

La Exposición «Goya, grabador», que reúne por primera vez toda la obra grabada de Goya, se exhibe en la Fundación Juan March desde el 14 de enero.



Nº 236
Enero
1994
S Sumario

Ensayo - La lengua española, hoy (XVII)	3
<i>Varietades del español en España</i> , por Antonio Llorente Maldonado de Guevara	3
Arte	13
Exposición «Goya, grabador», desde el 14 de enero	13
— Reunida por primera vez toda la obra grabada del pintor	13
— Colección de grabados de la Fundación: 1.620.742 visitantes en 15 años	18
El arte expresionista alemán, visto por la crítica	22
Música	25
Músicas para Goya, desde el 19 de enero	25
— Tres conciertos con motivo de la exposición de grabados del artista aragonés	25
Ligeti en dos conciertos	26
— Se interpretó su obra completa con piano y clave	26
Presentado el <i>Catálogo de Música Española Contemporánea 1993</i>	27
— Recoge referencias de obras de 1.200 compositores	27
Editado el <i>Catálogo de Libretos Españoles. Siglos XIX y XX</i>	28
Ciclo «Músicas para viento» en los «Conciertos del Sábado»	29
«Conciertos de Mediodía» de enero	30
Cursos universitarios	31
José-Carlos Mainer: «La invención de la literatura española»	31
Publicaciones	37
«SABER/Leer» nº 71: artículos de García Berrio, Martínez Montávez, García Lorenzo, Salvador Giner, Sánchez Ron y José María Torroja	37
Biología	38
Encuentros del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	38
— Neuroendocrinología del crecimiento	38
— Huellas genómicas	39
Calendario de Reuniones a lo largo de 1994	40
Ciencias Sociales	41
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	41
— Pedro Luis Iriso: «Sistemas de negociación colectiva y acción sindical»	41
— Gérard Grunberg: «La crisis del socialismo en Francia»	43
Calendario de actividades culturales en enero	45

LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (XVII)

Variedades del español en España

La lengua española de hoy es una lengua muy homogénea, incluso en el nivel coloquial. Esta homogeneidad, aplicable a todo el dominio de la lengua española, tanto al español peninsular como al español de Canarias y al español de América, es todavía mayor si nos referimos al español metropolitano o europeo, es decir, al español de España (español peninsular y español de Canarias).

Hace tiempo que vengo manteniendo la tesis, en contra de lo que opinan otros estudiosos, de que dentro del dominio lingüístico español (empleo el *término* español en su sentido estrictamente lingüístico, naturalmente, no en su sentido político) sólo hay dos auténticos dialectos o, quizás mejor, dos conjuntos de hablas dialectales: el conjunto de las hablas dialectales leonesas o asturleonesas, por una parte, y el conjunto de las hablas dialectales aragonesas o, mejor dicho, altoaragonesas, por otra.



Antonio Llorente Maldonado de Guevara

Fue catedrático de Gramática General y Crítica Literaria en las Universidades de Granada y Salamanca desde 1950 hasta 1980, y de Lengua Española en esta última (1980 - 1987). Actualmente es profesor emérito de la Universidad de Salamanca. Ha investigado en los terrenos de la Dialectología y Geografía lingüística, la Toponimia, la Sintaxis y las distintas manifestaciones del español hablado y escrito.

* 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. El tema desarrollado actualmente es «La lengua española, hoy».

Las hablas dialectales leonesas no presentan unidad, nunca la han ofrecido, como dijo hace ya mucho tiempo el maestro Emilio Alarcos, y se hallan fragmentadas en distintos subdialectos, de los cuales los más importantes, y los que ofrecen hoy todavía bastante vitalidad, son los subdialectos asturianos, los subdialectos de la mitad occidental de Cantabria, los subdialectos del noroeste de la provincia de León y los subdialectos del noroeste de la provincia de Zamora. El resto del antiguo dominio dialectal leonés está prácticamente «españolizado» (o «castellanizado», si queremos).

Algo semejante ocurre con el antiguo dialecto aragonés, hoy reducido a los valles pirenaicos de Huesca y a las comarcas del Ribagorza y de La Litera, también, como en el caso leonés, con una gran fragmentación y heterogeneidad, y con muy poca vitalidad a no ser en zonas y puntos concretos como en el valle de Bielsa, en Gistaín, en el valle de Benasque y en la Ribagorza y Litera occidentales.

En el resto del antiguo dominio dialectal aragonés ya no hay nada de dialectos; las hablas se hallan totalmente españolizadas (o castellanizadas).

→ 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; *El español americano*, por José G. Moreno de Alba, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México; *La historia del español*, por Rafael Cano Aguilar, catedrático de Filología Española de la Universidad de Sevilla; *Anglicismos*, por Emilio Lorenzo, profesor emérito de la Universidad Complutense y académico; *La Real Academia Española*, por Pedro Alvarez Miranda, profesor del Departamento de Filología Española en la Universidad Autónoma de Madrid; *La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial*, por Antonio Quilis, catedrático de Lengua Española; *El Instituto Caro y Cuervo y la lengua española*, por José Joaquín Montes Giraldo, investigador en el Instituto Caro y Cuervo; *El estudio del español en el extranjero*, por Juan R. Lodaes, profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid; *El libro y la lectura en España*, por Hipólito Escolar Sobrino, ex-director de la Biblioteca Nacional y autor de diversos libros sobre bibliotecas y la historia del libro; *El Colegio de México y la lengua española*, por Juan M. Lope Blanch, profesor emérito de la Universidad Nacional de México y director del Centro de Lingüística Hispánica de la misma; *El lenguaje científico y técnico*, por Julio Calonge, catedrático jubilado de Griego del Instituto Isabel la Católica, de Madrid, y vicepresidente de la Sociedad Española de Lingüística; *Los diccionarios del español*, por Manuel Alvar Ezquerro, catedrático de Filología Española de la Universidad de Málaga; *La corrección idiomática en el «Esbozo de una nueva gramática de la lengua española»*, por Ambrosio Rabanales, profesor de Lingüística Teórica y de Gramática Científica Española en la Universidad de Chile y miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua; y *El lenguaje de los medios de comunicación*, por Manuel Casado Velarde, catedrático de Filología Española de la Universidad de La Coruña.

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

VARIEDADES DEL ESPAÑOL EN ESPAÑA

Con estas erosionadas modalidades dialectales asturleoneras y altoaragonesas se agota la escasa riqueza dialectal del español (la lengua española es, dialectalmente, la más pobre de todas las lenguas romances). Y se agota porque, en mi opinión, ni las hablas del sur de las provincias de Salamanca y Ávila, del oeste de Toledo, de la mitad meridional de La Mancha, de Extremadura, de Murcia, de Andalucía y de Canarias pueden ser consideradas como dialectos. Igual que ocurre con el español de América, todas estas hablas no son otra cosa que la continuación del antiguo dialecto castellano (hoy convertido en la lengua española), continuación que presenta algunos fenómenos fonéticos distintos de los fenómenos del español común y del español coloquial del resto de las regiones españolas.

Todo esto que acabo de decir significa que, para mí, ni las hablas del sur y del oeste de la Península, ni las hablas de Canarias, ni el español de América pueden ni deben ser consideradas como dialectos, sino simplemente como modalidades regionales del español, modalidades con fuerte personalidad, eso sí, pero no con la personalidad suficiente para alcanzar el rango de dialecto, sobre todo porque las particularidades que presentan son de orden casi exclusivamente fónico, y no tienen, por tanto, personalidad morfosintáctica, *conditio sine qua non* para que un habla ostente la categoría de dialecto.

Por ello no puede sostenerse que el extremeño, el murciano, las hablas andaluzas, el español de América sean dialectos, como sí lo son, en cambio, los distintos bables, el habla de las Asturias de Santillana, las hablas de Babia, de Lacia, del Bierzo, de La Cabrera, de Sanabria, de parte de La Carballada, del rincón noroccidental de Aliste, las hablas de los altos valles pirenaicos oscenses, las hablas de la Ribagorza y La Litera occidentales.

En definitiva, las que yo llamo «hablas meridionales», en las que incluyo las hablas del sur de Salamanca y Ávila, del oeste extremo de Toledo, de Extremadura, del sur manchego, de Murcia, de Andalucía, de Canarias y de Hispanoamérica, no son dialectos, sino simples modalidades regionales del español.

Desde esta perspectiva «regional» descubrimos en el dominio lingüístico español distintas modalidades, que, como hemos afirmado más arriba, no alcanzan la categoría de dialecto. Y dentro de las modalidades regionales del español ocupan un lugar de honor —hay que reconocerlo porque es de justicia— las

que he llamado «hablas meridionales»; unas, peninsulares, como las hablas extremeñas, murcianas, manchegas, andaluzas, etc., y otras, ultramarinas (español de Canarias y español de América).

Tenemos, por lo tanto, dentro de la perspectiva «regional», la modalidad meridional (constituida por el conjunto de las hablas meridionales). Y además de la modalidad meridional, o conjunto de hablas meridionales, podemos hablar de la modalidad regional leonesa y de la modalidad regional aragonesa o, si queremos, «navarro-aragonesa».

La modalidad regional leonesa es la modalidad del español que se habla en toda el área castellanizada del antiguo dominio lingüístico leonés, que incluye, además de la mayor parte de las provincias de León, Zamora y Salamanca, la zona occidental de Palencia, Valladolid y Ávila. Y algo parecido es lo que ocurre con la modalidad regional aragonesa o navarro-aragonesa. Es la modalidad del español que se habla en toda el área castellanzada del antiguo dominio lingüístico aragonés. Al lado de la modalidad regional leonesa y de la modalidad regional aragonesa o navarro-aragonesa hay que hablar de la modalidad regional castellana. La modalidad regional castellana es el español hablado en Castilla, una Castilla muy mermada, pues ha perdido la zona occidental de Palencia, Valladolid y Ávila, gran parte de la llamada Castilla la Nueva, donde encontramos hablas meridionales (oeste de Toledo, mitad meridional de La Mancha), y la zona serrana de Ávila, cuya habla es típicamente meridional.

Pero con esto no se agota el análisis desde la perspectiva regional, porque nos quedan las modalidades del español que se hablan en las regiones bilingües: la modalidad del español de Galicia, la modalidad del español del País Vasco y de Navarra, la modalidad del español hablada en el dominio lingüístico catalán.

* * *

Dado el poco espacio de que disponemos, no podemos resumir las características de las hablas dialectales asturleonésas ni de las hablas dialectales alto-aragonesas, que, por otra parte, son dialectos más que variedades del español.

Vayamos, por lo tanto, con las modalidades regionales del español, entre las que encontramos las hablas meridionales, formando

VARIETADES DEL ESPAÑOL EN ESPAÑA

un gran bloque, caracterizado, sobre todo, por la tendencia a aspirarse, asimilarse a la consonante siguiente o desaparecer, que muestran todas las consonantes implosivas, tanto las interiores como las que van en posición final absoluta, sobre todo la *s* y la *z*, que, concretamente, en posición final absoluta o se aspiran o desaparecen totalmente; el resto de las consonantes finales, incluidas las nasales, no se aspiran, pero tienden a relajarse y a desaparecer también.

Al lado de este fenómeno, el más característico y complejo de las hablas meridionales, hay otros muchos rasgos fónicos, pero no son necesariamente comunes a todas las hablas meridionales, cosa que sí ocurre con el complejo fenómeno anterior.

Entre estos rasgos, optativos por así decirlo, se encuentran la aspiración de toda velar fricativa sorda del español común [x]; la aspiración o velarización, en su caso, de la *F-* inicial latina; el yeísmo; la pérdida de toda *-d-* intervocálica; tipos de *s* distintos de la *s* castellana, concretamente la *s* coronal plana y la *s* predorsal convexa; el seseo; el ceceo; la velarización y relajación de la *n* final absoluta, que a veces desaparece del todo, nasalizando la vocal anterior; distintos tipos de *ch* (incluidos el tipo dentoalveolar africado y el tipo palatal fricativo que se dan en gran parte de Andalucía), y la *ch* adherente, o *ch* semisonora, propia del español de Canarias; las vocales abiertas, con valor fonológico que aparecen en los plurales nominales y en la segunda persona singular de los paradigmas verbales en andaluz oriental; la pérdida de la oposición VOSOTROS/USTEDES, a favor de USTEDES, que tiene lugar tanto en el andaluz occidental como en el español de Canarias y el español de América.

Por lo que respecta al seseo y al ceceo, quizá los más importantes de estos fenómenos no generales, la situación es la siguiente: el seseo es dominante en la franja central de Andalucía —franja central en el sentido de los paralelos—, en algunas pequeñas áreas murcianas y extremeñas, mientras tiene carácter general en el español de Canarias (y también en el español de América, con pequeñas excepciones); el ceceo es general en todo el tercio meridional de Andalucía, desde la frontera portuguesa hasta la zona costera occidental de Almería inclusive; se da también, con un carácter especial (ceceo sordo y ceceo sonoro), en Malpartida de Plasencia (Cáceres) y aparece, asimismo, en las zonas costeras del Caribe, principalmente en el habla de la población negra.

Veamos ahora las modalidades regionales del español no meridionales, comenzando por la modalidad leonesa: esta modalidad, aparte de conservar en algunas comarcas y localidades rasgos propios del antiguo dialecto, sobre todo en forma lexicalizada, como, por ejemplo, epéntesis de yod en la terminación (*urnia*, *grancias*); *ch* procedente de los grupos PL-, FL-, CL- (*chano*, *rechano*); pervivencia del grupo *mb* (*lamber*, *cambizo*); palatalización de L- inicial (*llama* 'lama, lodo', *llombo* 'loma'), etc., se caracteriza por convertir en *z* toda *d* final (*Madriz*, *Valladolid*, *verdaz*); por interdentalizar la velar implosiva del grupo culto KT (*azto*, *carázter*, *direzto*); por la tonicidad de los posesivos antepuestos al sustantivo; por la frecuencia, en el habla rústica y vulgar, de formas analógicas contractas en la tercera persona plural del perfecto absoluto (*pudon*, *dijon*, *trajon*, etc.); por la posición proclítica, no enclítica, de las formas átonas de los pronombres, en secuencias como *lo cojan*, *lo coman*, *lo digan*, *se sienten*, *se queden*, *se pongan cómodos*; por el uso, en la mayor parte del dominio, del diminutivo *-ín*; del diminutivo *-ico* en la zona central, sobre todo en el sur de León y en toda Zamora; del diminutivo *-ino* en el extremo meridional —en gran parte del sur y oeste de Salamanca—, uso que se prolonga por toda la Alta Extremadura.

Por lo que respecta a los fenómenos de leísmo, laísmo y loísmo, sólo se dan en la franja oriental del área, es decir, en la zona oriental extrema de León, Zamora y Salamanca, y en las zonas de Palencia, Valladolid y Ávila que hemos incluido en el territorio de la modalidad leonesa del español.

