

«Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés» es la nueva exposición que se exhibe desde el 7 de febrero en la Fundación Juan March. («Mujer con sombrero y chal», 1909, de Gustav Klimt.)



Nº 247 Febrero 1995 Sumario

Ensayo - Cambios políticos y sociales en Europa (II)	3
<i>Imaginando futuros para la comunidad política europea</i> , por Philippe C. Schmitter	3
Arte	13
«Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés», desde el 7 de febrero	13
— Exposición con 33 óleos realizados entre 1898 y 1918	13
— Tres maestros del arte austríaco	13
La exposición «Zóbel: río Júcar» se presentó en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca	20
— Diario de un cuadro: anotaciones del pintor	21
Música	23
Ciclo «Webern-Bartók: música de cámara», en cinco conciertos	23
Gonzalo de Olavide, en las nuevas corrientes de la música contemporánea	24
— Tres obras suyas se interpretaron en una nueva «Aula de Reestrenos»	24
Purcell y la música inglesa	25
«Conciertos de Mediodía» de febrero	26
Música para tecla, arpa y vihuela, en «Conciertos del Sábado»	27
Cursos universitarios	28
Carmen Martín Gaité habló sobre «Ignacio Aldecoa y su tiempo» en el XXV aniversario de la muerte del escritor vasco	28
Publicaciones	34
«SABER/Leer» de febrero: artículos de Francisco Rodríguez Adrados, Vicente Verdú, Emilio Lorenzo, Alfonso de la Serna, Miguel Angel Alario, Carlos Gancedo y Román Gubern	34
Biología	35
Encuentros del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	35
— «Mecanismos moleculares de la función sináptica»	35
— «Abordajes informáticos para el análisis e ingeniería de proteínas»	36
— Nuevos <i>workshops</i> en febrero sobre «Desarrollo floral» y «Mecanismos moleculares y celulares de la conducta»	37
Ciencias Sociales	38
Nuevos cursos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	38
Finaliza el plazo de solicitud de las Becas para el Curso 1995-96	38
Richard Gunther y José Ramón Montero: «Nuevas democracias y partidos en el sur de Europa»	39
Calendario de actividades culturales en febrero	44

CAMBIOS POLITICOS Y SOCIALES EN EUROPA (II)

Imaginando futuros para la comunidad política europea

El Tratado de Maastricht nos permite, como mínimo, vislumbrar qué tipo de forma política podría adoptar la Comunidad o la Unión Europea en las próximas décadas —un orden político estable que no se basa ni en la organización intergubernamental ni en un estado supranacional—. Lo que no quiere decir que el propio tratado no vaya a ser sustancialmente transformado en un futuro aún más próximo. Como el resultado final de un compromiso alcanzado precipitadamente, es un documento intrínsecamente incoherente. Ya hay señales de que los gobiernos nacionales están volviendo a considerar lo que contiene (y lo que no). La ratificación por los parlamentos nacionales resultó ser mucho más difícil que en el pasado, y puede incluso haber provocado la *politiza-*



Philippe C. Schmitter

Profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Stanford (Estados Unidos). Anteriormente lo fue de la Universidad Europea de Florencia y de la Universidad de Chicago. Es autor, junto con Guillermo O'Donnell, de *Transitions from Authoritarian Rule: Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Ha sido profesor en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

* 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, La música en España, hoy, y La lengua española, hoy.

ción de grandes partes del público que había sido predicha hace tiempo por los observadores del proceso de integración. Los eurócratas de la Comisión tienen claramente reservas notables acerca de la proliferación de instituciones y de opciones de política que incluye el tratado, y harán lo que puedan para conducir el resultado eventual en dirección más hacia una solución de *vía única, sincrónica, concéntrica* y estatal. Pero ¿qué ocurrirá si estas fuerzas centrípetas solamente consiguen modificar las normas específicas de decisión o el área de determinadas políticas y no consiguen cambiar el «formato» subyacente de la forma política europea prefigurada por Maastricht?

Intenten imaginar una forma política que *no* incluya lo siguiente:

1. Un *locus* de autoridad suprema claramente determinado e indiscutible.
2. Una jerarquía central establecida de cargos públicos.
3. Una esfera de competencias pre-delimitada y determinada dentro de la cual se pueden tomar decisiones vinculantes para todos.
4. Un territorio establecido y contiguo sobre el que ejerce su autoridad.
5. Un reconocimiento exclusivo otorgado por otras formas políticas, ingreso en organizaciones internacionales y capacidad para concertar tratados internacionales.
6. Una identidad inclusiva y presencia simbólica para sus súbditos/ciudadanos.
7. Un monopolio establecido y efectivo sobre los medios legítimos de coerción.
8. Una capacidad única para la aplicación de sus decisiones a los individuos y grupos a quienes van dirigidas.
9. La capacidad exclusiva de controlar los movimientos de mercancías, servicios, capital y personas dentro de sus fronteras —pero que *sí* fuera capaz de tomar decisiones, resolver conflictos, producir bienes públicos, coordinar el comportamiento privado, reglamentar mercados, convocar elecciones, responder a presiones de intereses, generar ingresos, distribuir gastos e incluso ¡declarar guerras de salarios!

→ «Cambios políticos y sociales en Europa» es el tema de la serie que se ofrece actualmente, programada con la colaboración del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. En el número anterior se ha publicado el ensayo sobre *Hacia una sociedad europea*, de Salvador Giner, director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados, del C.S.I.C., y profesor de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona.

IMAGINANDO FUTUROS PARA LA COMUNIDAD EUROPEA

Si pueden ustedes hacer esto, habrán conseguido, por lo menos mentalmente, sustituir los límites impuestos por la nación-estado a nuestra manera habitual de considerar la política, aunque puede que todavía les resulte difícil imaginar cómo semejante combinación «post-soberana, policéntrica, incongruente y neomedieval» de autoridad se mantendría estable a largo plazo.

Cierto es que el Tratado de Maastricht no es una guía demasiado clara, pero si se le asocia con otros fenómenos que han sido literalmente incorporados al proceso de integración desde sus comienzos, puede ser posible realizar un esbozo del aspecto probable de esta forma de ascendencia política sin precedentes (y quizás no deseada). *Su esencia está en la disociación creciente entre el reparto de autoridad, los distritos territoriales y las competencias funcionales.* En el modelo de estado (aunque no invariablemente en la praxis estatal), el ejercicio de la autoridad pública en distintos campos o áreas funcionales presumiblemente coincide o es congruente con un territorio específico y único¹. Cuando se alcanzan los límites físicos del territorio, finaliza el ejercicio legítimo de la coerción en todas sus áreas. La comunidad política que se encuentra del otro lado no tiene, en principio, derecho alguno para exigir la obediencia en ningún área del lado propio; y no existe, presumiblemente, una entidad superior establecida que ejerza su autoridad sobre las dos partes.

Pero ¿y si o bien las circunscripciones funcionales o bien las territoriales (y más aún si se trata de ambas) no fuesen congruentes con la misma autoridad? ¿Qué ocurriría si existiese una pluralidad de formas políticas a distintos niveles de agregación —nacional, subnacional y supranacional— que se superpusiesen en una circunscripción determinada? Además, ¿y si estas autoridades no tuviesen funciones exclusivas o relaciones jerárquicas bien establecidas, sino que negociasen entre ellas de alguna forma continua para realizar tareas comunes y resolver problemas comunes a través de varias circunscripciones?

Nuestro lenguaje para hablar de política —sobre todo de política estable, iterativa, «normal»— está indeleblemente impregnado de presunciones acerca del estado. Siempre que nos referimos al número, la localización, la autoridad, el estatus, la calidad de

¹ Y en el modelo de nación-estado estas áreas se corresponden con una identidad nacional distintiva basada en una lengua, una cultura y una «comunidad de destino» comunes.

miembro, la capacidad, identidad, tipo o significado de unidades políticas utilizamos conceptos que se refieren implícita o explícitamente a un universo caracterizado por la presencia de estados soberanos y «sus» sociedades nacionales circundantes. Nos parece evidente que esta forma particular de organización de la vida política seguirá primando sobre todas las demás, encargándose de realizar el gasto de la mayor parte de los fondos de procedencia pública, distribuyendo autoritariamente la mayor parte de los recursos, disfrutando de una fuente singular de legitimidad y proporcionando una identidad distintiva a la mayor parte de la población. Como quiera que reconozcamos que el estado nacional soberano se ve atacado desde varias direcciones —dentro y fuera de sus fronteras—, su «considerable resistencia» ha sido repetidamente puesta de manifiesto².

Pero ¿qué ocurriría si la cuestión no fuese la desaparición absoluta de su marca distintiva de «política de alto nivel» y su sustitución por la «política a nivel superior» de un nuevo euroestado soberano supranacional? ¿Y si estuviese desarrollándose algo cualitativamente diferente que difuminase la distinción entre la política de «alto» y «bajo» nivel, y que con el tiempo diese lugar a un nuevo sistema de gobierno con varios estratos, pero sin líneas de demarcación de jurisdicción y de identidad? ¿Cómo podríamos identificar estas características emergentes y cómo las denominaríamos?

