inspirado de cada época interpreta y revela. Ella necesita de los símbolos porque éstos son «el lenguaje de los misterios».

Símbolos, ahora, no subordinados a ese instante de la aurora, sino símbolos de siempre: el amor, la noche, el sueño, el bosque, lo sagrado, la música, los números, la nada, las ruinas, la naturaleza, la poesía, el delirio, el tiempo, el alma, la luz. A través de todos y de cada uno de estos símbolos se podría valorar extensamente la obra de María Zambrano.

Fieles a un afán de hueca seriedad y de falso rigor, nos acercamos con frecuencia a la poesía desde una óptica muy seca, muy didáctica, muy erudita. Me gustaría, por eso, hacerme sin más algunas preguntas sobre la poesía, no ya como género literario, sino como fenómeno del espíritu; sobre el sentido de actualidad que tiene (o debiera tener) la poesía en nuestros días.

Poesía y vida han ido, a mi entender, siempre indisolublemente unidas.

Hoy, sin embargo, el tiempo crítico, en mutación —acaso amenazador— en el que vivimos nos ha hecho perder el norte de la palabra poética, es decir, de la palabra *nueva*, aquella que debería iluminar un poco más el camino de los humanos. La poesía es para mí algo más que un género literario; es un fenómeno que cuando adquiere su dimensión más honda —en los místicos, en los románticos, por ejemplo— se interrelaciona con otras formas del conocimiento como pueden ser la filosofía, la ciencia o las religiones.

Hoy la poesía parece estar sometida a los hábitos del tiempo desacralizado que nos ha tocado vivir. Y cuando hablo de «desacralización» no me refiero exclusivamente a un proceso de signo religioso o exclusivamente espiritual. Me refiero simplemente a que el mundo ha ido perdiendo su naturalidad, su ritmo y, en definitiva, su armonía. Cada día pesan menos en el hombre los ritmos naturales, de los que dependía la órfica armonía del todo. El hombre no atiende ya a las estaciones de la naturaleza y, en consecuencia, la palabra escrita tampoco es el resultado de un ciclo «estacional» en el que hay una siembra, una germinación, un crecimiento y una maduración. Hoy, la palabra escrita, tiende a ser más un *producto* que un *fruto*.

Quisiera desentrañar algunas verdades, extraer un poco de luz con el fin de acercarles hoy a la poesía que hay en la vida o a la vida que hay en la poesía. La poesía es una *vía de conocimiento* y una actitud que, en sus fines últimos, se aproxima a los de la ciencia, la filosofía o la religión. La poesía y el poeta trabajan con la realidad, pero ¿sólo existe una realidad posible? ¿Cuál es la verdadera realidad con la que trabaja el poeta? A mi entender, el poeta debe trabajar con lo que yo he llamado la «segunda realidad», es decir, con una realidad *trascendente* y *trascendida*. Es obvio que si la misión del poeta fuera exclusivamente la de dar testimonio de la realidad que sus ojos ven, muy poco tendrían hoy que hacer los poetas al enfrentarse con

otros sofisticadísimos medios de información y de comunicación, como son la fotografía, la televisión, el cine o la prensa. Por eso a mí me gusta parafrasear una de las opiniones de Ezra Pound diciendo «nunca se debe decir en un mal poema lo que se puede decir en un artículo excelente».

La duda de si la poesía debe o no debe jugar un papel exclusivamente testimonial, «social», nos lleva a otra pregunta que, con frecuencia, es motivo de polémica: ¿poesía para muchos o poesía para una minoría? El que un día haya más lectores de poesía depende mucho de que se nos haga amar la poesía con placer. Y esta misión, primordialmente, está destinada a los enseñantes. No sólo a aquellos que trabajan con alumnos que ya sientan inclinación hacia lo literario. Importantísimo es hacer amar la poesía desde las primeras letras y, por supuesto, durante la enseñanza media, acaso la etapa más crítica de todo futuro lector.

Reconocida o no —dirigida a muchos o pocos— la auténtica poesía trabaja con una realidad trascendida. La palabra en el poema no es una palabra cualquiera, que el lector usa —lee— y luego tira, sino que es la palabra *nueva* por excelencia. Determinados versos de Dante, Góngora o García Lorca no están escritos en el lenguaje que utilizamos a diario. Y a la vez, aquí radica el milagro de la poesía— sí lo están. Me refiero a que, además, en esos versos, el conjunto de palabras tiene una atmósfera, una intensidad, una verdad y una belleza que son realmente *nuevas*. Por tanto, en el poema, la palabra debe tener —como Pound nos sugería en brillante expresión— un *voltaje*. En el poema, la palabra tiene que ser nueva porque si no el poema no tiene validez como tal poema, se nos desharía bajo los ojos. Y como en la plástica visión que Lorca nos recordara en uno de sus textos en prosa, el poeta entra como un cazador en oscuro bosque y de él regresa —las más de las veces— malherido, pero con un poco de fuego entre las manos, casi sólo con un res-

coldo, con unas brasas de unos pocos versos verdaderos.

He pensado cerrar estas charlas con una lectura de mi poesía: una lectura muy particular (y que nunca he dado) de mi libro *Noche más allá de la noche*. Siento el mismo interés por mis nueve libros de versos, pero qué duda cabe que cuando escribí este libro estaban madurando muchas cosas dentro de mí, se decantaba mi estilo y hay en él un raro equilibrio entre poesía y reflexión, entre poesía y vida. Generalmente, los lectores de mi poesía prefieren otro de mis libros, *Sepulcro en Tarquinia*, una obra por la que a los 29 años me concedieron el Premio de la Crítica. También para mí, por otras razones, *Sepulcro en Tarquinia* es un libro insustituible, pero a pesar de sus dificultades prefiero la madurez de *Noche*.

*Noche más allá de la noche* es un libro de mil alejandrinos que puede, en principio, tener dos lecturas: puede ser leído como un único y largo poema y, por otra parte, puede ser leído individualmente en todos y en cada uno de sus XXXV cantos o poemas. Comencé a escribir el libro con cierta confusión. Me parecía que estaba recogiendo toda una serie de momentos claves, decisivos, del espíritu y de la cultura universales. Veía que de forma totalmente inconsciente aparecían interpretaciones del mundo griego y romano, del Renacimiento, la Mística, el Siglo de las Luces, el Romanticismo y, en los últimos cantos, un regreso a lo místico pero desde la experiencia personal.