La modalidad aragonesa del español, aparte de conservar, en forma lexicalizada y en determinadas comarcas y localidades sólo, fenómenos característicos del antiguo dialecto aragonés y de las hablas pirenaicas, como conservación de la F- inicial (*fardacho* 'ardacho, lagarto'; *farinetas* 'gachas'; *forcacha* 'puntal'); conservación del grupo PL- inicial (*plantaina* 'llantén'; *plorar* 'llorar'); conservación de oclusivas sordas intervocálicas (*clela* 'cancilla'; *melico* 'ombligo'; *espícol* 'espliego'; *pescatero* 'pescadero'; *cocote* 'cogote'); solución palatal, *ll*, en lugar de la velar fricativa sorda del español común (*cullar* 'cazo'; *batallo* 'badajo'; *tella* 'teja'); velar fricativa sorda en lugar de la interdental sorda del español general, procedente de determinados grupos consonánticos latinos (*ajada* 'azada', *fajo* 'haz', *faja* 'haza'), nos ofrece, además, otra serie de características que podemos resumir

VARIETADES DEL ESPAÑOL EN ESPAÑA

en las siguientes: tendencia a deshacer el hiato [*áuja* (< *aúja* < *aguja*); *páice* (< *paece* < *parece*); *páutri* (< *pa otre* < *para otre*); *pial* 'peal'; *bandiar* 'bandear'; *bául* 'baúl']; repugnancia a los proparoxítonos, todavía habitual en el habla rústica, vulgar y espontánea (*cantaro*, *medico*, *lagrima*, *cañamo*, *pajaro*, *fenomeno*); *pa tú*, *pa yo*; *con tú*, *con yo*, etc., en lugar de *para tí*, *para mí*; *contigo*, *conmigo*; leísmo de objeto, incluso leísmo del neutro pronominal, en la parte más occidental del dominio, en la zona limítrofe con La Rioja y Castilla (*eso ya se le dije*, *el libro se le he dejado*, *me le han contado todo*); en relación con este fenómeno se halla lo que yo he llamado en alguna ocasión, quizá impropriamente, «pseudoleísmo»: este fenómeno consiste en añadir una *s* a la forma átona *le*, en secuencias como *dísele*, *dásele*, *se le dí*, *se le dije*, *se le conté*, etc., siempre que el complemento indirecto tenga un referente plural, es decir, haya varios destinatarios o beneficiarios de la acción: *se les dí* (*a ellos*), en vez de *se lo dí*; *se les dije* (*a ellos*), en vez de *se lo dije*; *dáseles* (*a ellos*), en lugar de *dáselo*; *se les conté* (*a ellos*), en lugar de *se lo conté*.

De la modalidad castellana del español (castellana vieja y castellana nueva), poco hay que decir. Se caracterizan, principalmente, por ser las modalidades donde están más arraigados los fenómenos de leísmo, laísmo y loísmo, incluyendo en el leísmo tanto el leísmo de complemento directo de persona como los leísmos de complemento directo de animal y de cosa u objeto, y, por lo que se refiere a la franja más occidental del dominio, la limítrofe con La Rioja y Aragón, también el leísmo del que he llamado neutro pronominal (*Eso que me cuentas no le he oído nunca*). También hay restos de las formas vulgares y rústicas, de carácter analógico, en los perfectos fuertes, tan abundantes en el dominio leonés (*pudon*, *dijon*, *supon*, *trajon*). Y desde la Cornisa Cantábrica hasta el Duero, desde el Sistema Ibérico hasta Tierra de Campos, es muy frecuente, incluso en las ciudades, la sustitución del imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo por el condicional simple y compuesto, sobre todo en oraciones condicionales y concesivas, igual, exactamente igual, que en el español del País Vasco.

* * *

Hablemos ahora de las modalidades del español en las regiones bilingües:

En el español de Galicia tienden a cerrarse todas las vocales átonas; y en los grupos cultos KT, PT se pierde totalmente la consonante implosiva (*ato* 'acto', *dotor* 'doctor', *pato* 'pacto', *ato* 'apto', *ineto* 'inepto'). En el plano morfosintáctico, se emplea con mucha frecuencia el pluscuamperfecto de subjuntivo con valor de pluscuamperfecto de indicativo y, en ocasiones, con valor de perfecto absoluto, lo mismo que ocurre también en el noroeste del dominio leonés, incluida la Asturias centrooccidental. También es muy característico el empleo del perfecto absoluto en lugar del perfecto compuesto, que casi ha desaparecido, y muy característica es también la repugnancia a las construcciones pronominales (*Juan marchó. Los perros escaparon*); estos dos últimos fenómenos son también muy frecuentes en el área occidental del dominio lingüístico leonés.

En la modalidad del español del País Vasco y de gran parte de Navarra, aparte de que la *s* tiene un cierto tinte palatal, y a veces, en gentes rústicas e incultas, aparece el seseo, lo más llamativo es, por un lado, el leísmo del complemento directo femenino, un leísmo «atípico» (*A María le he visto; La caja le he dejado en casa; La perra no le he encontrado; Sí, le he saludado* [a una amiga]; *No, no le he comprado* [una chaqueta]); por otro lado, el fenómeno a que antes nos hemos referido, la sustitución del imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo por el potencial o condicional, y no sólo en la prótasis de oraciones condicionales y concesivas, sino en oraciones completivas, en oraciones finales, incluso en oraciones independientes de carácter desiderativo (*Si podría iría; Aunque me tocaría la lotería seguiría trabajando; Le dijo que iría a buscar tabaco* ['que fuera']); *Le dio dinero para que podría ir al fútbol; ¡Ojalá llovería!*).

En el español del dominio lingüístico catalán, con frecuencia la *l* se pronuncia velar, lo mismo que en la lengua autóctona, y también es muy frecuente la sonorización de la *-s* final de palabra convertida en intervocálica por fonética sintáctica (en secuencias como *Los hombres; Estos años; Queremos actuar; Muchos obstáculos*).

En el nivel morfosintáctico, lo que más llama la atención en el español del dominio lingüístico catalán es el empleo del verbo en plural, en construcciones impersonales del tipo *Habían muchas personas; Hubieron fiestas; Han habido unos días muy malos*; vicio que, por cierto, ha rebasado los límites del dominio

VARIETADES DEL ESPAÑOL EN ESPAÑA

lingüístico catalán, se ha extendido por el español de Aragón, y de Murcia, y de Andalucía oriental, incluso ha llegado al área central de la Península y ya, en ocasiones, se oye hasta en la Meseta Norte.

* * *

Para terminar me gustaría referirme a la existencia de unas hablas que podemos llamar «hablas de transición» o, mejor, «hablas híbridas», pues realmente son el resultado de una hibridación.

Así, por ejemplo, las hablas extremeñas están a caballo entre las hablas leonesas y las hablas meridionales. Son fundamentalmente hablas meridionales (en ellas las hemos incluido), su pronunciación es típicamente meridional, pero tienen también un componente leonés, que se explica por las características de la reconquista y repoblación de gran parte de Extremadura. Este componente leonés afecta fundamentalmente al léxico y también a algunos fenómenos histórico-fonéticos (conservación de las llamadas «sonoras arcaicas», epéntesis de yod en la terminación, cierre total de las vocales finales átonas —sobre todo en la Alta Extremadura—) y a ciertos rasgos morfosintácticos (pervivencia de los perfectos análogos *pudon, supon, dijon, trajon*; preferencia clara por el sufijo diminutivo afectivo *-ino*; sufijo derivativo *-al* para formar nombres de árboles, sobre todo de árboles frutales; y algunos otros más).

El murciano, sobre todo las hablas murcianas del sur, desde Caravaca hasta Cartagena, pasando por la Huerta de Murcia, se halla a caballo entre las hablas meridionales y las hablas aragonesas. Las hablas murcianas son, fundamentalmente, meridionales por su pronunciación, pronunciación casi idéntica a la de la Andalucía oriental, con oposición fonológica de abertura vocálica incluso; pero en el léxico murciano hay un gran componente de origen aragonés y catalán, y por lo que hace al nivel morfosintáctico no podemos olvidar que el sufijo diminutivo-afectivo más característico de las hablas murcianas es el sufijo *-iquio*, deformación del sufijo *-ico* tan representativo, actualmente, de todas las hablas del valle del Ebro, tanto aragonesas, como navarras, como riojanas.

El habla de Cantabria es también un habla híbrida. Tiene un componente leonés, que, entre otras cosas, se manifiesta a través

de la metafonía y del neutro de materia, un componente castellano viejo, cosa lógica, pues prácticamente en la Montaña nació Castilla, y la denominación tradicional de Cantabria era *Las Montañas de Burgos*, por lo que no es extraño que, aparte de las coincidencias léxicas con las hablas del norte de Palencia, del norte de Burgos y de Álava, encontremos en Cantabria, con mucha vitalidad, el leísmo y el laísmo (del loísmo no tenemos allí noticias). Y el otro componente importante es el relacionado con el español del País Vasco, y a través de él con el propio eusquera, detectable en determinados aspectos del léxico cántabro. Por lo que respecta al componente del español de Cantabria que coincide con el español del País Vasco, baste con citar la existencia del «atípico» leísmo del complemento directo femenino de persona, animal y objeto, y la sustitución del imperfecto y pluscuamperfecto de subjuntivo por el condicional simple y compuesto, sobre todo en la mitad oriental de Cantabria, en lo que tradicionalmente se ha llamado Trasmiera.

Nos queda el habla, o las hablas, de la Rioja, hablas híbridas por excelencia. Tienen un componente castellano viejo (como es inevitable —La Rioja fue conquistada y colonizada por Castilla a lo largo de los siglos XI y XII—), un componente navarro-aragonés, como hablas del valle del Ebro que son, y un componente relacionado con el español del País Vasco, concretamente de Álava, y con el propio eusquera (no hay que olvidar que parte de La Rioja Alta fue repoblada por alaveses y vizcaínos, y que en el valle de Ojacastro todavía se hablaba vascuence a finales del XIII).

No merece la pena analizar con detalle estos distintos componentes. Baste con decir que quizá los fenómenos más característicos de La Rioja sean unos fenómenos comunes a La Rioja, al extremo occidental de Aragón, a gran parte de la Navarra romance y al español de Álava. Se trata de los dos fenómenos, relacionados entre sí, que tan agudamente estudió en su día nuestro llorado A. Alonso: la existencia de una *r* múltiple no vibrante, sino fricativa, asibilada y ensordecida o semisordecida (**péřo, kářo, búřo**) y las dos variantes que presenta la pronunciación del grupo *tr* del español: la variante que A. Alonso llamó «semiculta» (*potro* > **pótřo**; *cuatro* > **kwátřo**; *otro* > **ótřo**) con una *t* dentoalveolar explosiva levemente aspirada [t̟] y una *r* fricativa, relajada y asibilada (ř); y la variante llamada «vulgar» por A. Alonso, que coincide prácticamente con la *ch* del español, aunque quizá sea más explosiva y un poco más adelantada (*potro* > **póčo**; *cuatro* > **kwáčo**; *otro* > **óčo**). □

Compuesta por 288 obras

Exposición «Goya, grabador»

Reunida por primera vez toda la obra grabada del pintor

Toda la obra grabada de Francisco de Goya podrá contemplarse, reunida por primera vez, en la Exposición que desde el 14 de enero ha organizado en su sede la Fundación Juan March. «Goya, grabador» es el título de esta muestra, que estará abierta hasta el 20 de marzo, y que ofrece 288 grabados —once de ellos son pruebas únicas y ocho, pruebas de estado únicas—, que incluyen toda la colección de las cuatro célebres series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*; estampas religiosas y otras varias que no forman serie (entre estas últimas, *El coloso*, considerada como una de las obras maestras del Goya grabador); copias de cuadros de Velázquez; litografías, entre ellas *Vieja hilandera* —primera realizada por Goya y considerada la primera litografía artística española— y *Los Toros de Burdeos*; y otras láminas que realizó Goya en dicha ciudad francesa en los cuatro últimos años de su vida.

Las obras proceden de la colección que posee, desde 1979, la propia Fundación Juan March (un total de 222 grabados de las citadas cuatro series, en ediciones que van de 1868 a 1937), y que desde esa fecha ha recorrido la mayoría de las provincias españolas y diez países; y el resto de los grabados provienen de diversas instituciones españolas: Museo del Prado, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional y Biblioteca Nacional, de Madrid; y de fuera de España: Musée des Beaux-Arts, de Burdeos; Biblioteca Nacional de París; Kupferstichkabinett, de



«Volaverunt» (Serie *Caprichos*).
Colección de la Fundación Juan March



«Con razón o sin ella» (Serie *Desastres de la guerra*).
Colección de la Fundación Juan March

→ Berlín; Graphische Sammlung Albertina, de Viena; y Museum of Fine Arts, de Boston, entre otras.

Con ocasión de la exposición «Goya, grabador», la Fundación Juan March ha programado en su sede, en enero y febrero, diversas actividades paralelas: un ciclo de conciertos y una serie de conferencias a cargo de Alfonso E. Pérez Sánchez, Julián Gállego, Francisco Calvo Serraller, José Manuel Pita Andrade, Manuela Mena, Valeriano Bozal y José Milicua. Del ciclo de conciertos se informa con más detalle en el apartado de Música de este *Boletín Informativo*.

En el catálogo de la muestra, además de analizar todos y cada uno de los grabados, se recogen los comentarios que Alfonso Emilio Pérez Sánchez, ex director del Museo del Prado, realizó para el catálogo de la citada colección de la Fundación; así como otros trabajos que ha escrito especialmente para esta exposición el académico y profesor emérito de Historia del Arte Julián Gállego. De ambos textos reproducimos seguidamente un extracto.

Temas religiosos

«La falta de estampas religiosas en el catálogo goyesco se debe a la falta de calidad de esas obritas encomendadas generalmente a artesanos del cobre o de la madera que el joven Goya no estaba en condiciones de superar y que el Goya maduro no tenía interés en atender. De las tres que se conservan, dos de ellas, *La huida a Egipto* (130×95 mm), la primera estampa

grabada y firmada por el pintor, según Tomas Harris en 1771, y *San Francisco de Paula* (136×96 mm) honran a los santos patronos del pintor. La tercera estampa en aras de la devoción madrileña a *San Isidro Labrador* es la más ambiciosa. Esta estampa lleva la firma *Goya F.*» (J. G.).

«San Isidro Labrador»,
(Biblioteca Nacional)



Copias de Velázquez

«Francisco de Goya, avecindado en Madrid desde 1774 y pintor de cartones (gracias a la recomendación de su cuñado Francisco Bayeu), modelos para ser teji-

dos en la Real Manufactura de Santa Bárbara (los hoy célebres *cartones* del Museo del Prado), había sentido la admiración, que nadie como él podía apreciar, por los cuadros de Velázquez de las reales colecciones, que pocos podían ver directamente. Olvidando sus estudios zaragozanos y romanos, parece ser que decía, sólo tuvo tres maestros: Rembrandt (se supone que a través de estampas), Velázquez y la Naturaleza. Inmediatamente sintió la ne-

cesidad de dibujarlos y, puesto que la Real Calcografía estaba dispuesta a llevarlos al tórculo, de grabarlos, aprendiendo, con tan ilustre maestro, el conocimiento de composiciones, medias tintas, luces y sombras para llegar a dominar el arduo oficio de grabador. Su técnica se basaba en el aguafuerte, también usado por Rembrandt, a veces complementado con unos toques de buril o punta seca. Fue con el aguatinta como Goya conseguiría los más sorprendentes efectos en las futuras series de *Los Caprichos* y *Los Desastres*.» (J. G.)



«Retrato ecuestre de Gaspar de Guzmán, Conde Duque de Olivares» (Museo del Prado)

Ultimos Caprichos. Planchas realizadas en Burdeos, 1824-1828

«La escasez de grabados al aguafuerte realizados por Goya en Burdeos, en los cuatro últimos años de su vida y el reducido tamaño de las seis estampas, con el hecho significativo de que grabase, en tres casos, ambas caras de una misma plancha, como si tuviera que economizar un material escaso, pudiera obedecer a

la dificultad hallada en Francia de disponer de placas de cobre de la calidad y tamaño deseados por el artista, lo que sería extraño. Más verosímil es que Goya, aficionado a la litografía con entusiasmo de neófito y más cuando sufría de disminución de claridad visual, según testimonio de su primer biógrafo francés,

Laurent Matheron, hallase en el lápiz litográfico graso un procedimiento maravilloso por su suavidad y riqueza de tonos, además de su sencillez, apartándose voluntariamente de las dificultades del aguafuerte y de los demás sistemas calcográficos, que exigen un pulso y mirada juveniles.» (J. G.)