Tengo el presentimiento de que necesitaremos un nuevo vocabulario que recoja estos cambios, en un primer momento, a nivel de combinaciones discretas y nuevas según vayan surgiendo en la práctica progresiva de las instituciones CE/UE y, más adelante, a nivel de configuraciones generales autorizadas de toma de decisiones y de implementación de políticas una vez que éstas empiecen a formar un conjunto más coherente.

La primera de las necesidades ya está siendo satisfecha diariamente por el «Euro-speak», el *Volapuk integré* que se inventa continuamente para describir las soluciones *ad hoc* o *de iure* a los pro-

² Para una defensa particularmente elocuente de sus «poderes reales pero limitados», ver Stanley Hoffmann: «Reflections of the Nation-State in Western Europe Today», *Journal of Common Market Studies*, vol. XXI, nº 1 y 2 (sept.-dic. 1982), pp. 21-38. También Donald J. Puchala: «The European Common Market and the Resilience of the National State», *Il Politico*, vol. LIII, nº 3 (1988), pp. 447-466, encuentra que, incluso tras la firma del A.U.E., «el peso de la evidencia tiende a colocarse del lado de (que la integración europea pase por) estados fortalecidos» (p. 461).

IMAGINANDO FUTUROS PARA LA COMUNIDAD EUROPEA

blemas comunitarios. En un principio estas expresiones tenían un claro matiz neofuncionalista, por ejemplo, *l'engrenage*, *le «spill-over»*, *la méthode communautaire*, *l'acquis communautaire* y *la supranationalité*, pero últimamente su número ha crecido enormemente y, cada vez con mayor frecuencia, parecen proceder de la jurisprudencia europea o de las disposiciones de los tratados, por ejemplo, *subsidiariedad*, *proporcionalidad*, *aditividad*, *complementariedad*, *transparencia*, *competencias*, *efecto directo*, *unanimidad*, *votación por mayoría cualificada*, *corresponsabilidad*, *transposición*, *geometría variable*, *juste retour* (*justa reciprocidad*), *reconocimiento mutuo*, *control en el país de origen*, *co-decisión*, *soberanía*, *opting-out* (*exclusión voluntaria*), *opting-in* (*participación voluntaria*), *cohesión económica y social*, *convergencia sostenible*, *euro-compatibilidad*, *apoyo equilibrado*, etc.³

Hay incluso algunas expresiones que intentan describir el proceso de integración en su conjunto y/o su resultado a largo plazo, por ejemplo, «*Comitologie*», la forma en que los proyectos iniciales de la Comisión se someten a intercambios importantes de puntos de vista entre administrativos nacionales, representantes de determinados intereses y eurócratas, hasta que se alcanza el consenso y se presenta una propuesta de política; «*Troika*», el sistema de poder ejecutivo colectivo a través del cual el presidente del Consejo de Ministros durante los seis meses de mandato de su país se asocia con el presidente anterior y con el que le sucederá; «*Círculos concéntricos*», la presunción de que todo el desarrollo institucional dentro de la CE/UE gira alrededor de un único núcleo administrativo, es decir, de la Comisión, y que con el tiempo conduce al aumento de sus *compétences*.

Dudo que la segunda de las necesidades, es decir, la de las

³ Puede ser importante también el que muchos de los nuevos elementos del Euro-speak parecen surgir en inglés en lugar de francés, que inicialmente fue el idioma dominante dentro de la eurocracia. Para comodidad del lector, al usar tales expresiones en este artículo, he utilizado *negrita* para las neo-funcionalistas y *negrita cursiva* para el Euro-speak.

La revista *The Economist* preguntó a sus lectores: «Sprechen Sie Maas-tricht?». Añadieron a los conceptos de *cohesión*, *convergencia*, *competencia*, *opting out*, *subsidiariedad* y *unanimidad* el de «*in every nook and cranny*» (en todos los rinconcitos y recodos), que definieron como «una pintoresca frase inglesa que describe dónde estarían los burócratas de Bruselas si no hubiese subsidiariedad» (14 de diciembre 1991), p. 54.

François Gondrand, un francés muy estudioso, ha compilado un glosario de Euro-speak: *Parlez-vous Eurocrate?* (Paris, Edition d'Organisation, 1991), ¡con 1.000 registros!

etiquetas que identifiquen la configuración general de autoridad que se está desarrollando, pueda satisfacerse simplemente a través de la agregación de elementos del Euro-speak según se vayan inventando e implantando esas configuraciones. Estas expresiones sí pueden proporcionarnos indicios valiosos de las características distintivas del proceso de integración supranacional, pero no debe esperarse que sean por sí solas suficientes como para ofrecer una descripción coherente del posible resultado de este proceso. Hasta ahora, el término *porte-manteau* que se ha utilizado para esto ha sido el de **federación**. Esta etiqueta común no sólo esconde una gama relativamente amplia de formatos institucionales, tal y como lo mencionábamos en la introducción, sino que implica de manera acusada la existencia de un estado soberano ortodoxo central, sin tener en cuenta cómo se reparten la identidad y la autoridad política en las circunscripciones territoriales subnacionales.⁴

Con el fin de promover una discusión, me propongo recurrir a la creación de tipos ideales, en vez de intentar establecer tipos constructivos a partir de los resultados de esfuerzos anteriores de construcción de estados o de integración regional. Además, daré a los resultados de este ejercicio de deducción nombres neolatinos, que serán más útiles para ayudar al lector a recordar las nuevas combinaciones que representan.

La política moderna se basa en la representación. Ahí donde las unidades de autoridad han aumentado en área y población, y donde se han hecho más heterogéneas en cuanto a sus intereses sociales y económicos, gobernantes y gobernados, para poder comunicarse, han pasado a depender cada vez más de mecanismos regularizados de participación indirecta. *Grosso modo*, estas conexiones corresponden a dos principios diferentes de agregación: el **territorial** y el **funcional**. Diversos intermediarios —partidos,

⁴ Desde esta perspectiva, la alergia británica a «esa palabra que empieza por F», que parece tan ridícula a los ojos de un norteamericano o de un alemán, tiene su razón de ser. A lo que se oponen en realidad es a la posible aparición de un *stato*, es decir, de cualquier forma política —por muy descentralizada o poco concentrada que sea— que acumule poderes soberanos de un único conjunto de instituciones a nivel europeo. Ver la discusión entre Ian Davidson: «New Era for the EC Family», y Martin Wolf: «Federalism before a Fall», *Financial Times*, 3 de diciembre de 1991, p. 21. Samuel Brittan ha intentado explicar en qué se basa el debate para los británicos y concluye que «las verdaderas líneas de división se establecen entre diferentes ideas sobre el papel del Estado, en lugar de entre diferentes países, o entre federalistas y nacionalistas». «Que los tontos disputen acerca de las formas», *Financial Times* (21 de noviembre 1991).

IMAGINANDO FUTUROS PARA LA COMUNIDAD EUROPEA

asociaciones, movimientos, clientelas, notables— se identifican con las circunscripciones formadas a partir de estos principios y *re-presentan* sus intereses *vis-à-vis* de las autoridades. Es esta combinación de circunscripciones territoriales y funcionales, además de sus correspondientes relaciones de autoridad y responsabilidad, lo que define el tipo de forma política.

Ocurre igual con la fuerza política europea en proceso de aparición. Partió de una doble tendencia: 1) hacia la canalización de la representación de intereses territoriales exclusivamente a través de los gobiernos nacionales de los estados miembros; y 2) la primacía concedida al hecho de que la evolución de la representación funcional se realizase principalmente a través de asociaciones de intereses que fueran a la vez transnacionales y de nivel europeo. La estrategia deliberada neofuncionalista de Jean Monnet *et cie.* era la de aceptar la primera tendencia como una característica ineludible (aunque con el tiempo mutable) del sistema internacional, y de contar gradual y subrepticamente cada vez más con la segunda. Tras algunos éxitos iniciales, y debido a varias razones, esta estrategia fracasó, y durante el período de «intergubernamentalismo» que siguió, desde mediados de los años 60 hasta mediados de los 80, incluso los intereses funcionales se transmitieron principalmente a

FIGURA 1
ELEMENTOS TERRITORIALES Y FUNCIONALES EN LA
CONSTRUCCION DE FORMAS POLITICAS
CIRCUNSCRIPCIONES TERRITORIALES

CIRCUNSCRIPCIONES FUNCIONALES	variables tangenciales igualitarias diferenciadas reversibles	fijas contiguas jerárquicas idénticas irreversibles
variables dispersas compartidas superpuestas	CONDOMINIO	CONSORTIO
fijas cumulativas separadas coincidentes	CONFEDERATIO	STATO [FEDERATIO]

través de vías nacionales territoriales.⁵ Desde entonces, la combinación de circunscripciones/autoridades funcionales y territoriales a diferentes niveles se ha desplazado significativamente dentro de la CE/UE, dando lugar a la actual incertidumbre sobre la forma final.