He hablado de dos lecturas, pero, como ha señalado el profesor José Olivio Jiménez, caben otras lecturas. Él habla, por ejemplo, de una lectura mística, entendiendo este término de una manera muy libre, como sinónimo de lo misterioso. Cabe también hacer una cuarta lectura y es, sin más, la que revela los sentimientos del autor, su propia experiencia personal. Una lectura que no alude a culturas o a momentos simbólicos, sino a la expresión de sentimientos y de reflexiones. □

Organizado por el Centro de las Letras Españolas

# Encuentro con Miguel Delibes

Homenaje al escritor, Premio Nacional de las Letras Españolas 1991

**El Ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, inauguró, el pasado 12 de mayo, y en la sede de la Fundación Juan March, el ciclo de conferencias y la exposición de la vida y obra de Miguel Delibes, que el Centro de las Letras Españolas dedicó a lo largo del mes de mayo y primeros días de junio al escritor vallisoletano, que en 1991 había obtenido el Premio Nacional de las Letras Españolas. El homenaje constó de una exposición bibliográfica y un ciclo de conferencias, ambos en la Fundación Juan March, y de unas mesas redondas en la Fundación Mapfre-Vida.**

Estaba previsto que la conferencia inaugural la diera, el día 12 de mayo, **Francisco Umbral**, pero éste no pudo asistir, aquejado de una gripe, y fue el segundo conferenciante, **Fernando Parra**, quien pronunció la conferencia inaugural del Encuentro (Umbral la daría el lunes 1 de junio).

Asistió al acto inaugural el propio Miguel Delibes (quien ya no volvería a asistir a ninguna otra de las conferencias previstas, «por dignidad y por respeto a los conferenciantes —declaraba a un periodista—. Así, nadie se sentirá obligado a hablar bien de uno.»)

El Ministro de Cultura, **Jordi Solé Tura**, en sus palabras inaugurales resaltó la lectura personal que había hecho de dos obras recientes del escritor vallisoletano. Una es *Mi vida al aire libre*, con la que se sentía, afirmó, «profundamente identificado con todas las andanzas que en ella se describen», y la otra es su última novela hasta el momento, *Señora de rojo sobre fondo gris*, que, a su juicio, debería ser «de lectura obligada en épocas como ésta de desenfreno».

Por su parte, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, en sus palabras de bienvenida, destacó la intensa y cordial relación que siempre ha tenido el escritor con esta institución cultural. «Desde hace

más de 30 años, cuando Delibes obtuvo en 1958 una pensión de Literatura de esta Fundación y escribió con ella su libro *La hoja roja*, hasta la actualidad, su colaboración con nuestras actividades ha sido muy valiosa para nosotros, habiendo sido miembro de nuestra Comisión Asesora durante los años 1979 y 1980. Miguel Delibes siempre ha respondido con todo interés a cuantas cuestiones le hemos planteado en todos estos años. Todo un conjunto de colaboraciones que nos ha servido a quienes aquí trabajamos para considerarle como uno de los hombres más destacados de nuestro mundo cultural, más leal y más amistoso».

## *Un maestro del idioma*

El propio **Miguel Delibes** («uno de los grandes maestros contemporáneos de idioma español», en palabras del ministro Solé Tura) reflexionó sobre su actividad narrativa («en rigor —confesó—, mi línea de trabajo desde siempre»), refiriéndose también al «nouveau roman», corriente narrativa muy en boga en la década de los sesenta.

«Para los escritores del 'nouveau roman' —opinó Delibes— la novela podía seguir subsistiendo aun supri-

miendo la historia, que era precisamente lo que a mi entender la justificaba. Al no comulgar con este criterio, estuve desde el primer momento al lado de los que consideraban anti-novela a la nueva novela.»

«El 'nouveau roman' —siguió diciendo— me parecía un ejercicio descriptivo, bello desde el punto de vista literario, pero que en sí mismo no era un poema ni un ensayo ni tampoco una novela. Hoy sabemos que el 'nouveau roman' fue un movimiento vanguardista que se quedó en eso, en un prurito de modernización que pasará a la historia por su novedad, pero que no movió a la novela un ápice de donde estaba.»

Su postura ante la novela la recogía, al otro día, en *ABC* el periodista Antonio Astorga. El tema en novela, señaló Delibes, constituía su razón de ser, incluso «ante las inefables posturas de algunos novelistas extranjeros reunidos estos días [en la pasada primavera] en Barcelona, en la reciente sesión del Pen Club, para quienes el nuevo siglo exige un cambio de modelos narrativos, como si la esencia de la novela dependiera de la circunstancia temporal. Para mí una novela era y sigue siendo una historia inventada, encaminada a explotar las contradicciones que anidan en el corazón humano».

### *La literatura como arma*

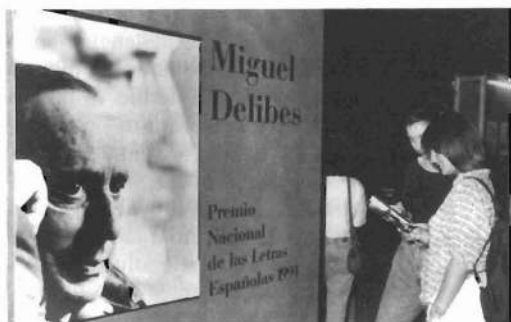
En su argumentación volvió Delibes al tema del «nouveau roman». A su juicio, en la Europa del medio siglo la negación de esta corriente casi implicaba la aceptación de la fórmula socialrealista: «Esto es, un realismo que utilizaba la literatura como arma contra la organización injusta de la sociedad. Fuera del 'nouveau roman', la literatura se ponía al servicio de la política. Surgía así una forma de narración poco elástica, con un enfoque reiterativo y maniqueo: el pobre, bueno y constante, permanentemente

explotado, y el rico, malo y explotador insaciable».

«Encajando estos reveses, la novela clásica ha quedado inmovilizada. Esta es la fórmula social del realismo crítico que, aunque extraliteraria, busca en su objetivo un nuevo enfoque de la novela. Por otra parte, este enfoque, que apenas llegaba a rozar el sentimiento político del hombre, se me antojaba de poco alcance.»

Por lo que a él respecta, en sus libros utiliza «un realismo que procedía unas veces de los personajes, o del sentido poético de la misma narración. Y lo hacía así porque entendía que la literatura no sólo no tenía por qué subordinarse a la política sino porque siempre consideré que la denuncia indirecta, matizada con elementos poéticos, era en cualquier caso más operativa que eficaz. Solapé en mis relatos una intención moral, que sin duda no tenía absolutamente nada que ver con la literatura, antes bien podía suponer un lastre para ella pero que se ajustaba a mi sensibilidad, y por la que no renunciaba a la esperanza de poder alcanzar un día un perfeccionamiento social».