Estampas que no forman serie

«En este catálogo se ha seguido el orden propuesto por el erudito goyista Tomas Harris (tomo II de *Goya, Engravings and Lithographs*, Oxford, 1964): así se ha distinguido entre las copias de los cuadros de Velázquez realizadas en España y otras seis hechas en Burdeos entre 1824 y 1828, terminando con los *Caprichos*, los *Desastres* y la *Tauromaquia*, para incluir las doce estampas que no figuraron en las respectivas ediciones, concluyendo con las litografías realizadas, a partir de 1819, en Madrid y Burdeos, por orden aproximadamente cronológico. Así

pues, en este capítulo titulado *Estampas que no forman serie* se reúnen diez de asuntos varios, producidas entre 1778 y 1818: cuatro relacionadas con la prisión y la pena de muerte, dos paisajes, dos temas de costumbres; el ex-libris *Escudo de armas*, pequeño grabado al aguafuerte del que se conoce un solo ejemplar con la inscripción manuscrita a pluma del Sr. Jovellanos y Goya, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. Y, finalmente, el misteriosísimo *El Coloso*, una de las obras maestras del Goya grabador.» (J. G.)



«El coloso» (Biblioteca Nacional, Madrid).

Las litografías

«Goya comenzó en Madrid sus trabajos litográficos a la pluma partiendo de un dibujo sobre papel que trasla-

daba a la piedra. Su *Vieja hilandera* no es sólo su primera litografía, sino la primera que se hizo en España. De este tipo, a tinta y pluma o aguada, se conocen seis obras. Más adelante, en Burdeos, se aficionó al lápiz litográ-

fico, de manejo agradable y expresivo para la necesidad que Goya sintió siempre (y de ahí sus casi infinitos dibujos) de verter sus ideas plásticas rápidamente, hasta el punto de utilizarlo para sus apuntes callejeros en papel; la extraordinaria calidad de sus últimos álbumes de dibujos se debe, en buena parte, a ese vehículo tan dispuesto siempre a registrar las más contrapuestas visiones de su inspiración, suave o dura. Se conservan siete litografías hechas a lápiz de



«El vito» (Calcografía Nacional, Madrid)

una perenne modernidad y, aparte, las cuatro grandes láminas de tauromaquia, llamadas simplemente *Los toros de Burdeos*, a las que se ha de añadir otra que, más que corrida, parece una hecatombe.» (J. G.).

Los Toros de Burdeos

«Estas cinco estampas de gran tamaño (c. 305 x 410 mm), que suelen conocerse con el título común de *Los Toros de Burdeos*, se cuentan entre lo más genial de toda la obra del

prólfico pintor, dibujante y grabador. Estas estampas fueron depositadas legalmente en la Prefectura de la Gironda entre finales de noviembre y diciembre de 1825. Nos damos cuenta de la facilidad y presteza con la que Goya se adueñó de un procedimiento recién inventado, ya que no tuvo, desde su llegada a la ciudad, después del verano de 1824 que pasó en París, más que un año para estar en disposición de realizar obras que ya estaban revolucionando el arte de la li-

tografía. Sabemos que durante su estancia parisiense en casa de los Ferrer pintó los retratos de ese matrimonio y una escena de toros, tema que, por lo demás, llama mucho la atención de los artistas y viajeros franceses en nuestra península. Ello y su propia afición le impulsaron a realizar estas grandes litografías que Enrique Lafuente Ferrari califica de sueños delirantes y locuras colectivas, apuntando su carácter inventivo más que documental.» (J. G.)

Caprichos

(Edición 3ª, 1868) Serie perteneciente a la Fundación Juan March

«La serie de los *Caprichos* es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida como conjunto. Consciente seguramente de su arriesgado carácter crítico, y para prevenir las indudables sus-

picacias que había de provocar en ciertos círculos, dotó a las estampas de unos rótulos a veces precisos, pero otras un tanto ambiguos, que dan carácter universal a ataques o alusiones en ocasiones muy concretos.» (A. P. S.)

adormecido entre un revoloteo de bestias nocturnas, con el título *El sueño de la razón produce monstruos*, que había de servir de portada o frontispicio de la colección de 80 láminas, hasta el número 43 de la misma, reemplazándola en la cabecera por el autorretrato de busto del autor con la inscripción *Fran.co Goya y Lucientes, pintor*. Reemplazó asimismo la versión primitiva de la lámina titulada *Aquellos polbos* por otra más resistente y suprimió, por diversas razones, otras cuatro estampas que en principio había grabado en el formato y estilo de *Caprichos*. Estas cinco láminas que completan la serie son: *Aquellos polbos*, *Mujer en la prisión*, *La vieja y el galán*, *Sueño de la mentira y la inconstancia* y *Mujeres y hombre con perrito*.» (J. G.)

Caprichos adicionales

«Cuando Goya preparaba la serie de los *Caprichos*, en los últimos años del siglo XVIII, tuvo algunas indecisiones o variaciones en su número y orden, que más tarde los estudiosos han tratado de organizar en series o grupos más o menos lógicos. El cambio más visible es el posponer la estampa que representa al autor

«Dios la perdone: y era su madre» (Serie *Caprichos*). Colección de la Fundación Juan March



Desastres de la guerra

(Edición 4ª, 1906) Serie perteneciente a la Fundación Juan March

«Los *Desastres de la guerra* constituyen la serie más dramática, la más intensa y la que mejor nos

informa sobre el pensamiento de Goya, su visión de la circunstancia angustiosa que le tocó vivir y,

en último extremo —pues la serie rebasa con mucho la simple peripecia inmediata de la guerra—, de su

opinión última sobre la humana condición (...). Los *Desastres* quedan, para siempre, como uno de los más hondos y profundos testimonios del mensaje goyesco y también como uno de los más sinceros y graves actos de contricción del género humano ante su miseria y su barbarie.» (A. P. S.)

Tauromaquia

(Edición 7ª, 1937)

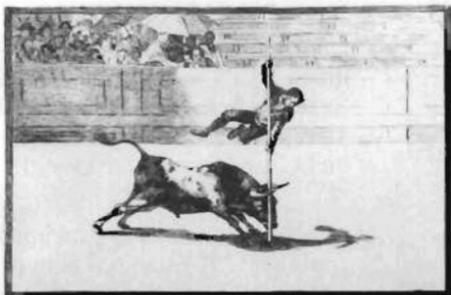
Serie perteneciente a la Fundación Juan March

«La *Tauromaquia* es, en el conjunto de la obra grabada de Goya, una especie de paréntesis entre el dramatismo violento de los *Desastres de la Guerra* y el misterio sombrío de los *Disparates*. Elaborada seguramente entre 1814 y 1816, es decir, en los años de la posguerra, Goya tiene ya casi setenta años y, como ha subrayado Lafuente Ferrari, hay en él un poso de desencanto y amargura, ante las crueldades desatadas por guerra y postguerra. Refugiándose en la emoción de las fiestas de toros, a las que tan aficionado fue desde su juventud, el viejo artista reen-

Desastres adicionales

«Una vez grabadas las láminas, en el formato y estilo de la serie de los *Desastres*, Goya decidió (aparentemente, ya que no editó dicha serie y no sabemos lo que hubiera decidido) apartar tres: una, titulada *Infame provecho*, que habría que relacionar con las desdichas de la

posguerra; y dos, *Fiero monstruo* y *Esto es lo verdadero*, que se sitúan en los llamados *Caprichos enfáticos* que, a partir del número 71 de los *Desastres*, se refieren a la situación política del país, tras la vuelta del absolutismo de Fernando VII, siendo la última continuación lógica del último de los *Desastres*: *Si resucitara*.» (J. G.)



«Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiani en la de Madrid» (Serie *Tauromaquia*). Colección de la Fundación Juan March

cuentra su pasión de vivir o al menos una casi rejuvenecida tensión que le hace anotar, con nerviosa y vibrante vivacidad, las suertes del toreo, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud de los tendidos.» (A. P. S.)

Tauromaquia (Grabados adicionales)

«Al editar en 1816 la serie de la *Tauromaquia*, Goya eligió 33, número que la Real Academia de San

Fernando mantuvo en la segunda edición de 1855, después de la muerte del autor, quedando excluidas, en ambas ediciones, cinco láminas, por razones de calidad o redundancia.» (J. G.)

Disparates

(Edición 6ª, 1916, más cuatro adicionales de la 1ª, 1877)

Serie perteneciente a la Fundación Juan March

«Los *Proverbios*, *Disparates* o *Sueños* son seguramente los grabados de Goya más difíciles de interpretar. Obras de la vejez del maestro, quizás inmediatamente posteriores a la *Tauromaquia*, recogen un ambiente espiritual próximo al de las Pinturas Negras y, como ellas, habrá que considerarlos en torno a los años 1819-1823.

Las interpretaciones que se han dado hasta ahora de estas estampas se han disparado por los cauces más

subjetivos y caprichosos, perdiendo de vista muchas veces los elementos concretos que la misma estampa suministra. Su propio carácter contradictorio los hace extremadamente problemáticos.

Desde la atmósfera de cerrado pesimismo que vive el viejo Goya en los años de la restauración absolutista, parece evidente que una interpretación general de la serie ha de intentarse por los caminos del absurdo de la existencia, de lo feroz de las

fuerzas del mal, del reino de la hipocresía, del fatal triunfo de la vejez, el dolor y la muerte.

Se ha señalado cómo de modo casi obsesivo reafloren en esta serie temas y motivos de la juventud del pintor (los tapices, los *Caprichos*) reelaborados en otra clave, dramática, sombría o grotesca, del mismo modo que los viejos retoman en la memoria sus propias y viejas ideas, tornadas obsesiones.» (A. P. S.)

A lo largo de 15 años

Los grabados de Goya de la Fundación: 1.620.742 visitantes

Se han exhibido en 145 ciudades de España y de 10 países

Un total de 104 localidades de España, además de Madrid, y 40 ciudades de diez países, con más de un millón y medio de visitantes, ha acogido la exposición de Grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March) desde 1979, año de su presentación en la sede de la Fundación, en Madrid.

Esta colección de grabados, integrada por 222 estampas pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauro-maquía* y *Disparates*, en ediciones de 1868 a 1937, se formó para ser exhibida de forma itinerante por toda la geografía española, organizada en colaboración con entidades locales: «Compuerta por un conjunto de ediciones con la suficiente calidad y contraste científico y técnico como para dar una idea bastante aproximada de esta faceta del gran artista español —apuntaba el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, en el acto de presentación de la colección—, esta muestra tiene como principal propósito ser exhibida en aquellas poblaciones más alejadas de los circuitos culturales habituales».

Concebida con un carácter didáctico, la colección va acompañada de diferentes paneles explicativos, reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de los detalles técnicos del grabado y un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra de Goya.

Para la formación y montaje de la colección se contó con el asesoramiento de **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, ex director del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, quien es autor del estudio de presentación y de los comentarios a todos y cada uno de los grabados de la colección, que recoge el catálogo. Intervinieron también, como asesores artísticos y técnicos, los pintores **Gustavo Torner** y **Fernando Zóbel**.



Integran la colección 80 grabados de los *Caprichos* (3ª edición, de 1868); 80 de los *Desastres de la guerra* (4ª edición, de 1906); 40 de la *Tauromaquia* (7ª edición, de 1937); y 22 de los *Proverbios o Disparates* (18 de ellos de la 6ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1ª edición, de 1877).

Los grabados, en otros países

Desde 1985, la colección de Grabados de Goya se mostró fuera de España, esta vez con una serie de 218 láminas también pertenecientes a los *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates o Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891). Tras exhibirse en **Andorra**, desde la primavera de 1985 recorrió cinco ciudades de **Japón: Kumamoto, Chiba, Mie, Kamakura y Gumma**. En este país, donde permaneció a lo largo de seis meses, la exposición, bajo el título de «Luces y sombras de España», fue organizada con la colaboración del diario «Yomiuri Shimbun» —uno de los más importantes del país, con una tirada diaria de 12 millones de ejemplares— y el Consejo de Museos de Japón.

En ese mismo año de 1985, la Exposición de Grabados de Goya se presentaba en **Mons (Bélgica)**, dentro del Festival «Europalia 85», dedicado a España, en el que la Fundación Juan March participó prestando su colección para ser exhibida, además de en Mons, en **Lieja y Gante** y, tras finalizar «Europalia», en **Lovainna**. En un informe elaborado por el Centro de Creación Artística y la ciudad de Mons se hacía un balance positivo de la acogida de la exposición: más de 10.500 visitantes en cinco semanas, «cifra impresionante si se tiene en cuenta el carácter poco atractivo que los grabados han te-



Cartel de la Exposición de Grabados de Goya en Japón.

nido tradicionalmente y la concurrencia de otras muchas exposiciones». En una encuesta realizada entre el público asistente con motivo de la exhibición en la citada localidad belga, se reflejaba cómo el motivo del éxito de la muestra se debía, sobre todo, al «descubrimiento de Goya y de su extraordinario talento para el grabado, de su carácter esencialmente español y, a la vez, de la universalidad de su mensaje, que sigue conservando una ardiente actualidad; así como de las inmensas posibilidades expresivas que presenta un arte tan poco conocido como es el grabado».

Posteriormente, los grabados iniciaron en 1987 un recorrido por **Alemania: Munich, Wuppertal, Düsseldorf, Berlín, Maguncia, Heidelberg, Flensburg y Tubinga** fueron las ciudades que acogieron la muestra hasta 1990. Además, en 1991 la exposición se exhibió en **Frankfurt**, coincidiendo con la 43ª Feria del Libro de esta ciudad, dedicada a España. Asimismo, se pudo contemplar en cuatro ciudades de **Austria —Salzburgo,**



Graz, Linz y Viena (1988-89)—, así como en **Budapest** (1989), en **Ginebra** (1990), en tres puntos de **Portugal** (**Lisboa, Oporto y Viseu**) (1989-90) y en **Luxemburgo** (1991).

El último país visitado hasta ahora por la colección de grabados de Goya es **Francia**. Alrededor de 198.890 personas la han visitado desde que fue presentada, el 11 de octubre de 1990, en el Museo Marmottan de **París**, hasta ahora. Actualmente la colección está abierta (hasta el 24 de enero de 1994) en **Nancy**, organizada con la colaboración del Musée des Beaux Arts y el Ayuntamiento de la ciudad. Y desde marzo próximo se podrá ver en **Niza**, última ciudad francesa que acogerá la exposición. Las otras localidades francesas donde se ha ofrecido, además de las citadas, han sido **Montpellier, Burdeos, Pau, Rennes, La Baule, Chartres, Lyon y Toulouse**.

La prensa francesa ante Goya

Con ocasión de la presentación de la exposición en el Museo Marmottan, de París —ciudad donde ha alcanzado el mayor número de visitantes, 95.600—, Jean-Marie Dunoyer titulaba «Diálogo de blancos y negros» su comentario publicado en «Le

Monde» (17-XI-90), del que traducimos algunas frases: «¿Cómo transmutar en belleza tantos hedores físicos y morales, donde verdugos y víctimas se reúnen en una decadencia común? De ello se encarga el arte de Goya, con su trazo soberano, convulsivo, incisivo, que él pliega, para mayor impacto, a los imperativos del oficio de grabador (...). No olvidó Goya la lección de Rembrandt».