Según la figura 1, para que la forma *stato* predomine a nivel europeo, los dos tipos de circunscripción deben coincidir o corresponderse en cuanto a determinados términos. Las fronteras territoriales de la autoridad propia estarían definitivamente fijadas y delimitarían un espacio físicamente contiguo. La participación de los miembros sería irreversible, ya fuese porque se desplegaría autoridad central para evitar el abandono parcial de normas específicas, o porque la secesión absoluta se haría demasiado onerosa para el bienestar de los ciudadanos. Las unidades nacionales y subnacionales podrían mantenerse —especialmente en la versión federal de esta forma—, pero cada una de ellas tendría un estatus garantizado e idéntico dentro de la jerarquía inclusiva de autoridad. En cuanto al aspecto funcional, existiría un reparto fijo de competencias entre varias agencias diferentes que funcionarían de acuerdo con una división cumulativa de trabajo y normalmente coordinadas a través de un proceso presupuestario común. Dadas las características de los estados nacionales actuales, la subespecie de *stato* que mayores probabilidades tendría de aparecer en Europa sería algo parecido al *Politikverflechtung* y el «federalismo cooperativo» practicado por los suizos o los alemanes.⁶

Una *confederatio* sería una asociación mucho más flexible en la que la identidad y el papel de las unidades territoriales pueden variar, mientras que la distribución de circunscripciones funcionales y de competencias está rigurosamente fijada y delimitada para

⁵ Para una relación breve del fracaso del eurocorporativismo, ver Philippe C. Schmitter y Wolfgang Streeck: «Organized Interests and the Europe of 1992», en *Political Power and Social Change*, editado por N. J. Ornstein y M. Perlman (Washington DC, the AEI Press, 1991), pp. 46-67.

⁶ Alberta Spragia, en su «Thinking about the European Future: The uses of Comparison» (en *Euro-Politics*, editado por A. Spragia, pp. 257-292), dedica una atención especial a las versiones suizas y alemanas del federalismo porque conceden un papel destacado y garantizado a las unidades subnacionales en la Cámara Alta de sus respectivos Parlamentos. Fritz Scharpf ha explorado explícitamente los paralelismos entre el sistema federal alemán y la C.E. en «The Joint-Decision Trap: Lessons from German Federalism and European Integration», *Public Administration*, vol. 66 (otoño 1988), pp. 239-278. Para las lecciones históricas que ofrece Suiza, ver Ernst-Wolfgang Böckenförde: «Die Schweiz-Vorbild für Europa?», *Neue Zürcher Zeitung*, 14-15 diciembre 1991; Charlotte Muret: «The Swiss Pattern for a Federated Europe», en *International Political Communities* (Garden City, NJ, Anchor Books, 1966, 149-174).

IMAGINANDO FUTUROS PARA LA COMUNIDAD EUROPEA

proteger a los miembros de la intrusión por parte de las autoridades centrales. Dentro de la *confederatio* no es necesaria la presunción de contigüidad territorial, ni una jerarquía establecida de autoridad interna. Los miembros conservarían su autonomía y podrían asociarse o separarse de ella con relativa libertad. Cada uno negociaría su propia relación con la unidad en su conjunto, pero una vez que fuese miembro se vería estrictamente obligado a contribuir a las pocas funciones, cumulativas y coincidentes, que correspondiesen a las instituciones centrales; por ejemplo, una moneda común, la liberalización de flujos comerciales, la protección medioambiental, el control de tráfico, la predicción meteorológica y/o la seguridad colectiva. A lo largo de la historia tales formas políticas han sido de corta duración; por ejemplo, los Estados Unidos entre 1781 y 1789, Suiza desde 1815 hasta 1848, o Yugoslavia desde la muerte de Tito, en 1980, hasta 1991. Resultaron ser incapaces o bien de defender sus territorios variables y dispersos de la invasión por otros, o bien de la redistribución de recursos entre sus miembros para evitar la desertión. Las transformaciones recientes en la seguridad internacional y en el bienestar material podrían hacer que ésta fuera una solución más viable que en el pasado.

El *consortio* es un tipo de acción colectiva que se da más frecuentemente entre empresarios que entre comunidades políticas. En el *consortio*, autoridades nacionales, de identidad y número determinado, se ponen de acuerdo para cooperar en la realización de tareas funcionales que son variables, dispersas y parcialmente superpuestas. Conservan sus respectivas identidades de base territorial, forman un bloque espacial relativamente contiguo y aceptan posiciones dentro de una jerarquía común de autoridad, pero juntan sus capacidades de actuación autónoma en áreas que ya no pueden controlar a un nivel individual de agregación. Parecen existir pocos ejemplos históricos destacados de esta forma, dadas sus implicaciones para la soberanía nacional, pero se puede sospechar que una investigación detallada de las relaciones bilaterales entre cualquier par de estados contiguos revelaría un gran número de comisiones «regionales» y de «acción especial» diseñadas para hacer frente a problemas específicos sin poner en peligro el estatus internacional de los participantes. Una vez que éstas hubiesen proliferado lo suficiente como para interactuar y estimularse mutuamente, podría entonces ser acertado el hablar de que un *consortio* ha reemplazado las relaciones de tipo estrictamente estatal, por

ejemplo, entre los Estados Unidos y Canadá o entre Noruega y Suecia.

Finalmente, el **condominio** será la forma con menos precedentes e incluso la menos imaginable de todas, puesto que se basaría en el cambio de las circunscripciones tanto territoriales como funcionales. Se desharía precisamente aquello que el sistema estatal ha tardado tanto tiempo en establecer como una interrelación coincidente, y se le permitiría variar de maneras impredecibles. En lugar de una Europa con fronteras reconocidas y antiguas, habría muchas Europas. En lugar de una eurocracia que acumulase alrededor de un único centro tareas organizativamente diferenciadas, pero políticamente coordinadas, habría múltiples instituciones regionales funcionando de manera autónoma para resolver problemas comunes y para producir diversos bienes públicos. Además, sus áreas de actuación dispersas y superpuestas —por no hablar de una participación incongruente de miembros— podrían dar lugar a situaciones de competencia, incluso de conflicto, y parecerían sin duda ineficientes en comparación con las demarcaciones claras de competencias y de jerarquías de autoridad que (supuestamente) caracterizan a los actuales estados nacionales. Aunque parece improbable que nadie se propusiera crear deliberadamente un **condominio** —y es difícil recordar algún precedente histórico que haya existido durante un cierto tiempo—, es posible imaginar un escenario de intereses divergentes, actores distraídos, medidas improvisadas y soluciones comprometidas, donde el **consorcio**, *faute de mieux*, simplemente aparece y se institucionaliza rápidamente como el sistema menos amenazante. Según el estudio (reconozco que lleno de prejuicios y especulaciones) que he hecho del Tratado de Maastricht, ésta podría incluso ser la trayectoria más probable de la CE/UE, a no ser que las tendencias emergentes y los acontecimientos subsiguientes consigan desviar su curso en el futuro próximo. □

Nota del autor.—Este ensayo tiene su origen en un trabajo mío anterior publicado por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, bajo el título «The European Community as an Emergent and Novel Form of Political Domination», *Estudios-Working Papers*, nº 26 (1991).

Una versión ampliada, bajo el título «Interests, Powers and Functions: Emergent Properties and Unintended Consequences in the European Polity», se incluye como capítulo en un volumen de ensayos del «Consorcio para 1992», editado por Peter Lange y Gary Marks.

Exposición desde el 7 de febrero

«Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés»

Ofrecerá 33 óleos realizados entre 1898 y 1918

Tres maestros del arte austríaco —Gustav Klimt, Oskar Kokoschka y Egon Schiele— están representados en la nueva exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés», que ofrece la Fundación Juan March en su sede a partir del 7 de febrero. Un total de 33 óleos incluye esta muestra, que permanecerá abierta en Madrid hasta el próximo 21 de mayo, y que permite la confrontación de los artistas citados —tres de las principales figuras de la vanguardia artística vienesa en las dos primeras décadas de este siglo— a través de obras que reflejan tanto sus afinidades como sus diferencias.

Las obras, realizadas entre 1898 y 1918, proceden en su mayoría de la Österreichische Galerie im Belvedere, de Viena, y de la Nationalgalerie, de Berlín; así como del Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, de Innsbruck; Neue Galerie der Stadt, de Linz; Moderna Museet, de Estocolmo; Museum am Ostwall, de Dortmund; Museum Voor Schone Kunsten, de Gante; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; y de otras colecciones privadas. Oskar Kokoschka (1886-1980), Gustav Klimt (1862-1918) y Egon Schiele (1890-1918) suelen figurar como los tres grandes maestros de la Escuela Vienes. Klimt jugó para los otros dos un poco el papel de padre espiritual. El lenguaje artístico de Gustav Klimt, con su ornamentación casi abstracta y su preciosismo pictórico, ha convertido a este artista en prototipo del refinado espíritu vienés *fin de siglo*. Con sus retratos femeninos tan característicos, sus paisajes coloristas y sus grandes cuadros dorados se sitúa en primera línea del Modernismo simbolista internacional.