En páginas siguientes se ofrece un resumen del ciclo de conferencias que se dio en la Fundación Juan March, según el orden de intervención: **Fernando Parra, César Alonso de los Ríos, Josef Forbelsky, Carmen Martín Gaité, Manuel Alvar, Francisco Umbral y Gregorio Salvador.**





*Fernando Parra*

## Un ecologista de primera hora



Hace algunos años, siendo profesor de ecología en la Universidad Autónoma de Madrid, recomendaba a mis alumnos la lectura de una novela de Delibes, *Las ratas*, como un manual de ecología rural. Naturalmente que esa forma de definir la obra aludida es un reduccionismo de sus valores, de mucho mayor alcance, pero, en mi disculpa, tengo varias alegaciones.

En primer lugar, y en una Facultad de Ciencias, proponer la lectura de un trabajo puro de creación literaria —no un ensayo científico— como fuente informativa del tema de estudio era mi particular modo de combatir el divorcio entre dos «culturas» —la literario-humanística y la científico-técnica— de que hablara Snow.

En segundo lugar, la propuesta estaba sustentada en el real contenido informativo que la novela en cuestión posee sobre ciertas formas empíricas de sabiduría campesina que de forma nada abusiva pueden ser calificadas de «ecológicas».

Tengamos en cuenta que el moderno sentido de aprecio de la naturaleza parte de una cultura precisa, la urbana, y que ese movimiento cívico que es el ecologismo actual, al venir «a salvar» desde fuera el campo, tiene sus ventajas en cierto distanciamiento no dependiente, pero también incurre en desenfoques, no siendo el menor una cierta infravaloración de la dureza, nada bucólica, de las condiciones de vida campesinas.

Delibes ha aportado al moderno sentimiento de aprecio a la naturaleza y a los movimientos ecologistas actuales unos antecedentes tan pioneros como ajustados. En primer lugar, él

mismo ha sido un ejemplo viviente de puente entre las dos culturas: urbana y rural; en segundo lugar, un salvador y hasta rescatador, fundamentalmente a través de la precisión de un lenguaje, de toda una cultura rural en trance de desaparecer sin ser sustituida por nada.

A este respecto convendría recordar las palabras de nuestro insigne ecólogo y uno de los científicos naturales más reputados mundialmente, el profesor Margalef: «La ecología haría bien en mirar con simpatía la historia humana y las creencias tradicionales. La manera de tratar la naturaleza, conocimientos ecológicos adquiridos por selección cultural y transmitidos por la tradición, no tienen que ser totalmente incompatibles con la forma de nuestra ciencia».

Delibes ha sabido, desde su arte, reconocer y recoger esos saberes, aunando su estética urbana, con su conocimiento de primera mano del mundo rural. Tarea que el propio campesinado no estaba en disposición de afrontar, urgentemente inmerso en su desclasamiento urbanícola y además, como señalaba Unamuno, «el que tiene la frente inclinada sobre la esteva del arado no está en las mejores condiciones para apreciar las bellezas naturales».

Delibes no sólo ha sido excepcional y afinado testigo de ese mundo que agoniza: el rural de la cultura campesina y el natural en el que aquélla se desenvuelve, sino un agudo crítico de los desmanes ecológicos desde el sentido del progreso que inspira toda su espléndida obra y por la que estamos en permanente deuda.

César Alonso de los Ríos

## Delibes: periodismo y testimonio



El ejercicio de la dirección de «El Norte de Castilla» fue para Delibes un largo viacrucis, con varias estaciones: una dirección interina durante dos años y medio, una dirección plena interrumpida por el nombramiento de subdirector responsable, otra etapa de dirección en buena medida controlada y, por fin, el pase al Consejo como delegado de la Redacción. En 1958 Delibes fue nombrado director con carácter interino. Fue al comienzo de esta etapa cuando yo le conocí y empecé a colaborar en el periódico. En aquella situación irrespirable, política y culturalmente, de 1958, mi encuentro con el periodista y novelista en «El Norte de Castilla» fue el descubrimiento de un ámbito insólito. En ese período Delibes incorpora al mismo las firmas de Jiménez Lozano, Martín Descalzo, Miguel Angel Pastor, Francisco Umbral, Manuel Leguineche, Javier Pérez Pellen...

Delibes se había empeñado en formar un equipo de colaboradores a los que sólo pedía una buena formación cultural y ganas de intervenir en la sociedad. No le preocupaban las posiciones políticas o los posibles compromisos. Delibes y su grupo de colaboradores fueron una suerte en aquellos años de asfixia. El se situaba en la posición de un narrador intuitivo y nos colocaba a nosotros en el papel de los intelectuales. Lo importante es que nos animaba a decir cosas.

Al incorporarse Delibes a la dirección del periódico, el nuevo «tono» no sólo fue advertido por el público lector de Valladolid, sino que fue comentado en medios profesionales y

universitarios madrileños. Es indudable que en la nueva imagen del periódico, que acentuaba la línea reivindicativa regionalista y acrecentaba la opinión en sus páginas, contó de forma decisiva la personalidad de su director. El Premio Nadal del 47 por *La sombra del ciprés es alargada* tenía ya en su haber *Aun es de día*, *El camino*, *Mi idolatrado hijo Sisí*, *Diario de un cazador*... Es ya un autor que comienza a ser traducido, invitado por universidades extranjeras. Es ya uno de los primeros narradores españoles. Por lo mismo es especialmente vigilado por el régimen, que teme a los intelectuales.

Para mí Delibes ha sido trascendental. Y no sólo porque me orientó hacia el periodismo, sino porque me enseñó el difícil ejercicio de dudar y de saber reconocer las razones del otro. Un liberalismo radical que nada tiene que ver con el dogmatismo del liberalismo económico y político. Aprendí en él antes que en Gramsci que hay que ser pesimistas de inteligencia y optimistas de voluntad. Ha sido para mí una referencia ética.

¿Cómo era políticamente aquel Delibes? Prefería el término progresivo al de progresista. Era una mezcla de celoso defensor de lo individual y del intervencionismo socializador en educación o sanidad. Al hablar del Delibes periodista es necesario evocar un pasado de bochorno colectivo del que pudimos salir de forma lentísima y a veces cruenta. En ese proceso liberador Delibes estuvo siempre comprometido. Del don nada gratuito de la Democracia, quiero reclamar hoy la parte que corresponde a Delibes.

Josef Forbelsky

## El fondo ético de la obra de Delibes



Al acercarnos a la obra de Miguel Delibes, nos vemos agradablemente obligados a constatar que desde sus comienzos, en los años cuarenta, hasta la actualidad contiene una dimensión ética muy acusada. En este sentido la obra de Delibes sigue conservando la mejor tradición de las letras hispánicas, la tradición cervantina, en la que se funde la maestría en el manejo del castellano con un horizonte ético.