Por su parte, el crítico Otto Hahn, en «L'Express» (2-9 noviembre 90), señalaba cómo «por primera vez en la historia un artista concibe su arte como un compromiso moral. Goya critica a los españoles, su religión, su indiferencia mundana. Hace hacer muecas a sus modelos (...). Pero al denunciar la locura humana, la ambivalencia de los monjes, los horrores de la guerra, Goya libera también sus propios fantasmas (...). Bufonería y sarcasmo pujan por llegar a la locura».

Y en «L'Humanité» (18-XII-90) opinaba Jean Rollin: «La más fértil invención anima, en juegos incansables de contrastes y movimientos, a esas figuras en sus reuniones nocturnas en lugares malvados; esos rostros extáticos de mujeres raptadas o prisioneras, esos cuerpos luminosos y flexibles en los que siempre está presente la sensualidad del autor».

Grabados de Goya en España

	<u>Visitantes</u>		<u>Visitantes</u>
AGUILAR DE CAMPOO*	6.300	LOGROÑO	35.000
ALBACETE	9.556	LORCA	23.000
ALCALA DE HENARES	6.339	LUGO	6.000
ALCIRA	10.000	MADRID	5.662
ALCOY	4.500	MAHON	4.100
ALICANTE	12.640	MALAGA	11.300
ALMANSA	4.130	MANACOR	3.700
ALORA	41.500	MANRESA	10.481
ARANDA DE DUERO	3.500	MERIDA	3.800
AREVALO	5.600	MIERES	9.200
ARRECIFE DE LANZAROTE	7.500	MIRANDA DE EBRO	10.800
ASTORGA	6.800	MONDOÑEDO	5.000
AVILA	16.000	MURCIA*	42.000
AVILES	6.400	NULES	6.000
BADAJOS	7.900	ONTENIENTE	6.180
BARCELONA	27.093	ORENSE	2.000
BENAVENTE	11.000	ORIHUELA	6.403
BENIDORM	3.570	OVIEDO	10.665
BURGOS*	40.200	PALENCIA	4.800
CACERES	5.500	PALMA DE MALLORCA	22.000
CADIZ	13.125	PAMPLONA*	15.000
CALAHORRA	6.900	PLASENCIA	10.200
CARTAGENA	7.259	PONFERRADA	5.500
CASAS IBAÑEZ	1.500	PONTEVEDRA	8.400
CASTELLON DE LA PLANA	16.200	PUERTO DEL ROSARIO	4.000
CASTRO URDIALES	1.100	RONDA	4.994
CIUDAD REAL	4.927	SAGUNTO	15.000
CIUDADELA	3.680	SALAMANCA*	25.100
COLMENAR VIEJO	1.300	SAMA DE LANGREO	9.000
CREVILLENTE	8.500	SANTA CRUZ DE LA PALMA	3.367
CUENCA	8.100	SANTA CRUZ DE TENERIFE	11.700
DENIA	7.000	SANTANDER	20.051
EL HIERRO	300	SANTIAGO DE COMPOSTELA*	40.700
ELCHE	10.000	SEGOVIA	10.000
ELDA	4.500	SOLLER	2.800
FERROL	4.000	SORIA	6.688
GANDIA	4.200	TALavera DE LA REINA	19.333
GERONA	2.491	TARANCON	2.500
GIJON	16.000	TARRAGONA	14.000
GRANADA	4.200	TOLEDO	18.000
GUADALAJARA	5.100	TORRENTE	3.100
HARO	7.512	TRUJILLO	3.929
HELLIN	4.880	VALDEPEÑAS	10.670
HERVAS	2.367	VALENCIA	18.300
IBIZA	5.000	VALLADOLID	35.000
INCA	6.500	VERIN	350
JACA	3.900	VIGO	2.600
JARANDILLA	3.150	VILLARREAL	8.000
JEREZ DE LA FRONTERA	11.180	VILLARROBLEDO	5.958
LA RODA	2.333	VINAROS	7.000
LA CORUÑA	25.000	ZAMORA*	23.820
LA GOMERA	2.229		
LEON*	39.233	TOTAL	1.084.063
LERIDA	17.218		

* Exhibida más de una vez.

Se clausuró en diciembre

El arte expresionista alemán, visto por la crítica

El pasado 12 de diciembre se clausuraba en la Fundación Juan March la muestra de arte expresionista alemán, con 77 obras de siete artistas del grupo *Brücke*, provenientes de los fondos de la colección del *Brücke-Museum*, de Berlín, que se había inaugurado el pasado 1 de octubre. Incluimos a continuación un resumen de prensa.

Una pintura ajena al formalismo

«Basta pasearse por la exposición que la March dedica a *Brücke*, la secta alemana de Dresde, para comprender que los expresionistas de aquel país acusaron recibo de la técnica de los postimpresionistas, la asimilaron en tiempo brevísimo y pasaron luego a hacer una pintura distinta, una pintura militantemente ajena al formalismo de sus vecinos.»

Alvaro Delgado-Gal («Diario 16», 1-XI-93).

Maestros de la xilografía

«Distribuida a través de compartimientos individuales, salvo en las salas finales, donde se imponen ciertas mezclas de artistas, resultan particularmente notables las dedicadas a Kirchner, Heckel y Schmidt-Rottluff; así como se puede comprobar, una vez más, cómo estos artistas brillan a través de la gráfica y, en especial, en esa técnica en la que los alemanes han sido de siempre maestros insuperados como es la xilografía.»

Francisco Calvo Serraller («El País», 4-X-93).

Cohesión estilística

«Lo que caracteriza a los miembros de la *Brücke* es su previa formación cultural (la mayor parte de sus

miembros provienen de las Escuelas de Arquitectura) y la cohesión estilística durante la duración de su grupo. Ello y su desgarrado expresionismo, lo vibrante de su colorido y lo suelto de su ejecución dificulta a primera vista distinguir a unos de otros, a excepción de Kirchner, a quien cabe considerar cabeza del grupo.»

Julían Gállego («ABC Cultural», 1-X-93).

Un medio de emancipación

«Para los miembros de *Die Brücke*, el arte es un medio de emancipación con el que se puede y se debe exorcizar la realidad, liberar al alma prisionera de sus contingencias cotidianas y exaltar el espíritu. Propendían a descubrir las razones de los males que afligían a la humanidad y deseaban situarse por encima de la sociedad corrompida y destinada a corromperse, a fin de encontrar el sistema para remediar tantas calamidades por medio de un idioma artístico y una manera de vivir que manumitiese a las gentes de su desventurado destino.»

Juan José Luna («Suplemento Semanal», 26-IX-93).

Un nuevo sentido de la existencia

«Se trata de uno de esos puntos históricos que marcan la evolución del arte. La reunión, aparentemente fortuita, de cuatro estudiantes de ar-

quitectura a principios de siglo, en Dresde, daría origen a un movimiento que, al no quedarse en lo puramente plástico, prolongó su acción a la poesía, a la música, a la vida misma como un auténtico puente. De ahí procede el nombre del movimiento que llegaría a ser la expresión de un nuevo sentido de la existencia.»

Rosa Olivares («Epoca», 4-X-93).



«Dos hombres junto a una mesa» (1912), de Erich Heckel

Latentes angustias y preocupaciones

«Gruesas líneas contornean las figuras y grandes manchas de colores contrastantes nos llegan a la retina, expresando esos sentimientos de angustia y esas preocupaciones latentes en las obras de estos artistas. Por ello recurren frecuentemente a la técnica del grabado.»

Juan Carlos Malagón («Guía del Ocio», de Madrid, 4-X-93).

Libertad e independencia absolutas

«Estos artistas propugnaban la libertad e independencia absolutas, lo que se reflejaba no sólo en el estilo nada ortodoxo, sino también en su temática y motivos, así como, en general, en su modo de vida desenfadado y no convencional, descubriendo en Van Gogh su primer arquetipo.»

(«Oro», octubre 1993).

Apuesta por un arte primitivo

«A través de ella [de la exposición] se pueden rastrear los momentos iniciales, en que apostaban por un arte primitivo y compartían estrechamente sus experiencias (hay cuadros de unos en los que aparecen los otros), hasta la forma en que cada pintor fue hallando una expresión más individual y menos idílica.»

Fietta Jarque («Guía» de «El País», 15-X-93).

Violenta carga emocional

«La obra de *Die Brücke* se caracteriza por su violenta carga emocional, sus intensos colores y su naturaleza irrefrenablemente dionisíaca, que refleja una estrecha afinidad con los *fauves* franceses.»

Rafael Soldevila («Man», octubre 1993).

Propuesta de un nuevo orden

«El expresionismo alemán mantiene intacto ese atractivo emocional y retiniano que le convierte en habitual referencia para los pintores más jóvenes. La diferencia radica no sólo en que en este caso las obras tienen claros matices vanguardistas, sino que proponen un nuevo orden, plantean una renovación en las imágenes y definen un excelente acoplamiento entre medios e intenciones.»

Miguel Fernández-Cid («Guía» de «Diario 16», 1-X-93).

Ser artistas, ser ciudadanos

«En sus obras, el academicismo y la pintura tradicional encontraron una respuesta radical, propia de quienes creían que el mundo avanzaba mucho más deprisa que el arte que en él se producía. Y que el género predominante del ser humano es el drama. Tal vez por esta razón sea esta muestra más imprescindible todavía: porque no sólo es recuerdo de una etapa

que ya pasó, sino también reflejo de unos artistas que se negaron a creer que ser artistas implicara dejar de ser ciudadanos.»

Javier Olivares («Vogue», octubre 1993).

Cronistas crudos y descarnados

«La exposición deja en el espectador un maravillado y extraño sabor. Si la pintura tuviera sabor, podría decirse que agrídulce, casi amargo. Los pintores de *Die Brücke* no fueron precisamente dulces paisajistas románticos, sino cronistas crudos y descarnados de la realidad que les circundaba. Hasta sus paisajes son pequeños dramas de la naturaleza.»

José Pérez Gállego («Heraldo de Aragón», 16-X-93).

Un término ambiguo

«El término *El Puente*, utilizado para denominar al grupo, tiene una gran ambigüedad, pero podría ser interpretado como una alusión a la unión que debe establecerse entre el artista y el espectador, con el fin de alcanzar, a través de un puente, la comprensión conjunta de un sentimiento determinado.»

Pilar Bravo («Comunidad Escolar», 13-X-93).

Nostalgia de un Estado paradisíaco

«Hay una cierta melancolía en estas imágenes en las que los años dorados de Europa comienzan a ensombrecerse; la nostalgia de un Estado paradisíaco, los desnudos al aire libre, el deseo de un hombre original serán marcados por el nazismo como *arte degenerado*.»

Fernando Castro Flórez («Diario 16», 14-X-93).

Agitado paisaje interior

«Fue un grupo rupturista. Propugnaba la libertad e independencia abso-

lutas, lo que se reflejaba no sólo en el estilo heterodoxo, sino en su temática y motivos. En principio, el paisaje les hizo ver su propio paisaje interior, que lo plasmaron agitado.»

(«El Punto de las Artes», 15/21-X-93).

«Desnudo al cuarto de hora» (1905-6), de Fritz Bleyl



Connivencia plástica

«La muestra, al margen del placer estético que supone la experiencia directa de su contemplación, nos proporciona elementos de juicio para reflexionar acerca de la connivencia plástica de los diferentes programas estilísticos de las primeras vanguardias.»

Angel Luis Pérez Villén («Cuadernos del Sur», 11-XI-93).

Gamas cromáticas mates

«Una de las características esenciales del grupo es su propósito de trabajo en común, además de su elección de las gamas cromáticas mates y la erótica en las figuras. También el grabado en madera o xilografía se apunta entre sus preferencias.»

Francisco Vicent Galdón («Gualajara 2000», 12-XI-93).

Esfuerzo espiritual e intelectual

«El *Brücke* se proclamó, desde el principio, autodidacta y contrario a toda enseñanza y academicismo. Consideraron que en las apariencias externas no estaba la verdad en la que debía basarse el arte. La nueva realidad estaba detrás de ellas.»

P. R. («El Nuevo Lunes», 8-XI-93). □

En tres conciertos, a partir del día 19

Músicas para Goya

Coincidiendo con la exposición de grabados del pintor aragonés

Coincidiendo con la exposición de grabados de Goya que se inaugura el día 14 de enero en la Fundación Juan March, esta institución cultural ha organizado, además de un ciclo de conferencias, tres conciertos con el título de «Músicas para Goya», que se ofrecerán los días 19 y 26 de enero y 2 de febrero.

El programa es el siguiente:

— *Miércoles 19 de enero:*

El grupo **El Arbol de Diana**, compuesto por **María José Sánchez** y **Ana María Leoz** (sopranos), **Emilio Sánchez** (tenor) y **Miguel Angel Tallante** (clave), interpretará las tonadillas siguientes:

«Naranjera, petimetre y extranjero», de Juan Marcolini; «La gitani-lla en el coliseo», de Josef Castel; «Los vagamundos y ciegos fingidos», de Ventura Galván; «El recitado», de Antonio Rosales; y «Garrido enfermo y su testamento», de Pablo Esteve.

— *Miércoles 26 de enero:*

El grupo **El Siglo de Oro**, compuesto por **Roberto Mendoza** y **José Carlos Martín** (violines), **Fernando García Tabares** (viola), **Jurgen Van Win** (violonchelo) y **Francisco Javier Fernández** (contrabajo), y acompañado por la solista **María José Montiel** (soprano), interpretarán:

«Quartettini para dos violines, viola y violonchelo» (1781) y «Stabat Mater» (primera versión, 1781), ambas de Luigi Boccherini.

— *Miércoles 2 de febrero:*

José Francisco Alonso interpretará al piano «Goyescas» y «El pe-le», de Enrique Granados.

LOS INTERPRETES

El Arbol de Diana interpreta música concertada de todas las épocas para voces e instrumentos y sus componentes cuentan con un amplio y destacado historial como solistas e integrantes de grupos de cámara. María José Sánchez colabora con la Opera Cómica de Madrid. Ana María Leoz es profesora de la Escuela Superior de Canto de Madrid. Emilio Sánchez ha actuado con numerosas orquestas españolas y extranjeras. M. A. Tallante dirige el grupo Pro Música Antiqua de Madrid.

Roberto Mendoza es profesor de música de cámara en el Conservatorio Superior de Madrid. Del mismo Conservatorio es profesor de violín, además de colaborar con la Orquesta de Cámara Reina Sofía, José Carlos Martín. Fernando García Tabares perfeccionó estudios en Suiza y Alemania. Jurgen Van Win ha fundado grupos de cámara y ha dado clase de violonchelo y música de cámara en distintos conservatorios. F. J. Fernández es miembro de la orquesta de cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. María J. Montiel tiene una dilatada carrera como soprano.

El pianista José Francisco Alonso vive en Viena, desde donde realiza giras artísticas por distintos países.

En su setenta aniversario

Ligeti en dos conciertos

Se interpretó su obra completa con piano y clave

La Fundación Juan March organizó, los dos últimos miércoles (días 22 y 29) del pasado año, un ciclo dedicado al compositor contemporáneo austriaco, de origen transilvano, György Ligeti, con motivo de su 70 aniversario, en el que se interpretó su obra completa para piano, piano a cuatro manos, dos pianos y clave. En él se estrenó en España el Segundo Cuaderno de los Estudios para piano. El concierto del miércoles 22 de diciembre fue interpretado por el dúo formado por Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius, y el del miércoles 29, por María Teresa Chenlo (clave) y por Volker Banfield (piano).