El retrato y la figura como reflejo del alma, un humanismo visionario y simbólico, la tensión entre eros y muerte, y una visión del mundo dramática y trágica, marcan la obra de los expresionistas Oskar Kokoschka y Egon Schiele. Un ciclo de cuatro conferencias sobre los tres artistas de la muestra se celebra en la Fundación Juan March los días 7, 9, 14 y 16 de febrero, a cargo, respectivamente, de Gerbert Frodl, director del Museo Belvedere, de Viena; Stefan Kojka, conservador del mismo Museo; Juan Manuel Bonet, crítico de arte; y Javier Maderuelo, profesor de Estética y crítico de arte. De Oskar Kokoschka ofreció en 1975 la Fundación Juan March una exposición con 200 obras. El pintor, a punto de cumplir los 90 años, vino a Madrid a inaugurar la muestra.



«Adán y Eva» (1917/18), de Gustav Klimt.

GUSTAV KLIMT

Baugmarten, Viena, 1862 - Viena, 1918

Gustav Klimt puede ser considerado como el artista que llevó hasta sus últimas y más radicales consecuencias el simbolismo y la pintura del Art Nouveau, realizando una síntesis de ambos estilos. Su mayor obra monumental es el *Friso de Beethoven* (1902), expuesto en la Secesión vienesa (fundada en 1897 y de la que Klimt fue el primer presidente), en cuya sala principal figuraba la gran estatua polícroma de Beethoven, de Max Klinger. Desde esa fecha de 1897, Klimt se convierte en eje del ambiente artístico vienés.

La verdad es fuego, y decir la verdad significa iluminar y arder —Nuda Veritas. Esta inscripción formaba parte de una obra de Klimt, reproducida a modo de decoración gráfica por la revista «Ver Sacrum», órgano de la Secesión, en su número de marzo de 1898; y constituye un testimonio de la actitud combativa y anti-



convencional del artista. En 1905, el «grupo de Klimt» se separa de la Secesión y funda la «Kunstschau Wien 1908» en un edificio de Josef Hoffmann. La sala de Klimt constituía el centro de la exposición, en cuyo catálogo figuraba un discurso inaugural del

pintor, que más tarde se consideraría como su testamento teórico (fue escrito diez años antes de su muerte). *Nuestro concepto de 'artista'* —reza uno de sus párrafos— *debe entenderse en el sentido más amplio posible, como también el concepto de 'obra de arte'.* Se extiende de los creadores a aquellos espectadores que son capaces de recrear con sensibilidad y de apreciar los objetos creados. Para nosotros, 'artisticidad' corresponde a una comunidad ideal de todos los creadores y de todo el público.

En dicha exposición, Klimt presentó las obras más maduras de su desarrollo artístico, las obras maestras de su «período de oro»: entre 1900 y 1908 realiza todo lo que define su estilo dentro del arte de la época, basado en la plena utilización de las posibilidades expresivas del color oro, que después del Renacimiento no volvió a usarse en pintura (con alguna excepción) hasta William Blake y Otto Runge. Además, en este «período de oro» se da una utilización mayor de elementos figurativos no objetivos en composicio-



«Casas en Unterach am Attersee», c. 1916.

nes en conjunto no abstractas, sino percibidas de forma naturalista: los retratos y paisajes.

«Ha habido pocos artistas —afirma Johannes Dobai (en la Introducción de *La obra pictórica completa de Gustav Klimt*, 1978)— que en su capacidad formal hayan alcanzado una tan refinada sensibilidad. Los críticos del expresionismo consideran el arte de Klimt, justamente por este motivo, demasiado decadente y 'artístico'.»

El Simbolismo, que en los centros artísticos del Occidente europeo, especialmente en Bélgica, Holanda o Munich, desempeñó un importante papel como reacción al Realismo, Naturalismo e incluso Impresionismo, nunca había podido enraizar en Viena. Únicamente ante las visiones alegóricas de las pinturas *Palas Atenea*, *Judith* o el *Friso de Beethoven* de Gustav Klimt podía apasionarse el público vienés. Klimt suscitaba fervorosas adhesiones o un radical rechazo. Después de 1900 va haciendo cada vez más subjetivo el contenido de sus cuadros, quizá como respuesta a una honda y personal reflexión sobre el ciclo de la vida (nacer, ser y morir). *El beso*, realizado entre 1907 y 1908, marca la cumbre de su carrera y el término de una etapa en su vida y obra. La representación gráfica de temas trascendentes y alegorías seguirá siendo constante hasta su muerte: *La esperanza* (1903), *Las edades* (1905), *La vida y la muerte* (1916) o la obra inacabada *La novia*. En estas obras el color adquiere el protagonismo que hasta entonces había correspondido a la línea.

«Gustav Klimt —apunta Gerbert Frodl (catálogo de la exposición «Viena 1900», Museo Reina Sofía, 1993-94)— es más conocido como creador de representaciones simbolistas llenas de figuras. Su rica producción como paisajista sigue estando en cierto modo a la sombra de sus grandes cuadros



«Adele Bloch-Bauer II» (1912).

dorados. Sin embargo, los paisajes representan una cuarta parte de su obra pictórica. Klimt casi siempre los pintaba al natural y, en general, con motivos del lago Attersee o de sus proximidades. Emplea con mucha frecuencia el formato cuadrado, que era el preferido también por la Secesión. Establece así Klimt una extraña organización del paisaje, sin profundidad, a base de colocar elementos superpuestos. En una mirada superficial, muchos paisajes de Klimt parecen puntillistas, pero sólo aparentemente, pues él no trataba de descomponer la superficie coloreada en innumerables manchas o puntos sueltos, sino de yuxtaponer objetos (hojas, flores) que son reproducidos a través de una mancha de color.»

GUSTAV
KLIMT

OSKAR KOKOSCHKA

Pöchlarn, Austria, 1886 - Montreux, Suiza, 1980

A Kokoschka se le presenta casi siempre, con Gustav Klimt (1862-1918) y Egon Schiele (1890-1918) como uno de los tres maestros de la Escuela de Viena, a la vez que como el maestro del expresionismo alemán. De su Pöchlarn natal —en el valle del Danubio austríaco, en



la frontera checa— viaja a la Viena anterior a la Primera Guerra Mundial, y de 1904 a 1909 estudia en la Escuela de Artes Aplicadas de esa capital. En 1908 participa en la Kunstschau de Viena del «grupo de Klimt» con su obra *Los chicos soñadores*. Klimt le llama «el mayor talento de la joven generación».

Las obras de Kokoschka, tanto plásticas como literarias, así como sus opiniones políticas y su pensamiento filosófico, provocaban la indignación y el escándalo de la burguesía bien pensante vienesa. Harto de la envidia e incompreensión de sus compatriotas, Kokoschka acabó por abandonar Viena. Viajó por Europa, África y Oriente Próximo, vivió en Berlín y en Dresde y se estableció más tarde en Suiza. Cuando volvió a Viena en 1931, se vio privado de la nacionalidad austríaca por los nazis, quienes le consideraron un «artista degenerado».

En 1947 adquirió la ciudadanía británica. En 1953 abrió en Salzburgo su Escuela del Ver, con la que, según él mismo confesó en sus memorias, «no perseguía convertir a mis alumnos en artistas, sino tan sólo abrir sus ojos a aquello para lo que sirve el arte (...). Les animé a que pintaran modelos en movimiento y usaran la acuarela, que no permite corregir ni pintar encima. Y precisamente a esa transitoriedad de la experiencia visual que

constituía la médula de mis enseñanzas era a lo que los estudiantes debían aprender a responder y dar forma, de tal modo que descubrieran su propio sentido de la vista, atrofiado por una educación de segunda mano en cualquier escuela».

Kokoschka pintó numerosos retratos, que reflejan un modo psicoanalítico de abordar el rostro. Enrique Lafuente Ferrari ha señalado cómo en toda la obra de Kokoschka «el rasgo más sobresaliente lo constituye su profunda humanidad, su manera de acercarse al hombre para captar su trasfondo psicológico agónico. Desentrañar las fuerzas contradictorias en lucha del rostro humano: éste es el objetivo del artista en sus primeros retratos pastosos y oscuros, en los que tan bien supo captar los síntomas fatales de aquella Viena de opereta que caminaba hacia su destrucción. Oskar Kokoschka hizo del hombre el eje principal de su arte, oponiéndose a un concepto de arte abstracto y objetivo que, en su opinión, 'es siempre hostil al hombre y a la vida'».

Fue Kokoschka un artista polivalente. Su obra comprende pinturas, dibujos, acuarelas, ilustraciones de libros, carteles, esculturas y obras de teatro. Kokoschka es «el artista que representa, de forma más completa y permanente que ningún otro de nuestro tiempo, el humanismo visionario y simbólico» (H. Read, *Histoire de la peinture moderne*).