En los 40, años de la reconstrucción de fundamentos éticos del país, la literatura española de postguerra pudo tomarse como una continuación pacífica de la contienda. En ella, Delibes, según se deduce de sus libros y declaraciones públicas, actuaba evidentemente del lado de quienes trataban de restituir la libertad del individuo, rechazando su instrumentalización por el poder del Estado. La postura de Delibes parecía enraizarse en la cultura y la ética europea milenarias. Creo que a este hecho, a esta solidez ética, tan estrechamente unida con su talento creador, hay que atribuir la extraordinaria resonancia que la obra de Delibes ha obtenido en los países de la Europa del Este, por entonces bajo el dominio de regímenes también totalitarios.

Es, además, muy significativo que la obra de Delibes mantuviera ese «substrato ético» incluso en los tiempos en los que la exigencia de posturas éticas dentro de las letras españolas empezó a perder su urgencia y cuando la prosa, bajo las presiones de un experimentalismo lingüístico a la moda, abandonó dichos criterios para sumergirse en exploraciones sintácticas y lexicológicas. Fue el período en el que se interrumpió la afluencia a

nuestros países del Este de ciertas obras de Cela como *Oficio de tinieblas 5*. El caso de Delibes fue distinto. El también pasó por ese período de experimentalismo lingüístico con su *Parábola del naufrago*, pero nunca ha caído en la trampa de la pura técnica estilística o lingüística. En ese arte de saber enfrentarse al desafío de las técnicas narrativas y, al mismo tiempo, evitar sus desastrosos efectos destructivos en la esfera comunicativa, radica quizá la explicación de la continuidad de actuación de Delibes en la literatura castellana y de la transmisión de sus obras a los lectores de otros países. A pesar de las dificultades y obstáculos en el argumento, en la esfera idiomática, lo cierto es que los libros de Miguel Delibes lograban penetrar y llevar su mensaje a rincones tan heterogéneos como eran entonces los países de la Europa Central y del Este. Es que el lector se percataba de cierto elemento inherente a su prosa, de una sustancia cuya función no se limitaba a las exigencias de tipo estético, sino que iba descubriendo una coherencia de carácter ético. El escritor considerado en un principio como provinciano supo transmitir en los libros que iba publicando un mensaje para el mundo entero.

En la obra de Delibes, junto a la maestría en su manejo del maravilloso instrumento del castellano vallisoletano, el fondo ético constituye la grandeza de este escritor. La combinación de ambos factores ha sido lo que le ha abierto las puertas de nuestra Europa Central y del Este y lo que nos enseñó a tener muy hondo en nuestros corazones las tierras de España.

*Carmen Martín Gaité*

## Sexo y dinero en «Cinco horas con Mario»



Cuando se dice de una persona que envejece bien, no quiere darse a entender que no acuse en su rostro los surcos del tiempo, sino que esas arrugas —a modo de texto que se superpone al antiguo— enriquecen los gestos que antes se entendían peor.

Desde esta interpretación, *Cinco horas con Mario* es una de las novelas que mejor envejecen con el paso de los años, y por eso cada relectura regala un nuevo hallazgo. La que acabo de hacer ahora me ha acercado de una manera más profunda y sutil al alma de Carmen Sotillo, acerca de cuyas contradicciones parece que ya está dicho todo, pues es sabido que pocos textos españoles habrán dado más pre-texto a tantos estudiosos nacionales y extranjeros como han medido en él la cuchara.

Y es el detalle —por todos conocido— de la reciente viudedad de Carmen, es decir, el hecho de que arranque a hablar cuando el cadáver de su esposo aún no ha abandonado el escenario de los vivos, lo que ha iluminado mi comprensión del texto al cabo y a través de la distancia que media entre esta lectura de hoy y la muerte en marzo de 1966 de Mario. Esa inmediatez de la confesión de Carmen me ha dado la clave para entender tardíamente su verdadero problema.

Carmen Sotillo tiene sed atrasada de interlocución con su marido, y los reproches que le dirige están imbuidos de esta carencia fundamental, de este buscarle el bulto a un interlocutor no más ausente en su inmovilidad irreversible que cuando rebullía como a cámara lenta junto a ella. Incluso podría decirse que más pie le está

dando ahora para explayarse como lo hace. Ni la interrumpe ni está pensando en otra cosa.

Por encima de todo y sobre todo, su discurso versará sobre sexo y dinero. Para entender la relación de conflicto que guardan entre sí estos dos temas dentro de la ideología reaccionaria de la protagonista, conviene tener en cuenta no sólo el marco histórico de su discurso, sino aquella época cuya evocación retrospectiva alimenta continuamente dicho discurso: me refiero a la guerra civil, donde junto a los valores religiosos y símbolos de status social que presidieron la educación de Carmen, se abrieron subrepticamente paso otros estímulos de signo contrario.

Nunca se dice «sexo», a pesar de las referencias continuas a él. En cuanto al dinero, otra de las preocupaciones clavadas en el alma de Carmen, sí lo menciona, llamándolo por su nombre, y muchas veces. Pero se detecta una intención de banalizarlo, de orillar cualquier alusión a los espinosos problemas sociales que entrañaba su mención para los intelectuales «inadaptados» de la pandilla de Mario.

Dije al principio que al cabo de los años he entendido mejor esta novela. Hoy para pocas mujeres significa un desdoro confesar que el dinero las erotiza, y más si es ganado fulminantemente y por los métodos que sean de la noche a la mañana. El discurso que a duras penas vinculaba sexo con dinero, y que tantas componendas verbales y sudores le costó a Carmen Sotillo, hoy sería suscrito sin empacho por muchas de estas triunfadoras.

*Manuel Alvar*

## La vida misma en «Castilla habla»



El escritor siente el pulso de la lengua. No es sólo el instrumento de su oficio, sino también los resortes que lo mueven y lo hacen llegar a ser dócil herramienta, criatura sumisa en sus manos. Pero Delibes ha considerado otras cuestiones que le llevan a un mundo teórico, porque no es sólo lo que sus personajes piensen o digan, sino algo más profundo: que unos personajes, inventados o no por el novelista, hablen. Diríamos que más allá de la creación, la lengua le llega original; él no puede inventarla ni modificarla porque no le pertenece y, sin embargo, la recoge y nos la transmite.