György Ligeti es, a juicio del compositor español Luis de Pablo, una de las máximas figuras de la composición musical presente. Nació en 1923 en Dicsőszentmárton, hoy Tîrnaveni (Rumania), se formó en Cluj y Budapest y se estableció en Viena y Colonia, donde se dio a conocer, en 1960, en un festival de música, con el estreno de *Apparitions*.

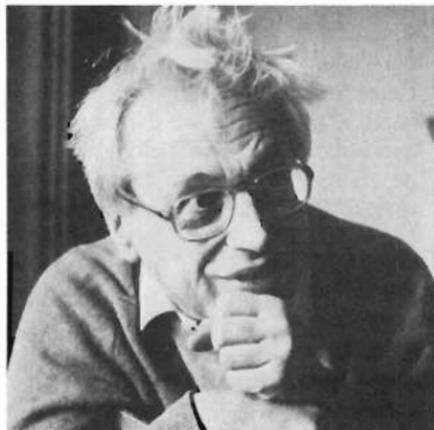
El compositor Llorenç Barber, autor de las notas al programa, escribía: «Suele repetir Ligeti que en su música no hay nada 'científico' ni 'matemático', sino más bien una unión entre imaginación poético-musical y construcción. Y esta inestable 'concordancia oppositorum' entre lo irracional (la imaginación) y lo constructivo (se su-

pone que racional) hace de la música de Ligeti una de las aventuras más apasionantes de la música de hoy. 'Siempre pensé la música', dirá, 'primero musicalmente, más tarde de manera constructiva', pero rápidamente aclara que sus construcciones son 'flexibles': 'una construcción concebida no como un edificio que se construye, sino más bien como una *masa un poco líquida*, como ocurre en *Atmosphères* o en *Volomina*, donde las formas ya no son cristalinas'.

Y este húmedo concebir la música como 'masa un poco líquida' le distancia de otras concepciones más rígidas y le emparenta con concepciones sónicas que llamamos minimalistas, o con músicas 'forajidas', como las practicadas por Colon Nancarrow.

El concepto de verosimilitud le cuadra bien a un músico que, rodeado de esquemas estructuralistas y fascinado por ellos (números de oro, espejos, etc.), sabe (y nos lo hace saborear) que no existe equivalencia ni mecanismos entre lo puramente físico del sonido y lo psicoacústico, porque entre los dos planos media lo que llamamos 'percepción'.

Y la percepción tiene sus límites y sus querencias (lo que demasiados músicos 'modernos' y tardomodernos se empeñan en ignorar). Satisfacer y forzar estos límites y querencias será la cautivante tarea creativa de Ligeti. □



Editado el Catálogo de Música Española Contemporánea 1993

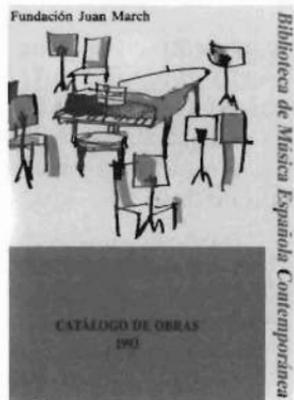
Recoge referencias de obras de mil doscientos compositores, de la Biblioteca de la Fundación

La Biblioteca de Música Española Contemporánea, perteneciente a la Fundación Juan March, ha editado el *Catálogo de Obras 1993*, que en 576 páginas recoge referencias de obras de unos 1.200 compositores españoles de los siglos XIX y XX, con grabaciones o partituras que se encuentran en la referida Biblioteca. El *Catálogo* se presentó en la Fundación el pasado 3 de noviembre con un concierto del Trío Mompou, con obras dedicadas al músico Federico Mompou (se interpretó, además, una del propio Mompou) en conmemoración del centenario del nacimiento del músico catalán.

Con este *Catálogo de Obras 1993* son ya seis los que se encuentran a disposición del público en la Biblioteca de Música Española Contemporánea, antes denominada Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, que la Fundación Juan March creó en su Biblioteca general, y cuya inauguración se celebró el 10 de junio de 1983.

Además ha editado cinco catálogos de autores (Conrado del Campo, Julio Gómez, Joaquín Homs, Jesús Guridi y Salvador Bacarisse); y los catálogos bibliográficos y documentales titulados *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, *Catálogo de Libretos Españoles del siglo XIX*, *Federico García Lorca y la música* y *Catálogo de Libretos Españoles de los siglos XIX y XX*. Igualmente publicó el libreto y la partitura de las óperas *Charlot*, de Ramón Gómez de la Serna y Salvador Bacarisse, y *Fantochines*, de Tomás Borrás y Conrado del Campo.

La Biblioteca de Música Española Contemporánea tiene como objetivos recoger, fichar, catalogar, conservar y



poner a disposición del público de forma permanente los siguientes materiales: *Partituras* (publicadas o inéditas, esbozos, bocetos, primeras versiones). *Grabaciones* (en discos, cintas, casetes o discos compactos, tanto los editados como los no venales). *Documentación de compositores* (datos biográficos, curriculum, catálogo de obras). *Publicaciones y referencias críticas* (libros, antologías, manifiestos, revistas, recortes de prensa, etc., y también programas de mano, convocatorias, carteles; y cualquier tipo de documentación que ayude al estudio de la música española de los siglos XIX y XX).

Tanto el material editado como el inédito recogido en la Biblioteca está a disposición de sus visitantes para estudio y consulta, pero la Biblioteca no proporciona ningún tipo de copia, limitándose a indicar al interesado el lugar y condiciones donde puede obtenerla. De esta forma, la Biblioteca pretende mostrar sus fondos y al mismo tiempo preservar los derechos de autores y editores.

Músicas sobre Mompou

El **Trío Mompou**, que dio el concierto el día de presentación del *Catálogo*, está compuesto por **Luciano G. Sarmiento** (piano), **Joan Lluís Jordá** (violín) y **Mariano Melguizo** (violonchelo), e interpretó obras de Carmelo Bernaola, Claudio Prieto, Tomás Marco, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Xavier Montsalvatge, Antón García Abril y Federico Mompou.

El Trío Mompou se fundó en Ma-

drid el año 1982 con el propósito fundamental de investigar e interpretar la música española para piano, violín y violonchelo, así como para cultivar el repertorio de la música universal.

En su repertorio, que alcanza un centenar de obras, figuran casi todos los compositores españoles vivos, y su trabajo de investigación ha permitido recobrar para el concierto obras de Granados, Malats, Gerhard, Arbós, Pedrell, Gombau y otros compositores.

Editado por la Biblioteca de Teatro de la Fundación

Catálogo de Libretos Españoles Siglos XIX y XX

El pasado 2 de noviembre se presentó en la Fundación Juan March el *Catálogo de Libretos Españoles. Siglos XIX y XX*, que ha preparado esta institución con los fondos existentes en su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo. La edición de este volumen coincidía con el centenario del nacimiento del dramaturgo y conocido libretista de zarzuelas Guillermo Fernández-Shaw.

Según señalaba en el acto de presentación del catálogo **Antonio Gallego**, director de Actividades Culturales de la Fundación Juan March, esta institución, «que atesora en su Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, por donación de la familia Fernández-Shaw, múltiples huellas de esa actividad teatral, ha querido sumarse a la conmemoración de dos maneras: editando un catálogo de sus libretos, que afectan a 576 compositores y a más de 600 libretistas, y organizando un pequeño ciclo de conferencias en torno a un asunto al que normalmente no se suele prestar demasiada atención: la labor del libretista en la actividad del teatro lírico». «50 años de libretos españoles» fue el título de dicho ciclo, del que se dará cuenta en un próximo *Boletín Informativo*.

El catálogo recién aparecido completa el publicado en 1991 sobre *Libretos españoles del siglo XIX*, así como otros catálogos, editados anteriormente por la Fundación Juan March, de *Obras de Teatro Español del siglo XX* (en 1985) y del XIX (en 1986). Entre las múltiples obras en ellos incluidas hay bastantes que fueron destinadas al teatro musical en cualquiera de sus géneros.

«Éstos libretos —se indica en la presentación del volumen— no sólo interesan al profesional del teatro, sino también a los investigadores musicales, por lo que ha parecido oportuno desligarlos del resto de las obras teatrales españolas y editar su catálogo por orden alfabético de los músicos que completaron el trabajo de los autores literarios.» □



Fundación Juan March

Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo

«Conciertos del Sábado» en enero

Ciclo «Músicas para viento»

«Músicas para viento» es el título del ciclo que ha programado la Fundación Juan March en los «Conciertos del Sábado» de enero. En cuatro conciertos, los días 8, 15, 22 y 29 de dicho mes, se ofrecerá un repaso al repertorio para diversos instrumentos de viento a cargo de los siguientes intérpretes: el **Cuarteto de Saxofones «Homenaje a Pedro Iturralde»**; el **Grupo Muriac**; el **Octeto Académico de Caracas**; y el **quinteto Aulos Madrid**. El programa de estos conciertos, que dan comienzo a las 12 de la mañana, es el siguiente:

— *Sábado 8 de enero:*

Cuarteto de Saxofones «Homenaje a Pedro Iturralde» (Joaquín Franco Pallas, saxofón soprano; Angel Molina Mafe, saxofón alto; Julio Gascón Vengut, saxofón tenor; y José Grau Grau, saxofón barítono).

Introducción y Variaciones sobre una ronda popular, de G. Pierne; Suite Helénica, de P. Iturralde; Quatuor pour saxophones, de P. M. Dubois; Les Dauphines, de P. Vellones; Quatuor pour saxophones, de A. Desenclos; Suite de Jazz y Aires rumanos, de P. Iturralde.

— *Sábado 15 de enero:*

Grupo Muriac (Josep M. Llorens, flauta; Ferrán Torrens, oboe; J. Alfons Bayonas, clarinete; Ramón Aragall, fagot; F. Xavier Comorera, trompa; y Benjamí Santacana, piano).

Danzas antiguas húngaras del siglo XVII, de F. Farkas; Quinteto en Mi M. (KV. 452), de Mozart; y Sexteto, de F. Poulenc.

— *Sábado 22 de enero:*

Octeto Académico de Caracas.

Serenata en Mi bemol Mayor, K. 375, de W. A. Mozart; Octeto-Partita Op. 69, de Franz Krommer; y Tres Aires de Danza, de Federico Ruiz.

— *Sábado 29 de enero:*

Quinteto de Viento «Aulos Madrid» (Ramón Puchades Marcilla, oboe; Javier Bonet Manrique, trompa; Marco Antonio Pérez Prados, flauta; Enrique Pérez Piquer, clarinete; y Vicente José Palomares Gómez, fagot).

Trois pièces brèves, de Jacques Ibert; Quinteto para instrumentos de viento, de Jean Françaix; Seis bagatelas para quinteto de viento, de György Ligeti; y Three Shanties, de Malcom Arnold.

El **Cuarteto de Saxofones «Homenaje a Pedro Iturralde»** se creó en 1990 y ha estrenado algunas de las más recientes composiciones del citado saxofonista. El **Grupo Muriac** se formó en 1987; actúa tanto como sexteto, quinteto de viento, cuarteto de viento con piano y otras modalidades. El **Octeto Académico de Caracas** es una agrupación fundada en 1979 e integrada por destacados solistas de la Orquesta Sinfónica de Venezuela. El **Quinteto de Viento «Aulos Madrid»** está integrado por cuatro miembros de la Orquesta Nacional de España y por Marco Antonio Pérez Prados, actualmente flauta solista de la Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid.



«Conciertos de Mediodía»

Piano, canto y piano, y flauta y guitarra son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía», que ha programado la Fundación Juan March para el mes de enero. La entrada es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 10

RECITAL DE PIANO, por **Marta Maribona**, con obras de Scarlatti, Schubert, Rachmaninov y Debussy.

Marta Maribona nació en Bilbao, en donde empezó sus estudios musicales, que concluyó en el Conservatorio Superior de Madrid. Ha intervenido en el Indiana University Chambert Music Festival, en Bloomington (Estados Unidos), donde realizó diversos cursos de perfeccionamiento.

LUNES, 17

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Pilar Jurado** (soprano) y **Elena Aguado** (piano), con obras de Mozart, Schubert, Brahms, Wolf, Guridi, Granados, Mompou, Jurado, Bellini y Rossini.

Pilar Jurado es madrileña y estudió en el Conservatorio Superior de Madrid; ha sido becada para ampliar estudios en

Bélgica y en Italia. Elena Aguado, también madrileña, compagina su actividad concertística con la docencia, siendo profesora de piano en el Conservatorio Profesional de Amaniel, en Madrid.

LUNES, 24

RECITAL DE FLAUTA Y GUITARRA, por **Raúl Pérez Hernández** (flauta) y **Piotr Krawczyk** (guitarra), con obras de Giuliani, Cabedo, De Carlos y Piazzolla.

Raúl Pérez es valenciano e inicia sus estudios de flauta en el Conservatorio Superior de Valencia, en donde es profesor de dicho instrumento; colabora con el grupo Pro Musica Instrumentalis Ensemble, es miembro del conjunto Mare Nostrum y forma dúo estable con Piotr Krawczyk, polaco, quien inició sus estudios en Varsovia y los acabó en Valencia; es profesor de música de enseñanza media.

LUNES, 31

RECITAL DE PIANO, por **Alvaro Cendoya**, con obras de Bach-Busoni, Haydn, Beethoven, Schläzer, Rachmaninov y Kreisler-Rachmaninov.

Alvaro Cendoya nació en San Sebastián y amplió estudios de piano en Madrid con Manuel Carra, y con otros maestros en Buenos Aires y Londres. En 1989 obtuvo el premio a la mejor interpretación española en el Concurso «Premio Jaén».

José-Carlos Mainer

La invención de la Literatura española

El profesor José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza y autor, entre otros libros, de *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, impartió en la Fundación Juan March durante el mes de octubre un ciclo de cuatro conferencias titulado «La invención de la Literatura española». El martes 19 habló de «Bajo el signo de la Ilustración»; el jueves 21, de «Romanticismo y literatura nacional»; el martes 26, de «Positivismo y bibliofilia en el siglo XIX»; y el jueves 28, de «El nacionalismo liberal del siglo XX». Se ofrece a continuación un resumen de las cuatro conferencias.

Cuando decimos «literatura española» (o «literatura francesa» o «literatura italiana») no enunciamos un hecho natural, espontáneo o inmutable, sino un complejo hecho de cultura. Lo que entendemos por «literatura» es, en fin, la «historia del concepto de la literatura» y la «historia del nacionalismo cultural».

La primera conciencia histórica de la literatura nació con el enfrentamiento de los cánones —el clásico y el contemporáneo— al producirse la *querrela de antiguos y modernos*, donde ya estaban muy presentes dos claves del desarrollo posterior: en primer lugar, la relativización de los méritos que imponía el paso de los tiempos (y, por ende, el desprestigio de lo clásico como referencia excluyente). Y en segundo y no menos importante lugar, la concepción nacional y territorial de desarrollo cultural que, a su vez, podía remontarse a la conciencia humanística nacional que auspiciaron en su beneficio las monarquías autoritarias en los siglos XV y XVI.

La idea de literatura nacional surgió en España en el siglo XVIII, cuando se consideró como pasado legítimo y glorioso el siglo XVI y como pasado aborrecible el barroco siglo

XVII. Gregorio Mayáns y Siscar (1699-1781) dejó muy clara su opinión en la *Oración que exhorta a seguir la verdadera idea de la elocuencia española* (1727): contra el desenfreno barroco opuso a Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, Pedro Ciruelo y Fernán Pérez de Oliva.