Apunta Patrick Werkner (en «Viena 1900») cómo los retratos de Kokoschka de 1909 pertenecen a lo más incisivo del arte austríaco del siglo XX: constituyen una serie de representaciones de grupos de artistas, lite-



«Retrato de Ludwig Adler», 1913/14.



«Retrato de Joseph Montesquiou Fezensac», 1910.

ratos e intelectuales y de la burguesía vienesa, que continuaría después en Berlín y en otros lugares. «Kokoschka escribió sobre su propósito de 'hacer un retrato que estuviera loco de los nervios'. Las pinturas correspondientes se caracterizan por una fragilidad de colores y formas que, en efecto, dejan ver los nervios a flor de piel. Kokoschka convirtió para ello el rostro y las manos en un espejo de la vivencia anímico-intelectual de los personajes representados. La mayoría de los retratos aparecen con mucha más edad de la que realmente tenían y a menudo con heridas —al menos externas— que nunca habían tenido.»

* * *

«A pesar de que se me haya calificado de humanista, no 'amo' realmente a la humanidad. Me atrae la tragedia y sublimidad del alma humana, y también su trivialidad y absurdo... Pero al no existir un lenguaje común para poder decir a la gente lo que yo veía en

ella, empecé a pintar retratos. Incluso para conmigo mismo, sólo podía expresar mis percepciones interiores con la pintura.»

* * *

«Suelo empezar mis cuadros sin un dibujo preliminar y considero que ni la rutina ni la técnica constituyen ayuda alguna. Me baso esencialmente en poder captar esa impresión que permanece cuando la imagen ya ha pasado.»

* * *

«El artista no puede ser moderno, en el sentido en que lo pretenden ser los franceses, y por eso yo les guardo un cierto rencor. La modernidad no existe y, por tanto, es falsa la dicotomía antigüedad-modernidad. El arte, o es arte, o no lo es. Ya desde la Edad de Piedra, en las pinturas de las cavernas, se distingue fácilmente el artista verdadero del mero imitador. El artista es un ser vivo, y el arte es como

un niño que se convierte progresivamente en un ser humano.»

O. Kokoschka

EGON SCHIELE

Tulln, Viena, 1890 - Viena, 1918

Egon Schiele vivió los últimos años de la Viena capital imperial de los Habsburgo. Se suele tener de él una imagen trágica, la de un neurótico o un obseso sexual; mientras que otros ven en él un revolucionario imaginativo, un agitador. Nació en 1890 en



Tras una breve enfermedad, Schiele murió el 31 de octubre de 1918. Y, sin embargo, a los pocos meses de su muerte, su fama se apagó con él y ha tenido que transcurrir más de medio siglo para que su genio vuelva a ser reconocido. La razón radica quizá en su actitud contestataria y abierta y en sus puntos de vista anticonvencionales. La sexualidad y el erotismo de su arte fueron juzgados pornográficos.

Tulln, una pequeña ciudad a orillas del Danubio austríaco. En 1906 ingresa en la Academia de Bellas Artes de Viena. Al año siguiente conoce a Gustav Klimt, por entonces el ídolo del mundo artístico vienes, y con quien mantendrá amistad hasta la muerte de ambos, en 1918. El adolescente Schiele, con 17 años, idealizaba a Klimt, de 45, quien será un poco como su padre espiritual.

Abandona Schiele la Academia y, con otros compañeros, funda el Neukunstgruppe (Grupo del Arte Nuevo). En 1908 realiza su primera exposición cerca de Viena, a la que seguirán otras en Austria y Alemania. El año 1910 será de gran importancia para Schiele: desaparecen de sus obras las influencias de Klimt o del «Jugendstil» y encuentra y desarrolla su estilo personal.

Tras ser encarcelado durante casi un mes, acusado de seducir a una menor y de propagar con su arte la pornografía, Schiele se establece en Viena. Entre 1913 y 1914 expone en varias ciudades europeas y presenta en la Secesión vienesa de 1918 un cartel, situado en el vestíbulo principal, y una cincuentena de obras, que vende casi todas. La imagen de bohemio y artista falto de recursos de sus primeros años se torna en este último año de su vida en la de un artista de éxito que al fin obtiene el reconocimiento debido.

Son varias las diferencias que, según señala Rudolf Leopold en el catálogo de Schiele de Europalia 87-Austria, separan a Schiele de Klimt. «Si éste tendía a las soluciones decorativas, los trabajos de Schiele presentan un aspecto más construido. Mientras Klimt buscaba la tensión mediante el juego de oposiciones, insertando, por ejemplo, elementos naturalistas en un 'mosaico pintado' ornamental, abstracto, Schiele lo lograba diversificando la forma. En Klimt las alegorías y símbolos ceremoniales, tan ricamente iluminados, no nos impresionan por su contenido; mientras que la fuerza expresiva de Schiele apunta a lo trágico y oscuro por una identificación interior. Representar de modo desagradable las zonas de sombra y los abismos de la existencia humana era algo contrario al espíritu del Jugendstil, tan estetizante, y más a su modalidad vienesa. Solamente artistas expresivos como Kokoschka y Schiele introdujeron con una fuerte emotividad lo trágico y lo feo en su creación pictórica. Es más: descubrieron la fealdad como dimensión artística y la incorporaron al arte de este siglo.»

«Schiele expresa en sus pinturas la angustia de la soledad, el terror de las

visiones agresivas, el dolor y la desesperación del sufrimiento. Dota de alma tanto a la naturaleza viva como a la inanimada. Schiele consigue impregnar de un contenido nuevo a las cosas más habituales. Por su paso sin ruptura del 'Jugendstil' vienés, cuyos principios estilísticos transformó y reelaboró, al expresionismo, para el que abrió nuevas vías y posibilidades, ocupa un puesto destacado en el arte contemporáneo. Reconocido como un clásico de nuestro siglo, su arte no es moderno sino 'de siempre', máxima que él mismo inscribió en una de sus acuarelas.»

Lo que más suele conocerse de la obra de Egon Schiele son los dibujos, la mayor parte desnudos, de gran fuerza expresiva. A la vez creó retratos y autorretratos en los que buscaba —señala Dietmar Elger—, a diferencia de los otros expresionistas, captar el contenido fisonómico, no sólo del rostro, de sus modelos. «En Kokoschka el juego con las manos es a menudo un rasgo más expresivo que el rostro de sus retratados. En Schiele, son el cuerpo entero y las extremidades los portadores de la expresión artística. En el aislamiento de los personajes (faltan alusiones al espacio o al paisaje), buscaba Schiele la especial concentración en sus motivos.»

Todo está muerto en vida, escribe Schiele. «Esta cita, con su mensaje cifrado —añade Elger— dice mucho acerca del carácter de su arte, que aparece siempre ubicado en la frontera entre la muerte y la vida. Los autorretratos y las reproducciones de sus modelos parecen estar más cerca de la muerte que de la vida. Los cuerpos aparecen desnutridos y enfermos. La tensión interior existente se transmite tanto a través del lenguaje teatral del cuerpo como a través de su lenguaje formal. Los cuerpos contorsionados de sus modelos muestran una postura y unos gestos exaltados, desorbitados.»

EGON
SCHIELE



«Retrato de Eduard Kosmack», 1910.

* * *

«Llevo en mí el medio directo de transcribir... la voluntad de buscar, de encontrar, de descubrir con mis propios medios, que tienen, como un pensamiento, la fuerza de quemar, de iluminar con una luz eterna, sí, de iluminar los fondos más oscuros de nuestro pequeño mundo... Así, extraigo de mí siempre más, voy siempre más lejos, aparentemente sin fin... Soy tan rico que tengo que ofrecerme.»

* * *

«Sé que no existe un arte moderno, sino sólo uno que es eterno. El arte sigue siendo siempre el mismo: arte. De ahí que no exista un arte nuevo. Lo que hay son artistas nuevos... El nuevo artista es y debe ser sincero consigo mismo. Debe ser un creador. Ha de ser capaz de edificar sus propios cimientos directamente y prácticamente solo, sin apoyarse en el pasado o en la tradición...»

* * *

«Uno vive un árbol otoñal en verano más profundamente, con todo el corazón y el alma. Esa es la melancolía que yo quiero pintar.»

Inaugurada la sala de exposiciones temporales, en Cuenca

«Zóbel: río Júcar», en el Museo de Arte Abstracto Español

La nueva sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, se abrió al público el pasado 17 de diciembre con una muestra del creador del Museo, Fernando Zóbel, titulada «Zóbel: río Júcar». El espacio ocupa la parte baja del Museo, que también ha sido mejorado en diferentes aspectos: aislamiento, calefacción, servicios, tienda y acceso a la sala de exposiciones temporales.

La exposición, que estará abierta hasta el próximo 16 de abril, incluye 42 obras —19 óleos y el resto dibujos, acuarelas, grabados, cuadernos de apuntes y montajes fotográficos— realizadas por Fernando Zóbel entre 1971 y 1984, año de la muerte del pintor. En el acto inaugural, al que asistieron más de 300 personas, el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, recordó los inicios del Museo, inaugurado en 1966 por Zóbel, con la estrecha ayuda de otros compañeros y amigos, como Gustavo Torner y Gerardo Rueda, presentes en el acto. Tras aludir a la gestión llevada a cabo desde que en 1980 Zóbel donara su colección de obras a la Fundación, subrayó el interés y la dedicación puestos por esta institución en potenciar un museo tan singular como el que albergan las Casas Colgadas, propiedad del Ayuntamiento conquense.