El mismo Delibes afirma: «Pienso que el lenguaje, si no sirve como vehículo de comunicación, no sirve para nada». Ha hecho algo de lo que preconizó Unamuno: ha reunido un manojo de circunstancias externas (paisajes, quehaceres, gentes que narran) y ha creado un libro. Apasionante donde los haya, dramático como el que más de los suyos, angustioso con un reverdecir de ansias españolas. Tras habernos dado una buena gavilla de novelas, unas más tradicionales y otras menos, nos regala un libro, *Castilla habla*, que no es novela, ni historia de pasión, ni paisaje y que, sin embargo, es un libro de andanzas y visiones, de sociología y de psicología, de antropología y de dialectología. Nos da el sustento de muchas de sus páginas novelescas contando estas vidas con las que se ha cruzado o a las que ha buscado con deliberación. Porque la pasión está en el amor que el hombre Delibes pone en las criaturas a las que trata y en los paisajes que describe. Sin querer, ha caído en la tesis hege-

liana: «En el mundo, sin pasión no se hace nada grande». Delibes ha buscado estas criaturas para transmitirnoslas y, a través de sus pequeñas o grandes pericias, nos ha dado una visión del mundo. El libro es la intrahistoria de Castilla, por la que el «señor Miguel» camina al paio de recuas y molineros, de trapenses y capadores, de caracoleros y colmeneros. Son hombres y mujeres que nacen, crecen, aman y un día se mueren sin dejar ni voces ni gritos, si estas páginas no hubieran existido. Ya tenemos el por qué de la pasión y el por qué de este libro, la pasión nos ha llevado al hombre y el hombre a la historia.

Leyendo el libro de Delibes uno piensa en la grandeza perdida, pero piensa también en esa grandeza de no desertar, ni siquiera cuando la tierra no ofrece nada a cambio. De todas las obras de Delibes se puede obtener un tratado de antropología cultural. Un hombre narra su vida y el investigador transcribe. *Castilla habla* como es vida a la vida se dirige. El autor ha escogido un conjunto de seres y nos da una visión completa de aquello que quiere estudiar. Delibes, convertido en cada una de sus criaturas, ha utilizado el instrumento lingüístico que permitía crear seres de carne y hueso. Ha sido fiel al principio agustiniano de que en el interior de cada uno de nosotros hay una verdad, buena o mala, pero verdad. Sin embargo, trasplantado a un plano de universalidad, sólo el desencanto le sirve para formular su intento de teoría general. Pensemos en tantos casos de su obra: fe en los hombres y desconfianza en el Hombre.

Francisco Umbral

## Drama rural, crónica urbana

El drama rural y la crónica urbana son los dos grandes ramales de la narrativa de Miguel Delibes: la pequeña provincia, el «burgo podrido», que dijo Azaña, y el campo. Novelas de la ciudad y novelas campesinas. Llamo «drama rural» a esas novelas campesinas de las que quizás la última muestra, y una de las más brillantes, sea *Los santos inocentes*. Drama rural en cuanto a que, efectivamente, son novelas que reúnen todos los ingredientes del drama rural tradicional, que hemos visto en la novela y en el teatro (*La malquerida*, de Benavente, en el teatro de Lorca, en el de Valle Inclán), en donde se profundiza en esa España agraria, sus costumbres, sus gentes, su manera de sentir, de hablar, esa España profunda, tan distante de la España ciudadana y cosmopolita que podamos vivir en Madrid.

Delibes hace dramas rurales con esa dialéctica hegeliana del señor y el siervo, llevada al plano más elemental, que es el plano campesino. Ahora bien, hay una diferencia entre el drama rural tradicional y el de Delibes, y es que en el drama rural tradicional, la chispa que incendia todo el drama es siempre pasional, una forma de amor. Hay otro drama rural (el antecedente más brillante, *Tierra Baja*, de Guimerá), donde se sustituye, y esto es lo que hace Delibes, el móvil pasional por el móvil social.

En las novelas rurales de Delibes, lo que desenlaza los elementos de la tragedia, esa tragedia que siempre está latente en el campo, es la motivación social, ya digo, que es una problemática muy de Delibes, como au-



tor que es de la Generación de los 50, muy vinculada al socialrealismo.

En *Las ratas* hay un elemento que me gustaría destacar frente al tópico del realismo atribuido a Delibes: hay un niño mágico, el Nini, que es como una especie de trasunto del Niño Jesús, un niño que lo sabe todo, que lo predice todo. Tiene la ciencia infusa. Es una de las grandes creaciones de Delibes, el Nini, que rompe absolutamente con el contexto realista de la novela, es como un ángel que cruza de pronto por una novela realista.

Entre el drama rural y la crónica urbana, hay un intermedio, que es el *Diario de un cazador*, que es un libro que ocurre en la ciudad, el monólogo de un subalterno de un organismo oficial que es cazador, que sale al campo a cazar, y en donde se produce el machihembrado de la ciudad y el campo.

Miguel ha hecho por extenso la crónica de la pequeña provincia. Valladolid, se supone. Aquí hay un fenómeno curioso: en sus novelas campesinas describe minuciosamente el paisaje. En cambio en sus novelas de la ciudad no hace paisaje urbano. El suyo es un realismo de interiores, donde no se da el paisaje, y esto es una peculiaridad, en la que me parece que la crítica ha insistido muy poco o nada.

Las historias urbanas de Delibes son conflictos pequeñoburgueses, potenciados siempre por el sentido moral y la humanidad de los personajes. Es decir, lo que parece que va a ser una crónica urbana de una familia, de unos personajes, de pronto adquiere un giro moral profundo, porque Delibes es, ante todo, un escritor moralista.

*Gregorio Salvador*

## Las Américas de Delibes



Miguel Delibes, castellano de Valladolid, tan honda y arraigadamente castellano en su perspectiva vital y en su creación literaria, fue dos veces a hacer las Américas, como tantos españoles de este y de otros siglos; no tan a la aventura, desde luego, como ellos solían ir, sino con estancia medida y regreso fijado, tres o cuatro meses en cada ocasión: la primera a Chile, en 1955; la segunda a los Estados Unidos, en 1964. En mi condición de lingüista y, más precisamente, de dialectólogo, una de las novelas de Delibes que más me ha maravillado estilísticamente es *Diario de un emigrante*, con el sabio y ponderado proceso de adaptación lingüística que experimenta la expresión del protagonista narrador, que va trocando insensible y paulatinamente sus hábitos castellanos por los usos chilenos. Y en un libro de 1961, *Por esos mundos*, Delibes había recogido sus artículos sobre América del Sur, fruto de aquel primer viaje a aquel continente.