Otro convencido regalista y admirador suyo, el funcionario regio Francisco Pérez Bayer (1711-1794) escribió al monarca ilustrado Carlos III un espléndido memorial *Por la libertad de la literatura española* (1770), donde, al recensionar los libros apropiados por el bibliógrafo Nicolás Antonio con fecha posterior a 1635, solamente encuentra que «la mayor parte son libros de devoción, vidas de santos, revelaciones de beatas, víacrucis, crónicas de esta u otra Sagrada Religión que, aunque tengan su utilidad y mérito, no son obras de invención; novelas llamadas ejemplares y cursos de Filosofía, tales las unas y los otros, que con éstos se ha perdido del todo la buena lógica y con aquéllas nada han ganado las costumbres. Lo más que por aquel tiempo se escribía era acerca de la Divina Gracia y sus auxilios, y del punto de la Inmaculada Concepción de María Santísima, que eran las materias que enton-

ces controvertían con mayor ardor; de suerte que parece que desde aquella hora se cortaron enteramente las fuerzas y nervios de la literatura española». (*Por la libertad de la literatura española*, ed. A. Mestre, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante, 1991, página 43.)

Obsérvese otro aspecto de la cuestión, implícito en las líneas de Pérez Bayer. No es solamente que los términos *literatura* o *elocuencia* abarquen todo el extenso campo del saber humano. Se trata de que, entendida la literatura como legado histórico nacional, su desarrollo se encuentra estrechamente vinculado al poder político y a la institución que lo encarna, el Estado: nos hallamos, en suma, ante una suerte de *regalismo ilustrado*.

El caso no era nuevo. Ya en 1737 un grupo de funcionarios reales muy cercanos al monarca Felipe V habían fundado el *Diario de los Literatos de España*: para que el *Diario* «con el patrocinio de Vuestra Magestad pudiera tener el mérito de verse colocado en la serie de tan ilustres establecimientos, como han promovido la cultura de las Letras, que universalmente se celebra en la erección del Seminario de Nobles, en la formación de la Real Biblioteca y en la fundación de la Real Academia Española, y floreciente Universidad de Cervera y otras semejantes».

De nuevo, las letras y el interés del Estado se alían inextricablemente y el nombre mismo de *literato* designa, más que una dedicación exclusivamente intelectual, una profesión y una responsabilidad cívico-política.

Romanticismo y literatura nacional

No habrían de pasar muchos años para que el entronque de literatura y patriotismo se hiciera programa político en el tránsito del antiguo régimen a la sociedad liberal. En 1813, el poeta Manuel José Quintana (1777-1851)

redacta (en nombre propio y de otros cinco eruditos) un *Informe de la Junta creada por la regencia para proponer los medios de proceder al arreglo de los diversos ramos de instrucción pública*:

«Hemos creído conveniente reunir en un curso de dos años, y bajo el nombre genérico de literatura, lo que antes se enseñaba separadamente con el nombre de retórica y poética. Ningún humanista separa ya estos estudios, que tienen unos mismos principios y deben ir dirigidos al mismo fin. Este es más general todavía que la teórica particular y aislada de la poesía o de la elocuencia, a la que se ha reducido, generalmente, el estudio de estas clases hasta ahora. No es precisamente la formulación de poetas y oradores lo que ha de buscarse en el estudio de la literatura: es la adquisición del buen gusto en todos los géneros de escribir que se conocen; es el tacto fino y delicado que hace sentir y disfrutar las bellezas de la composición y de estilo que hay en las obras del ingenio y del talento; es, en fin, el instinto de encontrar en sus pensamientos y sentimientos habituales los medios de expresión que debe emplear en manifestarlos (...). Pocos preceptos, y muchos y bien escogidos ejemplos (...), dejando a la sensibilidad, a las pasiones y al amor de la gloria el cuidado de perfeccionar después los estudios (...). Y hemos unido a la enseñanza de la literatura la de la historia. En primer lugar, porque no hay ninguna disparidad repugnante entre las dos; en segundo, por el atractivo que tiene la enseñanza de la historia y por su facilidad para los que se han formado y enriquecido con los conocimientos anteriores». (*Obras completas*, Biblioteca de Autores Españoles, XIX, Atlas, Madrid, 1946, pág. 146.)

Se consagran, en suma, el final de la enseñanza puramente gramatical de lo literario, la preeminencia del canon de lecturas sobre la rutina teórica y se vincula literatura e historia. Estamos ya en el nacimiento mismo de

ambas materias como *asignaturas*, es decir, como componentes de la socialización y la identificación nacional del futuro ciudadano: un *imaginaire* histórico colectivo que pasa del *patriotismo* (una vinculación jurídica y emocional de naturaleza minoritaria derivada principalmente del derecho romano) al *nacionalismo* (que es una relación fundamentalmente cultural y esencialmente popular establecida libremente entre el individuo y la colectividad a la que pertenece).

Positivismo y bibliofilia en el siglo XIX

Estamos ya ante lo que el siglo XIX utilizó en forma de dramas históricos, novelas, folletines, programas iconográficos de la pintura de historia y de rotulación urbana. Todo este material, tanto como la inserción del pasado en los programas escolares, creó el ámbito donde puede entenderse un nuevo referente: la *literatura nacional*, ahora entendida como expresión natural de una lengua, unos temas, unas actitudes y unos héroes que son patrimonio colectivo.

Se debe recordar que la literatura nacional fue esgrimida por vez primera desde supuestos políticos conservadores por Juan Nicolás Böhl de Faber en 1814, y repudiada por Joaquín de Mora en nombre del clasicismo literario y del liberalismo político en unos términos *universalistas* que son plenamente ilustrados: «El arte es de todas las naciones: desde su origen viene ceñido a las reglas que la observación y el cultivo han ido deduciendo de la naturaleza misma, prototipo de todas las artes de imitación. Alabar a una nación de apartarse de ellas, lejos de hacerle favor, es denigrar su opinión literaria y rebajar su juicio y docilidad» (José Joaquín de Mora, «Mercurio Gaditano», 143, octubre de 1814, apud *El romanticismo español. Documentos*, ed. R. Navas Ruiz, Salamanca, 1971, pág. 25.)



José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944) es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona y catedrático de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza, habiendo sido anteriormente profesor de esta disciplina en las Universidades de Barcelona, Autónoma de Barcelona y La Laguna. Autor de numerosos trabajos sobre literatura española de los siglos XIX y XX, así como de ediciones anotadas de obras de Valera, Valle-Inclán, Fernández-Flórez, Ayala y Martín-Santos, entre otros, es autor de, por nombrar unos cuantos títulos, *Falange y Literatura* (1971), *Literatura y pequeña burguesía en España* (1972), *La Edad de Plata* (1975, 1982), *La doma de la Quimera* (1988), *Historia, literatura, sociedad* (1989) y *La corona hecha trizas* (1989).

La historia del romanticismo español fue la pelea entre la razón neorarisototélica y el peligroso ideal historicista de origen reaccionario. La obra del brillante periodista Mariano José de Larra (1808-1837) es un consumado ejemplo de las contradicciones de la modernidad española. Lo más moderno de su personalidad corresponde a algunos aspectos de su bio-

grafía, que, en todo caso, es más balzaquiana que chattertoniana: la presiden la voluntad de ganar fama y dinero con la letra impresa, el pragmatismo político, la exigencia de una clase media letrada y emprendedora que concibe como su público posible y como árbitro de la reforma social.

Pero en orden a sus ideas literarias, suele permanecer fiel a un superficial pero tenaz fondo clasicista. Piensa que la tendencia de la literatura debe dictarla el mercado y éste anda afortunadamente dominado por la libertad... y por la utilidad. Esta es la conclusión —no siempre rectamente entendida por los exégetas— de uno de sus artículos más comentados, «Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe», publicado en el mes de enero de 1836, un año antes de que pusiera fin a su vida de un pistoletazo.

De nuevo se habla aquí de «literatura nacional», pero para hablar de una literatura cuyas normas sean la verdad y la libertad: «He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, he aquí la medida con que mediremos; en nuestros juicios le preguntaremos a un libro: ¿Nos enseñas algo? ¿No eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno. No reconocemos magisterio literario en ningún país; menos, en ningún hombre, menos en ninguna época, porque el gusto es relativo: no reconocemos una escuela exclusivamente buena, porque no hay ninguna absolutamente mala». (*Artículos sociales, políticos y de crítica literaria*, ed. J. Cano Ballesta, Alhambra, Madrid, 1982, pág. 433.)

La idea de literatura *útil y nacional*, que incluye obras de muy variado propósito, ha sido muy pertinaz entre nosotros. En 1846, por ejemplo, se publica el primer volumen de la Biblioteca de Autores Españoles, sin-



Larra

gular empresa a medias entre el patriotismo y el lucro mercantil. La elección y la jerarquía de los clásicos es muy significativa; abre la colección el tomo dedicado a las novelas de Cervantes, testimonio de una hegemonía que se ha ido asentando desde mediados de la centuria anterior; pero le sigue el volumen consagrado a recoger las obras de los dos Moratines, que, a despecho de los ideales románticos, habían sido los restauradores del buen gusto neoclásico. Y abunda lo dieciochesco: Feijóo, Jovellanos, Floridablanca y tres tomos de lírica. Y el único escritor vivo es nuestro conocido Manuel José Quintana.

Un canon mixto donde el discurso político y el estudio histórico alternan con la creación artística: su prestigio entre los retóricos del XVIII asegura al P. Fray Luis de Granada cuatro volúmenes de la colección, y la noción de «literatura útil» incorpora tomos que recogen desde los cronistas medievales a la clásica historia del Padre Mariana, sin olvidar a los primeros historiadores de Indias; la tradicional conciencia de superioridad de la época sobre cualquier otro género garantiza a las dilatadas epopeyas del Siglo de Oro nada menos que un par de gruesos volúmenes, mientras que lo que venimos llamando canon mixto obliga a incluir sendos volúmenes de «Filósofos Españoles» y de «Epistolario Español».

Solamente la sólida presencia de la comedia española del siglo XVII —hasta un total de trece volúmenes sobre los setenta de la colección— habla con elocuencia de la importancia del entusiasmo romántico por aquel género que tantas críticas mereció de los eruditos ilustrados, aunque, a cambio, la presencia de lo medieval es mucho más superficial y descuidada; solamente el romancero, como no podía ser menos, obtiene el relieve que le había granjeado la crítica romántica internacional.

Se siguió viendo en el XIX el pasado español como algo estéticamente admirable, pero políticamente condenable. Los términos de esta crítica marcaron todo el siglo XIX y su formulación más clara e influyente tuvo lugar en la llamada «polémica de la ciencia española» de 1877. Un político liberal, Gumersindo de Azcárate, había hablado de «tres siglos de ahogo de la libertad intelectual», apenas un año después de que un conocido poeta, Gaspar Núñez de Arce, eligiera como tema de su discurso de ingreso en la Real Academia Española las «Causas de la precipitada decadencia de la literatura nacional bajo los últimos reinados de la Casa de Austria».

Replicó el joven Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) en *La ciencia española* y sus trabajos posteriores asentaron una nueva concepción del pasado literario español: menos reaccionaria de lo que se piensa, vinculada a las ideas positivistas sobre la historia y reminiscente todavía de la bibliofilia erudita típica de su tiempo.

Clarín, en el importante «Proyecto» de *Mezclilla* (1889), acertó a reprocharle su unilateralidad ideológica y su insensibilidad para el goce de la evocación histórica. Azorín, algunos años después, le reprochó que no hiciera una «crítica psicológica, interpretativa, interna».

El nacionalismo liberal del siglo XX

La reconciliación de España con el propio pasado fue un hecho extraordinariamente tardío que coincidió, además, con la definitiva adultez científica de los estudios literarios. Se debió a dos impulsos distintos, pero complementarios: la obra personal de Azorín (fundamentalmente en la serie de *Castilla. Lecturas españolas, Clásicos y modernos, Los valores literarios y Al margen de los clásicos*, entre 1912 y 1915) y la escuela filológica —Centro



de Estudios Históricos (1910)— de Ramón Menéndez Pidal (1869-1968).

Azorín instauro la crítica impresionista, intuitiva, sin dejar de considerar por eso el valor ideológico-regeneracionista de la literatura española, del que hace una interpretación liberal-conservadora. Menéndez Pidal representa el final del positivismo, el inicio del idealismo lingüístico, el auge del medievalismo y un sentimiento de la nacionalidad de base liberal.

Fue la primera hornada de sus discípulos la que superó el tabú doctrinario contra el «fanatismo» del XVI y el XVII: el análisis de ideologías progresistas —como el erasmismo—; la lectura de líneas de disidencia en obras maestras —Cervantes, la picaresca— que tanto debió a la obra inicial de Américo Castro; la interpretación laica e intimista de la literatura piadosa y, más tarde, la acuñación histórica de la noción de *barroco* literario (quizá la más notable aportación de la escuela española a la periodización artística) lograron superar los prejuicios iniciales.

Las dos generaciones de profesores formadas por Ramón Menéndez Pidal

en el Centro de Estudios Históricos supieron que su empresa científica era, a la vez, una empresa política: *nacionalización y modernización institucional*. En 1920, Américo Castro escribía sobre la necesidad de fortalecer las instituciones que, «en la ancha penumbra que la indiferencia social proyecta sobre todo lo universitario, hay un trozo negro, como boca de lobo, que marca el sitio de las Facultades de Letras (...). El interés por lo que representan los estudios de Filosofía y Letras ha sido en todos los pueblos cultos un índice de su nivel de civilización. Como es sabido, la Universidad, por ahí fuera, está compuesta esencialmente de las Facultades de Ciencias y Letras. Lo demás son estudios de aplicación, que, en la mayoría de los casos, están alejados de la Universidad. Esta, entre nosotros, apenas es sino una escuela profesional; salvo pocas excepciones, gira en torno a la Facultad de Derecho, la

cual, juntamente con la de Medicina, suena algo en el oído público, sobre todo cuando el profesor es centro de un bufete o de una clientela considerable. Fuera de eso, el profesorado —especialmente el de Letras— carece de prestigio, y a veces se ignora qué sea exactamente un catedrático de Letras». («La organización actual de las Facultades de Letras», en *Lengua, enseñanza y literatura (esbozos)*, Madrid, 1924, págs. 200-201.)

Y por las mismas fechas reclamaba una auténtica nacionalización de la formación de los futuros ciudadanos: «Es un verdadero dolor poner a los niños a leer esa bobada de Juanito, o el insulso Catón, habiendo tanta cantidad de obras vivas y jugosas en nuestra literatura (...). Debe esa literatura parecerse a la que es de desear que lean los niños cuando sean hombres, en su variedad y en su espontaneidad. Razón por la cual estimo nocivo, a la par que ridículo, el que se convierta el *Quijote* en lectura ritual. En la escuela se debería leer de Cervantes lo más esencial y adecuado para el caso; pero no sé por qué no se habría de leer también a Quevedo, Luis de León, Lope de Vega o Bernal Díaz del Castillo, o los *Episodios* de Pérez Galdós, o las obras de nuestros grandes contemporáneos» (*La enseñanza del español en España*, Madrid, 1922, págs. 72-73.)