El alcalde de Cuenca, José Manuel Martínez Cenzano, expresó su satisfacción por el aliciente que suponía para el Museo y para la ciudad la incorporación de una sala de exposiciones temporales, y agradeció a la Fundación Juan March el impulso y la exigencia de calidad que imprimía a

su gestión del Museo. Por último, y desde la perspectiva de un hito cultural como es el Museo, rememoró su puesta en marcha, gracias a la iniciativa del entonces alcalde de la ciudad, Rodrigo Lozano, también presente en este acto, al igual que los familiares de Fernando Zóbel, Georgina y Alejandro Padilla, el comisario de la exposición, Rafael Pérez Madero, pintores de Cuenca y otros invitados.



Fernando Zóbel delante del cuadro *Júcar XII*, ya terminado (1971).

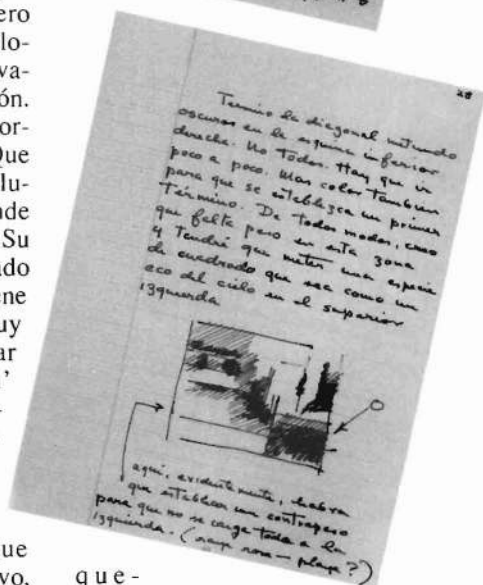
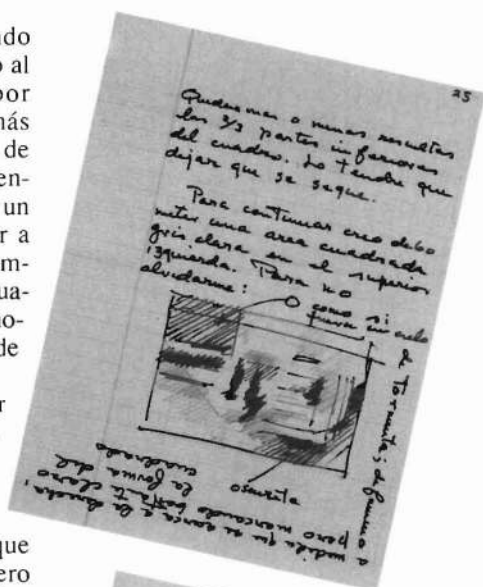
Diario de un cuadro

En el verano de 1971, Fernando Zóbel comienza su trabajo en torno al tema del río Júcar a su paso por Cuenca, que tres años y medio más tarde se concretará en una serie de cuadros sobre estos paisajes conquenses. Este proceso se acompaña de un pequeño diario, que lleva el pintor a lo largo de tres meses, hasta noviembre de 1971. Este «Diario de un cuadro», como el propio Zóbel lo denominó, se reproduce en el catálogo de la exposición.

«No intentaré reproducir el color real del Júcar —escribe Zóbel el 1 de septiembre de 1971—. De intentarlo pondría a los valores en conflicto. No se puede expresar todo en un cuadro. Siempre hay que sacrificar algo. Sin embargo, espero poder introducir 'muestras' de colorido natural cuando coincidan con valores establecidos por la composición. Tendré que meterlos al final como ornamento, y no como tema (...) Que sea un cuadro a base de luz y volumen (...) Lo quiero grande. Grande de tamaño y escala. Casi un mural. Su tamaño tiene que quedar justificado por la complejidad del detalle. Tiene que ser a la vez muy claro y muy complejo (...) Que se pueda mirar de cerca. Es más, que 'apetezca' mirarlo de cerca, y también de lejos. Que tenga dos distancias de enfoque».

Explica también Zóbel que aunque «estuve tentado de emplear el formato cuadrado de siempre, que tiene la ventaja de quedar inexpresivo, he optado por un formato apaísado para recalcar la horizontalidad del río».

«Me sorprende la riqueza de color que se puede conseguir prescindiendo precisamente de colores», apunta Zóbel en otro apartado del diario, cuando acomete la segunda versión —el 'cuadro claro'—, en grises muy pálidos que oscilan entre rosa y verde. «Me parece emocionante el efecto de pe-



que -

ños acentos grises

rodeados de tantísimo blanco. Vibra 'mucho' más que el cuadro oscuro, y mucho más también que el Júcar VII, que, hasta ahora, ha servido de modelo de color y punto de referencia. La cantidad de espacio vacío es lo que valora la parte pintada. La exageración de los blancos resulta dramática, pero es un drama en voz baja, sin énfasis.»

Ciclo desde el 8 de febrero

Webern-Bartók: música de cámara

Cinco conciertos en el 50 aniversario de su muerte

«Webern-Bartók: música de cámara» es el título del ciclo que la Fundación Juan March ha programado para los miércoles 8, 15 y 22 de febrero y 1 y 8 de marzo, coincidiendo con el 50 aniversario de la muerte de ambos compositores, en 1945. Los tres primeros conciertos del ciclo estarán interpretados por el Brodsky Quartet, el cuarto por Tasmin Little, Joan Enric Lluna y Nigel Clayton; y el último, por Joaquín Palomares y Michel Wagemans. Este mismo ciclo, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebra también en Logroño los días 6, 13, 20 y 27 de febrero y 6 de marzo, dentro de «Cultural Rioja». El programa de Madrid es el siguiente:

— *Miércoles 8 de febrero:*

Brodsky Quartet (Michel Thomas, violín; Ian Belton, violín; Paul Cassidy, viola; y Jacqueline Thomas, cello).

Cinco piezas para cuarteto de cuerda, Op. 5A, de A. Webern; Cuarteto nº 6, SZ. 114 y Cuarteto nº 1, SZ. 40, de B. Bartók.

— *Miércoles 15 de febrero:*

Brodsky Quartet.

Cuarteto Op. 28, de A. Webern; Cuarteto nº 2, SZ. 67 y Cuarteto nº 4, SZ. 91, de B. Bartók.

— *Miércoles 22 de febrero:*

Brodsky Quartet.

Cuarteto 1905 y Seis bagatelas, Op. 9, de A. Webern; Cuarteto nº 3, SZ. 85 y Cuarteto nº 5, SZ. 102, de B. Bartók.

— *Miércoles 1 de marzo:*

Tasmin Little (violín), **Joan Enric Lluna** (clarinete) y **Nigel Clayton** (piano).

Sonatina para clarinete y piano, de B. Bartók; Variaciones, Op. 27 (piano solo), de A. Webern; Dos rapsodias para violín y piano, Tres canciones populares húngaras (clarinete y piano) y Contrastes (violín, clarinete y piano), de B. Bartók.

— *Miércoles 8 de marzo:*

Joaquín Palomares (violín) y **Michel Wagemans** (piano).

Sonata para violín y piano, SZ. 76, de B. Bartók; Cuatro piezas para violín y piano, Op. 7, de A. Webern; y Sonata para violín y piano, SZ. 75, de B. Bartók.

El grupo de cámara **Brodsky Quartet** está considerado como uno de los más destacados cuartetos de cuerda a nivel internacional. **Joan Enric Lluna** ganó el concurso internacional de Belgrado y Royal Tunbridge Wells (Reino Unido); actualmente imparte cursos periódicos en l'Escola de Música de Barcelona. **Nigel Clayton** ha dedicado gran parte de su carrera a la música de cámara. **Tasmin Little**, nacida en Londres, estudió en la Yehudi Menuhin School of Music y en la Guildhall School of Music, donde ganó la Medalla de Oro en 1986. **Joaquín Palomares** es catedrático del Conservatorio de Murcia desde 1985. En 1988 creó la Orquesta de Cámara de la Región de Murcia. **Michel Wagemans**, nacido en Bélgica, vive en España desde 1986. Es catedrático de piano en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona. □

Concierto-homenaje en el Aula de Reestrenos

Olavide, en las nuevas corrientes de la música contemporánea

Al compositor madrileño Gonzalo de Olavide, que «se ha forjado —se decía en la nota previa al programa de mano— una sólida reputación europea como compositor de espléndido oficio, abierto a todas las nuevas corrientes de la música contemporánea», le dedicó la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, una nueva «Aula de Reestrenos», que tuvo lugar, con la presencia del autor, el 30 de noviembre de 1994. En esa sesión, en la que se conmemoraba su sesenta aniversario, la pianista Elisa Agudiez interpretó «Sonata della Ricordanza» y «Tres fragmentos imaginarios para piano», y el dúo formado por Rafael Ramos (violonchelo) y Josep Colom (piano), «Precipiten».