Cuando va a América, lleva Delibes en su equipaje los primeros ejemplares de su novela *Diario de un cazador*, fresca aún la tinta de su impresión y vivo en su mente el personaje recién creado, Lorenzo, su protagonista y narrador. Y Delibes se reviste de la personalidad de su propio personaje inventado y va viendo América con su propia mirada de «europeo ahído de piedras y tradiciones seculares», pero también con la más pura, inocente y un tanto cerril de su bedel cazador. Eso dará lugar a una de sus novelas más asombrosas: *Diario de un emigrante*.

¿Cómo reacciona Lorenzo, el emigrante, ante la desmesura americana,

con cuyos ojos la ve también Delibes en su viaje hacia Chile? Llegar a la América española es llegar a otro continente, pero no es llegar al extranjero. Y eso se advierte muy bien en estos libros que comentamos de Delibes, en su doble encuentro con las dos Américas. En su viaje a Chile, aparte de la naturaleza «descomunal», lo que empieza en seguida a llamarle la atención, como escritor castellano, como usuario excepcional de un idioma que es el instrumento de su arte, es el encuentro con la voz desconocida, con el arcaísmo recuperado, con la denominación insólita, con la inesperada desviación semántica de tal vocablo. Pienso que fue ese descubrimiento, en vivo, del español chileno el impulso, la razón y el fundamento estilístico de su *Diario de un emigrante*.

En *USA y yo*, las descripciones del campo, donde Miguel siempre se siente a gusto, de las inmensas extensiones cultivadas, de la proporcionada distribución de los bosques, de la maravillosa policromía del otoño washingtoniano, nos ofrecen páginas muy hermosas.

Las Américas de Delibes son también mis Américas: la América de la lengua y la América de las amistades generosas e impagables. En la del Sur nos vincula una misma pasión compartida, él como creador, yo como estudioso: la de nuestra lengua española universalizada. En la del Norte, sobre todo personas: discípulos comunes, compañeros, la familia Ament que nos acogió a ambos en Washington y que, en cierto modo sutil, nos emparenta, la misma casa, amigos involuables. □

*El curso se celebró en abril*

# Paleobiología: preparando el siglo XXI

Entre el 6 y el 8 de abril se celebró en la Fundación Juan March un curso titulado «Palaeobiology: Preparing for the twenty-first Century» («Paleobiología: preparando el siglo XXI»), organizado por los doctores S. Conway Morris, de Cambridge (Gran Bretaña), y F. Alvarez, de la Universidad de Oviedo, y con los auspicios del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Vivimos en un planeta único, que no sólo alberga hoy una deslumbrante diversidad de vida, sino que es un extraordinario almacén de información evolucionista codificada en un rico archivo fósil. El estudio de este archivo fósil no ha sido hasta hace poco un tema prioritario de investigación científica, pero esto está cambiando muy deprisa.

La Paleobiología está atrayendo cada vez más atención, no sólo por sus notables avances en nuestra comprensión de áreas tan diversas como las extinciones masivas o las faunas de Burgess Shale, sino también por su éxito creciente al integrarse con otras disciplinas que van desde la física a la biología molecular.

Algunos de los temas tratados fueron los siguientes: ¿cómo se puede estudiar la evolución en el archivo fósil? Continúan llamando la atención los patrones macroevolucionistas y sigue el debate sobre la explicación de temas como el origen de los grupos principales, las rupturas adaptativas, la reorganización del desarrollo y las tendencias evolucionistas.

Apuntalando todos estos esfuerzos está la reevaluación continua de los mejores métodos de clasificación, especialmente cómo reconciliar los datos morfológicos con la nueva información sobre biología molecular y

programas de desarrollo. La morfología y las moléculas conjuntamente prometen ofrecer una nueva síntesis de la evolución.

Otra área muy activa es el papel de los cambios extrínsecos en la evolución. Estos pueden estudiarse sobre períodos prolongados de tiempo geológico en que el clima mejora o se deteriora, o bien, de modo más dramático, durante las extinciones masivas. En este último tema continúa suscitando nuevas hipótesis el debate sobre los mecanismos extraterrestres (como el impacto de cometas) contra los cambios terrestres (como la regresión marina o el enfriamiento global).

De izquierda a derecha, los profesores F. Alvarez y S. Conway Morris.





Esto queda especialmente claro en las extinciones del Cretáceo final, donde las pruebas de un impacto gigante deben compararse con las de un vulcanismo masivo.

Otra área en la que la paleobiología ha mostrado avances sustanciales es en la conservación excepcional de organismos de cuerpo blando. Quizá con el ejemplo destacado de las faunas de Burgess Shale, esta investigación está abriendo panoramas completamente nuevos en la historia de la vida. No sólo se desafían algunos

dogmas aceptados de la evolución, sino que se ofrecen nuevas ideas sobre la naturaleza de la diversificación. El estudio de organismos excepcionalmente conservados también subraya la importancia de comprender cómo llegaron a formarse los fósiles, el tema de la tafonomía.

Otros temas iban desde el estudio de las evidencias moleculares sobre la historia de la vida, conducta fósil (huellas fósiles), biogeografía y distribución de los organismos extintos, hasta la biomineralización.

*Entre el 26 y el 28, en la Fundación*

## Diversidad de la superfamilia de las inmunoglobulinas

Entre el 26 y el 28 de octubre tendrá lugar en la Fundación Juan March un «workshop» sobre «The diversity of the immunoglobulin superfamily» («La diversidad de la superfamilia de las inmunoglobulinas»), que en principio estuvo organizado por los doctores **Alan F. Williams**, de la Universidad de Oxford (Gran Bretaña) y **Jordi Vives**, del Hospital Clínico de Barcelona. Al fallecer el doctor Williams, le sustituye en la coorganización el doctor **A. Neil Barclay**, colaborador muy directo del doctor Williams, y a su memoria se dedicará el «workshop». En éste se examinarán los conceptos estructurales y funcionales de la superfamilia de las inmunoglobulinas (IgSF) y se concretará si se pueden identificar motivos unificadores. Se tratarán los siguientes aspectos: conceptos básicos, conceptos en reconocimiento; receptores Fc y antígenos MHC; biología neural, proteínas musculares e inmunidad de


invertebrados; moléculas de la IgSF en transmisión de señales y en procesos patológicos; y discusión sobre la evolución de la IgSF.

Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones  
CENTRE OF INTERNATIONAL MEETINGS ON BIOLOGY

WORKSHOP ON  
THE DIVERSITY OF THE IMMUNOGLOBULIN SUPERFAMILY

26-28 October, 1992, Madrid (Spain)

Programme  
Abstracts  
Speakers  
Participants  
Sponsors  
Organizers

 Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones  
C/Alfonso de Aragón, 16  
E-28014 Madrid, Spain  
Tel. 34 91 531 11 00  
Fax 34 91 531 11 01

*En el Centro de Ciencias Sociales*

# Nuevos becarios y actividades para el curso 1992/93

El 29 de septiembre se reanudaron las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones para el curso 1992-93. A lo largo de un semestre, hasta finales de febrero de 1993, se desarrollarán en el Centro diversos cursos, impartidos por especialistas españoles y extranjeros, en los que participarán los ocho nuevos alumnos que fueron becados por el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones en la convocatoria de 1992, más los que llevan realizando sus estudios en el Centro, de convocatorias anteriores.

Los ocho nuevos alumnos son: **Sonia Alonso Sáenz de Oger**, **María Asensio Menchero**, **Javier Astudillo Ruiz**, **Marta Delgado Urdanibia**, **Rafael Durán Muñoz**, **Isabel Madrugá Torremocha**, **Alberto Penades de la Cruz** y **Gabriel Saro Jáuregui**.

El Comité encargado de seleccionar a los alumnos estuvo integrado por **Miguel Artola Gallego**, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid y presidente del Instituto de España; **Leopoldo Calvo-Sotelo Ibáñez-Martín**, secretario general del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales desde diciembre de 1991; **Jimena García Pardo**, profesora del Departamento de Teoría Económica de la Universidad Complutense; **José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense; **Víctor Pérez Díaz**, catedrático de Sociología de la Complutense y, hasta junio de 1992, director del Centro; y **Francisco Rubio Llorente**, catedrático de Derecho Político de la Universidad Complutense.

El número total de alumnos en el Centro para este curso que se inicia es de 30.

De los ocho nuevos alumnos incorporados al Centro, cuatro se han licenciado en la Universidad Complu-

tense, 2 en la Universidad de Deusto, 1 en la Universidad Autónoma de Madrid y 1 en la de Málaga; y proceden de Sociología (4), Historia (3) y Filosofía (1).

Los profesores y temas de los nuevos cursos, que se desarrollarán de octubre de 1992 a febrero de 1993, son:

- *Economía I*, por **Jimena García Pardo**, de la Universidad Complutense (1º curso).
- *Métodos cuantitativos de investigación social*, por **Daniel Peña**, de la Universidad Carlos III, de Madrid (1º y 2º cursos).
- *Prácticas de Estadística*, por **Modesto Escobar**, de la Universidad de Salamanca (1º y 2º cursos).
- *Liberalism and Democracy: Self and Society*, por **Tracy Strong**, de la Universidad de California en San Diego (1º y 2º cursos).
- *Nuevas Democracias, Cultura Política y Partidos*, por **José María Maravall**, de la Universidad Complutense (1º y 2º cursos).
- *El Estado español del Antiguo Régimen a las Autonomías*, por **Miguel Artola**, de la Universidad Autónoma de Madrid (1º y 2º cursos).
- *Research in Progress*, por **Michael Mann**, de la Universidad de California en Los Angeles y **Modesto Escobar** (3º y 4º cursos). □

# Octubre

## 1, JUEVES

### 11,30 RECITALES PARA JOVENES

**Recital de guitarras, por el Dúo Ros-García.**

Comentarios: **José Iges.**

Obras de Ph. Telemann,

M. Giuliani, S. Joplin,

A. Piazzolla, M. de Falla

y J. Böns.

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

### 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Pintura y Teatro» (y IV).

**Julián Gállego:** «De los Ballets rusos a Hockney».

## 2, VIERNES

### 11,30 RECITALES PARA JOVENES

**Piano, por Angel Gago Bádenas.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de F. Chopin,

F. Schubert,

S. Rachmaninoff, C. Debussy,

F. Mompou e I. Albéniz.

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

## 3, SABADO

### 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

**Ciclo «Música para cuerdas» (I).**

Intérprete: **Manuel Guillén** (violín solo).

Programa: Fantasía nº 10 en

Re Mayor, de G. P. Telemann;

Sonata nº 1 en Sol menor

BWV 1001, de J. S. Bach;  
Sonata nº 5 Op. 27 en Sol Mayor, de E. Ysaÿe; Sonata Op. 115, de S. Prokofiev; y Capricho nº 20 Op. I en Re Mayor, de N. Paganini.

## 5, LUNES

### 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

**Recital de guitarras.**

Intérpretes: **Dúo de Guitarras Latinoamericano (Gonzalo Comesaña y Julio Vallejo).**

Obras de F. Sor, E. Carulli, L. Brouwer, Pignoni y M. Ponce.

## 6, MARTES

### 11,30 RECITALES PARA JOVENES

**Violín y piano, por Santiago de la Riva (violín) y Menchu Mendizábal (piano).**

Comentarios: **Fernando Palacios.**

Obras de G. Tartini, L. v.

Beethoven, G. Rossini,

J. Brahms, M. de Falla y

M. Ravel.

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

### 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Celia, lo que dijo» (I).

**Carmen Martín Gaité:**

«Elena Fortún y su tiempo».

## 7, MIERCOLES

### 19,30 CICLO «MUSICAS PARA UNA EXPOSICION HOCKNEY» (y III)

Intérprete: **Jorge Otero** (piano).  
 Programa: Romanza «O, du mein holder Abendstern» (de 'Tannhäuser'), «Elsas Brautzug zum Münster», «Elsas Traum» y «Festspiel und Brautlied» (de 'Lohengrin'), «Isoldens Liebestod» (de 'Tristan und Isolde') y Obertura de 'Tannhäuser', de R. Wagner-F. Liszt.

## 8, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
**Recital de guitarras**, por el **Dúo Ros-García**.  
 Comentarios: **José Iges**.  
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 1.)

**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 «**Celia, lo que dijo**» (II).  
**Carmen Martín Gaité**:  
 «Elena Fortún y sus amigas»

## 9, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
**Piano**, por **Angel Gago Bádenas**.  
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.  
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 2.)

## 10, SABADO

**12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**  
**Ciclo «Música para cuerdas»** (II).  
 Intérpretes: **Polina Kotliarskaya** y **Francisco Javier Comesaña** (dúo de violines).  
 Programa: Dúo en Sol

mayor nº 1 Op. 5, de L. Boccherini; Dúo en Fa mayor Op. 102 nº 2, de J. Haydn; Duetto nº 3 Op. 67 en Sol menor, de L. Spohr; Bruissement d'ailes, de M. Quiroga; y Seis dúos, de B. Bartok.

## 13, MARTES

**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

**Violín y piano**, por **Santiago de la Riva** (violín) y **Menchu Mendizábal** (piano).  
 Comentarios: **Fernando Palacios**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6.)