Son palabras del ayer cercano que nos devuelven a nuestro punto de partida y el título mismo de este trabajo: entendemos por «literatura» y por «española» ese objeto histórico que acota y da peculiar sentido a fragmentos de algo más extenso y general, sea la creación escrita toda o sea la inerte geografía de un territorio. Enunciar esa invención es elegir un sentido y suponer, como hace Américo Castro, que un niño español vive de un modo distinto y exclusivo el cuento de las infancias de Teresa de Jesús, las desventuras de Don Pablos o las correrías de Gabriel Araceli en las vísperas de Trafalgar. □

Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS

1993/94

Octubre 1993

LA INVENCIÓN DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

José-Carlos Mainer

Martes, 19

Rayo y signo de la Ilustración

Jueves, 21

Romanticismo y literatura nacional

Martes, 26

Positivismo y bibliofilia en el siglo XIX

Jueves, 28

El nacionalismo liberal del siglo XX



Revista de libros de la Fundación

Número 71 de «SABER/Leer»

Artículos de García Berrio, Martínez Montávez, García Lorenzo, Giner, Sánchez Ron y Torroja

En el número 71, correspondiente a enero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, escriben **Antonio García Berrio**, **Pedro Martínez Montávez**, **Luciano García Lorenzo**, **Salvador Giner**, **José Manuel Sánchez Ron** y **José María Torroja**.

El arte moderno puede causar perplejidad por la fragilidad objetual y la distorsión antidecorativa de muchas de sus manifestaciones, escribe **García Berrio** a partir de una serie de artículos de Robert Hughes, uno de los mejores conocedores de las complejidades laberínticas del arte actual. **Martínez Montávez** comenta una obra de Ali Ahmad Said Esber, un intelectual libanés que utiliza el seudónimo de Adonis y que desde Francia escribe, entre Oriente y Occidente, su obra poética y sus ensayos, como estos que componen el libro elegido por Montávez.

Luciano García Lorenzo, tras recordar a Ricardo Gullón, quien murió sin poder ver publicado el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, del que fue director, considera que esta obra llena un hueco que había en la cultura española. Los buenos racionalistas, explica **Salvador Giner**, ven con alarma cómo se cuestiona la autoridad de la razón, una de las convicciones más firmes de la cultura occidental, y cómo avanzan las huestes relativas propugnando un cierto comunitarismo moral, en el que cada cual tiene sus certidumbres y sus convenciones, su verdad.

La poderosa «American Physical Society» viene contribuyendo a preservar la historia de la física cuántica,



recogiéndolo documentos y entrevistando a sus protagonistas; o de la física del estado sólido, y de un texto que trata de este campo se ocupa **Sánchez Ron**. Por último, un libro que conmemora el bicentenario de la creación del Observatorio Astronómico de Madrid despierta la atención de **José María Torroja**.

Francisco Solé, **Tino Gatagán**, **Marisol Calés** y **Stella Wittenberg** ilustran este número con trabajos encargados de forma expresa.

Suscripción

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

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

Neuroendocrinología del crecimiento

Entre el 4 y el 6 de octubre se celebró el *workshop* titulado *Neuroendocrinology of Growth* («Neuroendocrinología del crecimiento»), que estuvo organizado por **F. F. Casanueva, C. Diéguez** (España) y **L. A. Frohman** (E.E.UU.). Hubo 20 ponentes invitados y 22 participantes, provenientes de diferentes países.

Bioquímica del crecimiento

Las hormonas son las moléculas encargadas de coordinar e integrar las diferentes funciones metabólicas que desempeñan los distintos tejidos. Según la definición clásica, éstas son sustancias producidas por glándulas endocrinas y secretadas al torrente sanguíneo para alcanzar los tejidos diana donde ejercerán su acción biológica. Esta definición está siendo ampliada en la actualidad para dar cuenta de la importancia que tiene el sistema nervioso central sobre la síntesis de muchas hormonas. Las neuronas responden de forma mucho más rápida que las glándulas endocrinas, liberando neurotransmisores que pueden actuar directamente sobre éstas, alterando los niveles hormonales, o actuar indirectamente a través del torrente sanguíneo.

La bioquímica del crecimiento está determinada fundamentalmente por la acción de la hormona del crecimiento (GH) o somatotropina. Se trata de un péptido de 191 aminoácidos secretado por la hipófisis anterior. Su principal actividad es estimular el crecimiento de tejidos tales como cartílago o es-

queleto. Este es un efecto indirecto mediado por somatomedinas, péptidos que se sintetizan en el hígado bajo el efecto inductor de la GH. Cualquier defecto metabólico que ocasione bajos niveles de GH da lugar a enanismo. A su vez, un exceso de esta hormona provoca gigantismo o acromegalia.

Un estudio detallado de la biología del crecimiento requiere explicar qué factores regulan la síntesis de GH, cuáles son los genes implicados en este proceso y cuáles son, a su vez, los mecanismos de regulación de estos genes. Se trata de un campo muy complejo, ya que la síntesis de GH está regulada por muchos factores distintos.

En primer lugar están la somatolibarina (GRH) y la somatostatina (SS). Ambas son hormonas de naturaleza peptídica, secretadas por el hipotálamo. La primera es un activador de GH que actúa mediante AMP cíclico como segundo mensajero, incrementando el nivel de GHF-1/Pit-1, un factor de transcripción específico capaz de unirse al promotor del gen de GH. A su vez, los niveles del RNA mensajero de GRH son menores en situaciones de diabetes, obesidad genética y deficiencia proteica. La somatostatina es un inhibidor de la síntesis de varias hormonas, entre las que se encuentra la GH.

Recientemente ha sido descrita una serie de péptidos sintéticos (5-7 aminoácidos) denominados GHRPs, con mayor capacidad para estimular la síntesis de hormona del crecimiento que la propia GRH.

Huellas genómicas

Entre el 25 y el 27 de octubre se desarrolló el *workshop* titulado *Genomic Fingerprinting* («Huellas genómicas»), que fue organizado por **M. McClelland** (EE.UU.) y **X. Estivill** (España). Hubo 18 ponentes invitados y 31 participantes, provenientes de distintos países.

Todo ser vivo es único, ya que posee una información genética que difiere, en mayor o menor grado, del resto de los individuos de su especie (aunque una notable excepción es el caso de los gemelos idénticos, que sí contienen la misma información genética). El DNA codifica la información genética mediante mecanismos que dependen de la secuencia de nucleótidos contenida en las cadenas inmensamente largas de esta molécula. Por desgracia, el determinar la secuencia completa del genoma de cualquier ser vivo, incluso de los más simples, es una tarea inmensa, que requiere muchos años y cuantiosos medios materiales. Por este motivo se han desarrollado los diferentes métodos de «huellas genómicas»: con ello se pretende realizar un «muestreo» del genoma, del que se puede obtener una información sumamente valiosa, sin necesidad de secuenciarlo entero.

Desde finales de los ochenta, la mayoría de los métodos de «huellas genómicas» se basan en la Reacción en Cadena de la Polimerasa (PCR). Esta técnica se apoya en la capacidad de la polimerasa taq, procedente de bacterias termófilas, para permanecer activa a temperaturas cercanas a los cien grados centígrados. De esta forma es posible amplificar un gran número de veces (del orden de millones) secuencias específicas que se encuentran dentro de una muestra de DNA. Estos fragmentos, que se analizarán después por métodos electroforéticos convencionales, constituyen la «muestra» del DNA de partida.

Dentro del conjunto de técnicas de PCR se han desarrollado numerosas variantes, cada una de las cuales responde a aplicaciones específicas. Algunas permiten un muestreo aleatorio (RAPDS) y, por lo tanto, pueden aplicarse, en principio, a cualquier especie u organismo. Otras técnicas se basan en la amplificación de microssatélites: secuencias repetidas que son abundantes en el genoma; el resultado es también un muestreo más o menos aleatorio, aunque sólo puede aplicarse a las especies que contengan dichas secuencias. Por último, algunas técnicas están diseñadas para responder a preguntas tales como si en una muestra dada de DNA existe o no un determinado gen.

El número de aplicaciones posibles a estas técnicas es sencillamente inmenso y se encuentra en continua expansión. Una de las más importantes es la realización de mapas genéticos de diversos animales y plantas, de particular interés científico o económico. En estos mapas se pretende la localización genómica de distintos genes de interés mediante comparación con marcadores previamente localizados. Los mapas genéticos constituyen herramientas indispensables para la mejora genética de animales y plantas de interés agrícola, así como para localizar genes responsables de enfermedades hereditarias, lo que puede permitir su prevención.

Otra de las aplicaciones de los métodos de «huellas genómicas» tiene relación con la lucha contra el cáncer. Es sabido que las células normales sufren alteraciones genéticas durante su transformación en células malignas. Estas alteraciones pueden detectarse mediante PCR, proporcionando marcadores tempranos del proceso, lo cual es una herramienta sumamente valiosa para lograr un tratamiento eficaz. □



Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

CENTRE FOR INTERNATIONAL MEETINGS ON BIOLOGY 1994 MEETINGS SCHEDULE

DATE	MEETING SUBJECT	ORGANIZERS
14-16 February	Molecular Biology and Ecology of Gene Transfer and Propagation Promoted by Plasmids	C. M. Thomas, University of Birmingham. E. Wellington, University of Warwick. M. Espinosa and R. Díaz, Centro de Investigaciones Biológicas, C.S.I.C. Madrid.
28 Feb./1-2 March	Deterioration, Stability and Regeneration of the Brain during Normal Aging	P. D. Coleman, University of Rochester. M. Nieto-Sampedro, Instituto Cajal, Madrid. F. Mora, Universidad Complutense de Madrid.
21-23 March	Genetic Recombination and Defective Interfering Particles in RNA Viruses	J. J. Bujarski, Northern Illinois University, Dekalb. S. Schlesinger, Washington University School of Medicine, St. Louis. J. Romero, CIT-INIA, Madrid.
11-13 April	Cellular Interactions in the Early Development of the Nervous System of <i>Drosophila</i>	P. Simpson, Institut de Chimie Biologique, Strasbourg. J. Modolell, Centro de Biología Molecular, C.S.I.C. Madrid.
25-27 April	Ras, Differentiation and Development	J. Downward, Imperial Cancer Research Fund, London. E. Santos, National Cancer Institute, Bethesda. D. Martín-Zanca, Universidad de Salamanca.
9-11 May	Human and Experimental Skin Carcinogenesis	A. J. Klein-Szanto, Fox Chase Cancer Center, Philadelphia. M. Quintanilla, Instituto de Investigaciones Biomédicas, C.S.I.C. Madrid.
23-25 May	The Biochemistry and Regulation of Programmed Cell Death	J. A. Cidlowski, University of North Carolina at Chapel Hill. R. H. Horvitz, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge. A. López Rivas, Instituto de Parasitología, C.S.I.C. Granada. C. Martínez-A, Centro Nacional de Biotecnología, C.S.I.C. Madrid.
20-22 June	Resistance to Viral Infections	M. M. C. Lai, University of Southern California, Los Angeles. L. Enjuanes, Centro Nacional de Biotecnología, C.S.I.C. Madrid.
4-6 July	Roles of Growth and Cell Survival Factors in Vertebrate Development	M. C. Raff, University College London. F. de Pablo, Centro de Investigaciones Biológicas, C.S.I.C. Madrid.
26-28 September	Chromatin Structure and Gene Expression	A. Wolffe, N.I.C.H.D., Bethesda. M. Beato, I.M.T. Philipps-Universität, Marburg. F. Azorin, E.T.S.I. Industriales, Barcelona.
17-19 October	Molecular Mechanisms of Synaptic Function	P. H. Seeburg, Universität Heidelberg. J. Lerma, Instituto Cajal, C.S.I.C. Madrid.
14-16 November	Computational Approaches in the Analysis and Engineering of Proteins	M. Billeter, Institut für Molekularbiologie und Biophysik, Zürich. F. X. Avilés and E. Querol, Universidad Autónoma de Barcelona.
28-30 November	Signal Transduction Pathways Essential for Yeast Morphogenesis and Cell Integrity	M. Snyder, Yale University, New Haven. C. Nombela, Universidad Complutense, Madrid.

All meetings will take place on the premises of the Instituto Juan March.
Castelló, 77
Telephone: 34-1-435-4240
Fax: 34-1-576-3420
28006 Madrid (Spain)

Individual advertisements for every meeting, with more detailed information, are published with sufficient anticipation.

1W12781V

Calendario de encuentros organizados para 1994 por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, reproducido de la revista «Nature» del 11 de noviembre de 1993.

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Los sistemas de negociación colectiva y la acción sindical en la empresa, y la situación del socialismo democrático en Francia y en Europa, fueron el contenido de dos seminarios organizados en los últimos meses en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Dichos seminarios fueron impartidos, respectivamente, por Pedro Luis Iriso Napal, profesor titular interino de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca y Doctor Miembro del Instituto Juan March, y por Gérard Grunberg, director de Investigación del Centre d'Etude de la Vie Politique Française. Seguidamente ofrecemos un resumen de ambas intervenciones.

Pedro Luis Iriso

Sistemas de negociación colectiva y acción sindical

La crisis de unificación de intereses dentro de la empresa surge al tener que conectar dos subsistemas que han dejado de relacionarse de una forma lógico-racional en términos weberianos: por una parte, el sistema productivo, y por otra, las relaciones laborales. Esta falta de coincidencia se deriva del cambio coherente sufrido por el sistema productivo, que no ha sido acompañado de una evolución similar en el terreno de las relaciones laborales. Esto es de crucial importancia, porque la acción colectiva, la participación de los trabajadores, no proviene de los intereses o ideologías concretas de éstos, sino del grado de coherencia existente entre el sistema productivo y el laboral.

Se daba así antes de la década de los 70 una coherencia caracterizada por una relación de tipo «funcionalista», esto es, basada en una división estricta y radical de funciones. Los sindicatos se centrarían en una acción eminentemente reivindicativa y a cambio serían

aceptados como «actores» de pleno derecho en las relaciones laborales. Este consenso se rompió en la década de los 70 cuando unas políticas descontroladas de corte keynesiano provocaron crisis inflacionarias. Como salida se recurrió a estrategias *corporatistas*, que fue una solución provisional.

El «nuevo orden económico-productivo» nacido de la crisis posee dos principales características: una *alta incertidumbre* respecto a la producción, a las relaciones monetarias y al empleo, motivada por la caída de barreras protectoras, el aumento de la competencia en un mismo sector, la rapidez del avance tecnológico y las cambiantes regulaciones estatales sobre mercados. Además, nos hallamos ante una *creciente flexibilidad* tecnológica que obliga a las empresas a organizar el trabajo de diferentes formas. Para ello, las empresas pueden recurrir a medidas unilaterales, que pasan por una reducción del 'status' del trabajador, o utilizar la 'corregulación', que

busca la alteración del sistema funcionalista a través de la creación de un ambiente de cooperación trabajador-empleado. La elección de uno u otro método dependerá de la evaluación que de sus intereses haga la empresa, aspecto en el que es fundamental la disposición de los sindicatos de dicha empresa a adoptar más funciones que las meramente redistributivas.

La hipótesis central es la siguiente: la alteración de funciones depende de alteraciones en las funciones tradicionalmente asumidas por los trabajadores, lo que requiere un cambio de mentalidad: aquéllos no están allí «sólo para pedir». Los dos factores —amén de otros más difíciles de sistematizar, como la ideología sindical y la predisposición de la dirección— de los que depende la correlación son: la autonomía relativa de los comités sindicales respecto a su dirección central y la estructura de representación sindical de la empresa. Sólo con altos grados de autonomía pueden introducirse políticas no clásicas. Por otra parte, una competencia intersindical presiona en favor de aumentos salariales, obviando otro tipo de acciones.