Señala Gonzalo de Olavide a propósito de la *Sonata della Ricordanza*: «Escrita entre abril de 1974 y enero de 1975, se presentó en Ginebra en estreno europeo. Se funda en un motivo de seis sonidos que —a través de una serie de transformaciones tonales-modales— va desde la escala de tonos enteros hasta un hexacorde de seis sonidos con modulaciones de semitonos. El desarrollo del motivo se presenta cíclicamente, en permanente transformación. El resultado variado es una rememoración irreversible (la *ricordanza*) y *quasi ostinato* de la vivencia (esto es, de la escucha).»

«Escrita en 1987 a petición de la Fundación Isaac Albéniz, la obra *Tres fragmentos imaginarios* fue estrenada en Madrid y en Barcelona por Pedro Espinosa. Estos 'fragmentos' son de hecho un enfoque —a través de los caminos de la memoria— de mi *Suite para piano*, cuyo manuscrito extravié durante un viaje en 1970. Como su nombre indica, se trata de una obra fraccionada, en la que he intentado recuperar la memoria de aquella música,

poniéndola en evidencia como única vía de reconocimiento. Cada uno de los fragmentos presenta, de la misma idea, un aspecto diferente en el tiempo, la dinámica, el carácter.»

Sobre la tercera, *Precipiten* (1994), escribe Olavide: «Encargo del INAEM, esta obra parte de un pequeño motivo del que se van deduciendo otros (desarrollo), hasta que aparece dentro de ellos la célula melódica que acaba siendo el eje vertical y formal sobre el que gravita y soporta el peso de toda la trama polifónica y armónica de la obra.»



Gonzalo de Olavide, con Rafael Ramos, Josep Colom y Elisa Agudiez, al término del concierto.

«Purcell y la música inglesa»

Finalizó el ciclo organizado en el tricentenario del compositor

Durante el pasado mes de enero se ofreció en la Fundación Juan March un ciclo de cuatro conciertos —los miércoles 4, 11, 18 y 25— que, bajo el título «Purcell y la música inglesa», se programó con motivo del tricentenario de la muerte del músico inglés Henry Purcell (1659-1695).

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, «Henry Purcell es quizá el mejor músico inglés de todos los tiempos. Ya fue considerado así en vida —corta vida de apenas 37 años— y en la actualidad no hay historia de la música que no le dedique un capítulo esencial. Pero apenas conocemos unos pocos aspectos de su amplísimo catálogo, reducido las más de las veces a su única ópera, *Dido y Eneas*».

«El tercer centenario de su muerte en 1695 nos sirve de pretexto para escuchar algunas de sus músicas teatrales, sus canciones, su música sacra para voz solista o para coro (incluyendo las muy emotivas que escribió a la muerte de la reina Mary) y su música instrumental para conjuntos o para tecla. Todo ello nos dibujará una imagen más completa del prodigioso compositor, a quien su editor y amigo, póstumamente, le dio un sobrenombre órfico pocas veces tan certero: *Orpheus Britannicus*».

«Para resaltar, precisamente, su puesto en el conjunto de la música inglesa, se programaron también obras de algunos de sus contemporáneos, incluyendo uno de los múltiples homenajes que escribieron a su muerte, el muy emotivo de su maestro John Blow; y, en el caso de la polifonía religiosa, de algunos de sus antecesores, en especial de los isabelinos, que un siglo y medio antes habían logrado



colocar la música inglesa al nivel del resto de Europa. Muerto Purcell, y esta vez por causas diferentes, habríamos de esperar dos siglos más para encontrar compositores ingleses (Elgar, Britten...) en los primeros puestos de la historia musical. De ahí la rareza de Purcell en el contexto de la historia musical británica.»

Luis Carlos Gago, crítico musical que fue subdirector de Radio 2, autor de las notas al programa y de la introducción general, afirmaba:

«Cuatro son los principales géneros que abordó a lo largo de su carrera Henry Purcell: instrumental, ceremonial, religioso e incidental. Los mayores logros purcellianos dentro de la música instrumental se encuentran en sus tres colecciones para instrumentos de cuerda. La música ceremonial es hija de la Restauración, ya que las obras que integran este apartado nacieron para dar lustre a circunstancias estrechamente relacionadas con el rey o la reina. En cuanto a las composiciones religiosas, éstas fueron una constante en la trayectoria profesional de Purcell, que nos ha legado 65 *anthems*. Su comprensión de la interrelación que debe presidir música y texto y su exhaustivo conocimiento de las posibilidades expresivas de la voz humana impregnan el cuarto de los géneros mencionados, la música incidental, esto es, la música compuesta para obras de teatro.» □

«Conciertos de Mediodía»

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

LUNES, 6

RECITAL DE PIANO, por **Fernando Pariente**, con obras de Mozart, Beethoven, Liszt, Albéniz, Milhaud e Igoa.

Fernando Pariente nació en Salamanca, donde inició sus estudios musicales, que completó en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha trabajado como profesor titular de piano en el Conservatorio Profesional de León y desde 1989 es profesor del Conservatorio Estatal de Música de Astorga (León).

LUNES, 13

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Esperanza Rumbau** (mezzosoprano) y **Juan Hurtado** (piano), con obras de Turina, Falla, Olmos, Toldrá, Ginastera, Guastavino, Gomes Carrillo, Lecuona, Chapí, Caballero, Mozart y Rossini.

Esperanza Rumbau es valenciana y estudió en el Conservatorio Superior de Valencia; como solista del Grupo Mozart, que dirige Juan Hurtado, ha interpretado obras de Purcell y Pergolesi, y su repertorio incluye óperas, misas, oratorios y alguna incursión en la zarzuela. Juan

Hurtado es cordobés y acabó la carrera en el Conservatorio Superior de Madrid; es fundador y director del Grupo Mozart, director del cuarteto de cuerda «Oscar Straus» y del Cuarteto Asturianía.

LUNES, 20

RECITAL DE PIANO, por **Raquel Boldorini**, con obras de Beethoven, Chopin, Mastrogiorganni, Ginastera, Villa-Lobos y Falla.

Raquel Boldorini nació en Montevideo, donde comenzó sus estudios en el Conservatorio Nacional de la capital uruguaya; ha ampliado estudios en Argentina, Francia (se especializó en música francesa) y Estados Unidos, países, éstos y otros, en donde ha dado numerosos recitales.

LUNES, 27

RECITAL DE OBOE Y GUITARRA, por **Francisco Castillo** (oboe) y **Santiago Figueras** (guitarra), con obras de Selma y Salaverde, anónimo inglés del siglo XVII, Molino, Coste, Villa-Lobos y Falla.

Francisco Castillo, de origen almeriense, inició sus estudios en el Conservatorio de Terrassa (Barcelona), su ciudad natal, y se graduó en el Conservatorio Superior de Barcelona; ha colaborado en diversas formaciones orquestales y ha formado dúos con órgano y clavecín, siendo profesor de oboe del «Stage International de Musique de Montpellier». Santiago Figueras, también de Terrassa, inicia en 1980 su carrera concertística y está especializado en los guitarristas del siglo XIX; es profesor de guitarra del Conservatorio Profesional de Terrassa.

«Conciertos del Sábado» de febrero

Música para tecla, arpa y vihuela

*Los días 4, 11, 18 y 25 de febrero prosigue en la Fundación Juan March el ciclo dedicado a la «Música para tecla, arpa y vihuela» dentro de los «Conciertos del Sábado» e iniciado el 28 de enero, con un recital de clave de **Pablo Cano**. En febrero actúan **Juan Carlos de Mulder** y **Daniel Carranza** (día 4) con un concierto de dos vihuelas; **Nuria Llopis** (arpa), **Juan Carlos de Mulder** (vihuela) y **Presentación Ríos** (órgano positivo) (día 11); el 18 hay un recital de arpa, por **Nuria Llopis**; y cierra la serie con un recital de órgano positivo **Presentación Ríos**, el 25. Los conciertos se celebran a las doce de la mañana. El programa de los conciertos de febrero es el siguiente:*

— *Sábado 4 de febrero:* **Juan Carlos de Mulder** y **Daniel Carranza** (dos vihuelas).

Fantasías y diferencias para una y dos vihuelas de mano: piezas de F. Da Milano, Anónimo, J. A. Dalza, L. de Narváez, N. Gombert, E. de Valderrábano, C. de Morales, F. Pilkington, J. Marchant, J. Dowland, A. de Cabezón, V. Barfark y D. Ortiz.

— *Sábado 11 de febrero:* **Nuria Llopis** (arpa), **Juan Carlos de Mulder** (vihuela) y **Presentación Ríos** (órgano positivo).

Obras de Vincenzo Ruffo, Anónimo, L. Venegas de Henestrosa, Luys Milán, Antonio de Cabezón, Diego Ortiz, John Dowland, Thomas Robinson, Nicolás Gombert y F. Correa de Araujo.