**19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 «**Celia, lo que dijo**» (III).  
**Carmen Martín Gaité**:  
 «Arrojo y descabros de la lógica infantil».

## 14, MIERCOLES

**19,30 BIBLIOTECA DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA. AULA DE REESTRENOS**  
**Recital de canto y piano**, por **Juan Cabero** (tenor) y **Manuel Cabero** (piano).  
 Obras de F. Alió, A. Vives, A. Nicolau, G. Rodríguez, J. Cassadó, O. Morales, J. M. Guervós, C. Martínez Rucker, R. del Villar, F. Pedrell, E. Morera, I. Albéniz y E. Granados.

## 15, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
**Recital de guitarras**, por el **Dúo Ros-García**.  
 Comentarios: **José Iges**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 1.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 «Celia, lo que dijo» (y IV).  
**Carmen Martín Gaité:**  
 «La interpretación poética de la realidad».

## 16, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
 Piano, por **Angel Gago Bádenas.**  
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**  
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 2.)

## 17, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**  
 Ciclo «Música para cuerdas» (III).  
 Intérpretes: **Beethoven String Trio (Anna Prylecka, violín; Darius Wasiak, viola; y Tomasz Przylecki, violonchelo).**  
 Programa: Adagio y Fuga en Fa Mayor K. 404, de J. S. Bach-W. A. Mozart; Trío Cuerda en Sol mayor H. Op. 11, de J. Haydn; Trío Cuerda en Si bemol mayor D. 471, de F. Schubert; y Trío Cuerda en Sol mayor Op. 9 nº 1, de L. v. Beethoven.

## 19, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**  
 Piano, por **Leonel Morales Alonso.**  
 Obras de L. v. Beethoven, M. Ravel y F. Chopin.

## 20, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
 Violín y piano, por **Santiago de la Riva** (violín) y **Menchu Mendizábal** (piano).  
 Comentarios: **Fernando Palacios.**  
 (Programa y condiciones de asistencia, como el día 6.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 «Nebrija, el otro hombre del 92» (I).  
**Gregorio Salvador:** «El personaje».

## 21, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «GRANDES TRIOS CHECOESLOVACOS CON LA INTEGRAL DE DVORAK» (I)**  
 Intérpretes: **Antonin Dvorak Trio (Jiri Hurnik, violín; Daniel Veis,**

### MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, EN CUENCA

Pinturas, esculturas, obra gráfica, dibujos y otros trabajos de autores españoles, la mayoría de la generación abstracta de los años 50, se ofrecen en el *Museo de Arte Abstracto Español*, de Cuenca, que pertenece y gestiona la Fundación Juan March.

El Museo permanece abierto todo el año con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos y festivos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

El precio de entrada es de 200 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

violonchelo; y **Frantisek Maly**, piano).  
Programa: Trío en Do menor Op. 2, de J. Suk; Bergerettes para violín, violonchelo y piano (1939), de B. Martinu; y Trío en Fa menor Op. 65, de A. Dvorak.

## 22, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
**Recital de guitarras**, por el **Dúo Ros-García**.  
Comentarios: **José Iges**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 1.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
**«Nebrija, el otro hombre del 92» (II)**.  
**Gregorio Salvador**: «El humanista».

## 23, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**

### COL·LECCIO MARCH. ART ESPANYOL COMTEMPORANIM, DE PALMA

Con 36 obras, de otros tantos artistas españoles del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, permanece abierta en Palma (c/ San Miguel, 11, primera planta) la *Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani*, con fondos de la Fundación Juan March.

El horario de visita es de lunes a viernes, de 10 a 13.30 y de 16.30 a 19.30; sábados, de 10 a 13.30. Domingos y festivos, cerrado.

Entrada gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las islas Baleares.

**Piano**, por **Angel Gago Bádenas**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 2.)

## 24, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**  
**Ciclo «Música para cuerdas» (IV)**.  
Intérpretes: **Cuarteto Tema (Isabel Gayoso y Carmen Tricás**, violines; **Teresa Gómez**, viola; y **José Luis Ruiz**, violonchelo).  
Programa: Cuarteto nº 2, K 421, de Mozart; y Streichquartett nº 8 Op. 110, de D. Schostakovitch.

## 26, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**  
**Piano**, por **José Díaz Alvarez-Estrada**.  
Obras de F. Schubert, F. Chopin, M. Ravel y F. Liszt.

## 27, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**  
**Violín y piano**, por **Santiago de la Riva** (violín) y **Menchu Mendizábal** (piano).  
Comentarios: **Fernando Palacios**.  
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
**«Nebrija, el otro hombre del 92» (III)**.

Gregorio Salvador: «El gramático».

## 28, MIERCOLES

### 19,30 CICLO «GRANDES TRIOS CHECOESLOVACOS CON LA INTEGRAL DE DVORAK» (II)

Intérpretes: **Antonín Dvorak Trio (Jiri Hurnik, violín; Daniel Veis, violonchelo; y Frantisek Maly, piano).**

Programa: Trío en Sol menor Op. 26, de A. Dvorak; Trío en Do mayor nº 3, de B. Martinu; y Trío Dumky Op. 90, de A. Dvorak.

## 29, JUEVES

### 11,30 RECITALES PARA JOVENES

Dúo de guitarras **Ros-García.**

Comentarios: **José Iges.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 1.)

### 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Nebrija, el otro hombre del 92» (y IV).

**Gregorio Salvador:** «El lexicógrafo».

## 30, VIERNES

### 11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **Angel Gago.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 2.)

## 31, SABADO

### 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

Ciclo «Música para cuerdas» (y V).

Intérpretes: **Ensamble de Madrid.** Director musical: **Fernando Poblete.**

Programa: Sinfonía en Sol mayor, de A. Vivaldi; Aria de la Suite nº 3, de J. S. Bach; Pequeño divertimento en Sol mayor, de W. A. Mozart; Danza de las Brujas, de N. Paganini-Glubinsky; Danzas Lúdicas, de Lutoslawsky; y Divertimento Op. 20 (Danzas Húngaras), de L. We.

### DAVID HOCKNEY, EN LA FUNDACION

Durante todo el mes de octubre seguirá abierta la exposición David Hockney en la Fundación Juan March. Esta muestra está compuesta de 76 obras procedentes de diferentes museos, colecciones particulares y del estudio del propio artista; y realizadas por Hockney de 1954 a 1991. La exposición incluye desde cuadros de su primera visita a los Estados Unidos (1964, 1965) a obras de las décadas de los 70 y 80, así como diversas muestras de sus collages fotográficos y dibujos por computadora.

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

**Información: Fundación Juan March**

**Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 435 42 40 - Fax: 576 34 20**