En mi tesis he elegido cuatro empresas que fueran homogéneas salvo en los dos aspectos de autonomía y tipo de representación, en su tamaño (una es «familiar») o en su titularidad (una es «pública»). Sólo en la *empresa pública* se estaba alterando el sistema de relaciones industriales «keynesiano». Los sindicatos, a través de comités paritarios, tenían competencias en la política de contratación, en la organización del trabajo e incluso en la estrategia empresarial. Los trabajadores ya no recurren a la jerarquía de mandos, sino que se implican en la vida sindical, como lo demuestra el que no haya gran diferencia entre la implicación sindical esperada y la real, al contrario de lo que sucede en el resto de las empresas. El resultado es una disminución de conflictos y una mayor receptividad por parte de la dirección a ampliar el ámbito de la correlación.



Pedro Luis Iriso Napal es Doctor en Sociología por la Universidad Complutense. Doctor Miembro del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, formó parte de la primera promoción de estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde obtuvo el título de *Master* en 1989, y donde elaboró su tesis doctoral, sobre el tema objeto de este seminario. Es profesor titular interino del Departamento de Sociología de la Universidad de Salamanca.

Los empresarios tienden a utilizar medidas unilaterales, de individualización, sobre los «técnicos» (titulados medios/superiores) para separarlos de los demás. Así se consigue el objetivo de reducir la implicación sindical de aquéllos, puesto que dependen en determinados aspectos, como el de sistemas de primas, del arbitrio de la dirección, no del control de los comités. La *corregulación* afecta también al status de los técnicos en muchas otras cuestiones. En cuanto a la formación, el sistema tradicional está sesgado en favor de éstos, mientras que la *corregulación* «democratiza» el acceso a cursillos. Asimismo, elimina el «enchufismo», al introducir controles sobre el sistema de méritos, preferido por la dirección. Y, finalmente, la jornada de los técnicos es la misma que la del

resto de los trabajadores y no se les supone «una mayor disponibilidad» que les obligaría a alargar indefinidamente su jornada normal.

Es falsa la idea de que la corrección supone «poner a los técnicos en contra de la empresa», puesto que las

encuestas demuestran que favorece su integración en ella y reduce el deseo de cambiar de trabajo (los técnicos más satisfechos son los de la empresa pública). En resumen, no hay contradicción entre integración en la empresa y participación sindical.

Gérard Grunberg

La crisis del socialismo en Francia

La crisis del socialismo no es un fenómeno limitado a la esfera francesa, sino que afecta a toda Europa. Dentro de este contexto europeo, los elementos fundamentales de esta crisis se podrían resumir así: 1) la *doctrina*: el compromiso llevado a cabo con el liberalismo ha oscurecido las diferencias entre la izquierda y la derecha ideológicas; 2) *modelo keynesiano de gobierno*: se ha producido un debilitamiento de la tradición socialdemócrata, debido fundamentalmente a las dificultades que está atravesando el Estado de Bienestar, dificultades que ponen en entredicho la bondad de la intervención estatal. La lógica del mercado y la lógica del intervencionismo estatal son cada vez más difíciles de reconciliar. Este agotamiento del modelo keynesiano se refleja, asimismo, en la falta de respuesta por parte de la socialdemocracia tradicional: a) la emergencia de valores postmaterialistas que cuestionan la validez de dicha tradición; y b) el crecimiento imparable del desempleo y la cada vez más difícil cuestión de los inmigrantes; 3) *las bases sociales de los partidos*: se está produciendo un debilitamiento de dichas bases sociales, al tiempo que se está dando el declinar de la clase obrera en nuestras sociedades. Esto, a su vez, provoca el declive de las bases electorales de los partidos socialistas; y 4) el socialismo ha perdido su ascendencia intelectual en el mundo.

Los efectos de la crisis del socia-

lismo están siendo más profundos en el caso francés debido a que el socialismo en Francia, históricamente, ha sido muy frágil. Por ello, para entender la profundidad de su crisis, es necesario un análisis de su génesis y desarrollo histórico. Este análisis se puede concentrar en las siguientes dimensiones: a) Problemas de estructura: los valores y las creencias democráticas se establecieron en Francia anteriormente a la fundación del partido socialista. Este no tuvo el privilegio de representar el primer partido democrático tal y como ha ocurrido en otros países. La clase obrera, en un principio, no estaba interesada en organizarse. Esto constituyó una de las principales fuentes de la fragilidad del partido socialista desde el momento en que los sindicatos, en 1906, decidieron romper lazos con el partido; b) El dilema socialista: la ambigua relación con los republicanos les ha llevado a actitudes contradictorias. Esto es otra fuente de debilidad en tanto en cuanto crea incertidumbre respecto al parlamentarismo. El partido socialista no ha sido el parlamento de la clase obrera, ni tampoco el primer defensor histórico de la República. Siempre ha permanecido, por el contrario, como partido residual; y c) Funcionamiento interno: existe un gran faccionalismo dentro del partido. Esto le ha llevado a dedicar gran parte de su energía a la preservación de la unidad, en detrimento de su capacidad de actuar en la arena política.

Las consecuencias de estos fenó-

menos históricos en los que ha nacido y se ha desarrollado el partido socialista francés son las siguientes: 1) en lo que se refiere al papel de la doctrina, el partido socialista no está seguro de sí mismo. La única forma que ha encontrado históricamente de alcanzar dicha seguridad ha sido aferrarse a la doctrina marxista; y 2) a lo largo de muchas décadas, el partido mostró su renuncia a ejercer el poder debido a su debilidad. Sus miembros temían estar en el gobierno. Desde 1959 hasta 1981, el partido socialista siempre formó parte de la oposición.

El objetivo de François Mitterrand al llegar al liderazgo era conseguir que el partido socialista fuera capaz de adaptarse mejor al contexto político del país y que pudiera, de esta forma, ganar las elecciones. Mitterrand llevó a cabo una reforma del partido tradicional en el sentido de volver a incluir en su programa la política de nacionalizaciones, la ratificación de la doctrina socialdemócrata, la alianza con el partido de los trabajadores, etc. La reforma fue moderna en el sentido de instrumentalizar el partido y transformarlo en un partido de gobierno.

Esta aparente contradicción no mostró sus efectos hasta 1992. Una vez en el poder, la tendencia de las políticas llevadas a cabo hasta 1992 por el partido también han sido de corte tradicional. Pero ha llegado un momento en que este acercamiento tradicional a la crisis no ha podido sostenerse por más tiempo, obligando al partido socialista en el gobierno a introducir políticas orientadas hacia el mercado. Tras esto, las consecuencias de la contradicción han salido a la luz.

El partido, al no estar preparado para llevar a cabo una revisión ideológica, llevó al gobierno a inventar el concepto de «paréntesis» para explicar la nueva estrategia adoptada en el poder. Este paréntesis quería demostrar el carácter temporal de las medidas. Pero las diferencias dentro del partido en cuanto a ideología y estrategias po-



Gérard Grunberg se licenció en Derecho y Ciencias Económicas por la Facultad de Derecho de París-Assas en 1967 y obtuvo el Diploma Superior de Estudios Políticos de la Fundación Nacional de Ciencias Políticas en 1968. Desde 1986 es Director de Investigación del Centre d'Etude de la Vie Politique Française (CEVIPOF). Entre 1988 y 1991 fue Consejero Técnico en el Gabinete del Primer Ministro francés, Michel Rocard.

líticas se acrecentaron, y el partido se convirtió en otra fuerza de oposición al gobierno, sólo que esta vez contra sí mismo. A esto hay que añadir la aparición del referéndum de Maastricht en un momento conflictivo, referéndum que contribuyó a separar más aún a las élites del partido de sus bases sociales, que votaron en contra.

El resultado de esta crisis ha sido la estrepitosa caída del partido socialista en las últimas elecciones generales de 1993, acompañada, a su vez, de un aumento del voto de derecha. Las pérdidas más importantes del partido socialista se han producido entre los sectores sociales que corresponden a los jóvenes, los asalariados y los no católicos; es decir, las bases sociales tradicionales del partido socialista. La única esperanza reside en el hecho de que el partido socialista francés es aún el núcleo fundamental de la oposición. □

Enero

8, SABADO

- 12,00** **CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICAS PARA VIENTO» (I).
 Intérpretes: **Cuarteto de Saxofones «Homenaje a Pedro Iturralde»** (Joaquín Franco Pallas, saxofón soprano; Angel Molina Mafe, saxofón alto; Julio Gascón Vengut, saxofón tenor; y José Grau Grau, saxofón barítono).
 Obras de G. Pierne, P. M. Dubois, P. Vellones, A. Desenclos y P. Iturralde.

10, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODIA**

EXPOSICION «GOYA, GRABADOR», EN MADRID

El 14 de enero se inaugura en la Fundación Juan March la Exposición «Goya, grabador», compuesta por el conjunto de la obra grabada de Goya, con un total de 288 obras, entre ellas 11 pruebas únicas y 8 pruebas de estado únicas. La muestra estará abierta hasta el 20 de marzo. Horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas; y de 17,30 a 21 horas; domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

La conferencia inaugural correrá a cargo de Alfonso E. Pérez Sánchez, catedrático de la Universidad Complutense y ex director del Museo del Prado; a la que seguirán otras conferencias y un ciclo de conciertos relacionados con Goya.

Recital de piano, por **Marta Maribona**.
 Obras de D. Scarlatti, F. Schubert, S. Rachmaninov y C. Debussy.

11, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA JOVENES**
Violonchelo y piano, por **Alvaro Quintanilla** (violonchelo) y **Daniel del Pino** (piano).
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
 Obras de Bach, Vivaldi, Brahms, Fauré y Casadó. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

12, MIERCOLES

- 19,30** **AULA DE (RE)ESTRENOS**
 Intérpretes: **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina**.
 Programa: Juglares (1923) y Atardecer (1976), de J. Rodrigo; Fandangos, fados y tangos, de T. Marco; Partita sobre un tema de Alban Berg, de J. Soler; Variaciones sobre un tema original, de M. A. Coria; y Concierto para piano a cuatro manos, de G. Fernández Alvez.

13, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA JOVENES**
Canto y piano, por **María José Montiel** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).

Comentarios: **Javier Maderuelo.**

Obras de Rossini, Schumann, Granados, García Lorca, Ovalle, Ginastera y Guastavino. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

14, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **Jorge Robaina.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de A. Soler, L. v. Beethoven, F. Chopin, S. Prokofiev y F. Mompou. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 Inauguración de la EXPOSICION «GOYA, GRABADOR»

CURSOS UNIVERSITARIOS «Goya, grabador» (I). (Conferencia de inauguración).

Alfonso Emilio Pérez Sánchez: «Goya en blanco y negro».

15, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «MUSICAS PARA VIENTO» (II).

Intérpretes: **Grupo Muriac (Josep M. Lloréns, flauta; Ferrán Torrens, oboe; J. Alfons Bayonas, clarinete; Ramón Aragall, fagot; F. Xavier Comorera, trompa; y Benjami Santacana, piano).**

Obras de F. Farkas, W. A. Mozart y F. Poulenc.

17, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

Canto y piano, por Pilar Jurado (soprano) y Elena Aguado (piano).

Obras de W. A. Mozart, F. Schubert, J. Brahms, H. Wolf, J. Guridi, E. Granados, F. Mompou, P. Jurado, V. Bellini y G. Rossini.

18, MARTES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Violonchelo y piano, por Alvaro Quintanilla (violonchelo) y Daniel del Pino (piano).

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 11.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Goya, grabador» (II). **Valeriano Bozal:** «Los Caprichos».

19, MIERCOLES

19,30 CICLO «MUSICAS PARA GOYA» (I).

Intérpretes: **El Arbol de Diana (M^a José Sánchez y Ana M^a Leoz, sopranos; Emilio Sánchez, tenor, y**

MALEVICH, EN FLORENCIA

El 7 de enero se clausura la exposición de 52 óleos de Kasimir Malevich en el Palazzo Medici Riccardi de Florencia. La muestra está organizada por la Fundación Juan March, la provincia de Florencia y Artificio.

Miguel Angel Tallante, clave).

Programa: Tonadillas escénicas: Naranjera, petimetre y extranjero, de J. Marcolini; La jitanilla en el coliseo, de J. Castel; Los vagamundos y ciegos fingidos, de V. Galván; El recitado, de A. Rosales; y Garrido enfermo y su testamento, de P. Esteve.

20, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Canto y piano, por **María José Montiel** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).
Comentarios: **Javier Maderuelo**.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Goya, grabador» (III).
José Milicua: «La Tauromaquia».

21, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano, por **Jorge Robaina**.
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN NANCY

El 24 de enero se clausura en Nancy (Francia), en el Musée des Beaux Arts, la Exposición de 218 grabados de Goya (Colección de la Fundación Juan March), organizada con la colaboración del Ayuntamiento de esta localidad francesa.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 14.)

22, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICAS PARA VIENTO» (III).
Intérpretes: **Octeto Académico de Caracas**.
Obras de W. A. Mozart, F. Krommer y F. Ruiz.

24, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de flauta y guitarra, por **Raúl Pérez y Piotr Krawczyk**.
Obras de Giuliani, Cabedo, De Carlos y Piazzolla.

25, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Violonchelo y piano, por **Alvaro Quintanilla** (violonchelo) y **Daniel del Pino** (piano).
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 11.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Goya, grabador» (IV).
José Manuel Pita Andrade: «Los Desastres de la guerra».

26, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «MUSICAS PARA GOYA» (II)**.
Intérpretes: **El Siglo de Oro** (**Roberto Mendoza** y **José**

Carlos Martín, violines;
Fernando García Tabares,
 viola; **Jurgen Van Win**,
 violonchelo; y **Francisco J.**
Fernández, contrabajo) y
María José Montiel
 (soprano).

Programa: Quartettini per 2
 violini, viola e violonchelo:
 Nº 1 en Mi mayor, Op. 33/1
 y Nº 2 en Do mayor,
 Op. 33/2; y Stabat Mater
 (G. 532), primera versión,
 1781, de L. Boccherini.

**CICLO «MUSICAS
 PARA VIENTO»** (y IV).
 Intérpretes: Aulos Madrid
 (**Ramón Puchades
 Marcilla**, oboe; **Javier
 Bonet Manrique**, trompa;
**Marco Antonio Pérez
 Prados**, flauta; **Enrique
 Pérez Piquer**, clarinete, y
**Vicente José Palomares
 Gómez**, fagot).
 Obras de J. Ibert,
 J. Françaix, G. Ligeti y
 M. Arnold.

27, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Canto y piano, por **María
 José Montiel** (soprano) y
Miguel Zanetti (piano).
 Comentarios: **Javier
 Maderuelo**.

(Programa y condiciones de
 asistencia como el día 13.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Goya, grabador» (V).
Francisco Calvo Serraller:
 «Los Disparates».

28, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **Jorge Robaina**.
 Comentarios: **Antonio
 Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de
 asistencia como el día 14.)

29, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

31, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

Piano, por **Alvaro
 Cendoya**.

Obras de J. S. Bach-
 F. Busoni, J. Haydn,
 L. v. Beethoven,
 P. Schlozer,
 S. Rachmaninov y
 F. Kreisler-
 S. Rachmaninov.

CICLO «PALESTRINA Y SUS CONTEMPORANEOS», EN LOGROÑO

Los días 17, 24 y 31 de enero, a las 20,30 horas, se celebrará en Logroño, en la Iglesia de San Bartolomé, el ciclo «Palestrina y sus contemporáneos», que ofrecerá **La Capilla Real de Madrid**, dirigida por **Oscar Gershensohn**, con la actuación (el día 24) de **Miguel Angel Tallante** (órgano) e **Itziar Atutxa** (viola de gamba). Este ciclo está organizado por «Cultural Rioja», con ayuda técnica de la Fundación Juan March.

Información: Fundación Juan March

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