— *Sábado 18 de febrero:* **Nuria Llopis** (arpa).

Obras de Luis Venegas de Henes-

trosa, Alonso Mudarra, Lucas Ruiz de Ribayaz, Diego Fernández de Huete, Antonio Martín y Coll, Bernardo de Zala y Anónimo-A. Corelli.

— *Sábado 25 de febrero:* **Presentación Ríos** (órgano positivo).

Glosados de canciones profanas de diversos autores; glosados de música religiosa de A. de Cabezón; Romanes anónimos; Diferencias sobre danzas, de A. de Cabezón, y Tientos de Francisco de Peraza, A. de Cabezón y Anónimo.

Pablo Cano, que abrió el ciclo, el 28 de enero, es profesor clavecinista acompañante y encargado de Cátedra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Como solista es Premio Nacional del Disco 1980 por su grabación de las sonatas de Sebastián Albero. **Juan Carlos de Mulder** es miembro de diversos grupos de música antigua, forma dúo de laúdes con Daniel Carranza y dirige el grupo «Camerata Iberia». Ha grabado la obra del vihuelista Luys Milán. **Daniel Carranza** colabora con diversos grupos de música antigua y ha impartido cursos en diversos centros. **Nuria Llopis** es arpista en la Orquesta Nacional de España y antes fue arpa solista de la Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós). Es profesora en el curso de Música Antigua de Daroca. **Presentación Ríos**, además de su actividad como organista solista, forma parte del Grupo SEMA. Es profesora titular de Didáctica de la Expresión Musical y Corporal en la Facultad de Educación de la Complutense. □

Carmen Martín Gaité

Ignacio Aldecoa y su tiempo

Ignacio Aldecoa, uno de los mejores autores de cuentos de la llamada «generación del medio siglo», fue recordado por la escritora Carmen Martín Gaité al cumplirse el XXV aniversario de su muerte, el 15 de noviembre de 1969, en un ciclo de conferencias titulado «Ignacio Aldecoa y su tiempo», que impartió del 8 al 17 del pasado noviembre en la Fundación Juan March dentro de los Cursos universitarios de esta institución. Reproducimos seguidamente un extracto del ciclo.

Ignacio Aldecoa no ha sido aún valorado ni entendido como yo creo que se merece. Mi condición de testigo de parte de su vida supone una ventaja, a la hora de recordarle, aunque también un inconveniente. La reciente y cuidadosa relectura de su obra espero que me sirva de modelo, como me sirvieron siempre de guía sus opiniones y críticas. Porque de pocas personas he aprendido tanto, aunque supongo que él sonreiría poniendo cara de interrogación si me oyera decir esto («No, hombre, me refiero a la vida. A mirar la vida de otra manera». «Ah, bueno, eso es otra cosa. Me habías asustado, tú»).

No recuerdo, en efecto, que ejerciera nunca un magisterio deliberado, ni daba consejos ni los tomaba. Descarado e irrespetuoso desmitificador en una época cuajada de mitos, todo lo profesoral y solemne le olía un poco a puchero de enfermo, y sobre todo le daba risa. Esta tendencia a la indisciplina le venía de atrás, de los primeros cursos de bachillerato en un colegio de marianistas, cuyo recuerdo —aunque ingrato para él— las musas se encargaron posteriormente de embellecer.

Esperando el porvenir

Cuando conocí a Ignacio más tarde y en la Universidad de Salamanca, en cuyas aulas más bien brilló por su ausencia, ya se sentía bastante más có-

modo en el arroyo que tomando apuntes sobre la expulsión de los moriscos o el mester de clerecía. Sabía mucho, pero se adivinaba que eran cosas aprendidas por su cuenta y sabe Dios dónde, «por ahí», como solía decir mientras dibujaba en el aire con la mano un círculo misterioso sincronizado con el levantamiento displicente de una de sus cejas.

Eramos un grupo reducido los que aquel curso 1943-44 empezamos a estudiar Comunes en la Universidad, no pasaríamos de doce entre chicos y chicas. Y allí estaba Ignacio Aldecoa Isasi, que venía de Vitoria, y con el que enseguida trabé conversación un 19 de octubre. Ignacio acababa de cumplir 18 años el 25 de julio, tenía cara de niño, una voz grave y persuasiva y un mechón de pelo cayéndole sobre la frente. A los poetas los llamaba con risa «vates», y el teatro del Siglo de Oro le parecía una pesadez. La transgresión a que se apuntaban más o menos tímidamente otros jóvenes de la época era política o unamuniana. Se tomaban demasiado en serio los símbolos ya inventados; no se balanceaban alegremente en la literatura ni trepaban mediante la metáfora hacia una luz distinta. Las salidas de Aldecoa por los cerros de Ubeda eran interpretadas como frivolidades.

Posteriormente, cuando he conocido a gente moderna o he leído biografías de gente moderna, como Ramón Gómez de la Serna, me he dado cuenta de que Aldecoa era muy moderno, el pri-



Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) es doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Autora de obras de narrativa y ensayo, ha sido premiada con el Nadal 1957, por *Entre visillos*; Nacional de Literatura 1978, por *El cuarto de atrás*; Anagrama de Ensayo 1987, por *Usos amorosos de la posguerra española* —este último trabajo fue realizado con una ayuda de la Fundación Juan March—; Premio Castilla y León de las Letras; Príncipe de Asturias de las Letras 1988; y Premio Nacional de las Letras Españolas 1994. Otras novelas de la autora son *Retahílas* (1973), *Nubosidad variable* (1992) y *La Reina de las Nieves* (1994).

mer joven moderno que yo conocí. Y por eso, cuando desapareció de la Universidad salmantina al acabar los dos cursos de Comunes, le eché muchísimo de menos. Porque además no volví a saber nada de él, ni escribió a ningún amigo. Dijo que, en cuanto acabara con la Milicia Universitaria, se iría a Madrid a estudiar Historia de América. Pero también había dicho otras veces que se pensaba enrolar como marino, y que ésa era su auténtica vocación.

Cuando lo reencontré en Madrid, la imagen del mar seguía siendo para él sinónimo de libertad y de aventura. Fuente de inspiración poética. Porque

empezó siendo poeta. Y eso habrá que tenerlo muy en cuenta al analizar el estilo de sus cuentos. Cuando yo volví a verlo en Madrid, sus dos primeras publicaciones, de 1947 y 1949, respectivamente, eran *Todavía la vida* y el *Libro de las algas*, dos cuadernillos distribuidos por Gredos, a diez pesetas cada uno y hoy inencontrables.

Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Alfonso Sastre, Mayra O'Wissiedo, Rafael Sánchez Ferlosio, Carlos José Costas, Manolo Mampaso, José María de Quinto, Carlos Edmundo de Ory y muchos más eran jóvenes a quienes yo había ido conociendo por conducto de Aldecoa. En gran parte venían de provincias, veníamos, porque, a pesar del secano cultural de la España de postguerra, seguíamos soñando con las grandes ciudades, de la misma manera que muchos campesinos, víctimas de la miseria rural, esa gente marginada de la periferia que puebla los relatos de Ignacio Aldecoa, acariciaban también el sueño de que en Madrid les esperaba un porvenir mejor. Labrarse un porvenir fue el tema de alguno de nuestros cuentos de entonces.

Me pregunto, a veces, cómo pasaba el tiempo, cómo se esfumaron aquellos días de finales de los años cuarenta en que fui dejando abandonada mi ya vacilante vocación universitaria al calor de la compañía de aquellos amigos, arropada por aquel grupo de malos estudiantes, pero buenos escritores, al que acabé perteneciendo por entero.

Colaborábamos en publicaciones periódicas, de preferencia en *La Hora*, *Juventud*, *Alcalá*, *Clavileño*, *Índice*, *Correo Literario* y *El Español*, donde un cuento nos lo pagaban entre 75 y 100 pesetas. Sin saber tal vez demasiado bien lo que queríamos, lo que no queríamos se iba arraigando cada vez más profundamente en el hondón de aquella piña que formábamos, y se reflejaba en los personajes a los que fuimos dando voz y aliento. Los protagonistas de nuestros cuentos, en busca

de un espacio más amplio y menos opresivo para respirar, también vivían esperando un porvenir que no tenía trazas de llegar.

Escribir era entonces un atributo muy desnudo de prestigio. Y al alborar la década de los cincuenta, aquel grupo de prosistas madrileños conocidos hoy como «la generación del medio siglo», que nos pasábamos unos a otros libros de novelistas extranjeros, como ahora se pasa un pitillo de marihuana, lo que necesitábamos era un amigo mayor, alguien de fundamento y responsabilidad que creyera en nosotros, en lo que estábamos haciendo por libre, casi a tientas. Y ese amigo apareció, como en los cuentos de hadas. Y se embarcó en la aventura de fundar una revista para nosotros.

Se llamaba Antonio Rodríguez Moñino. Durante la guerra civil había pertenecido al grupo que colaboró en *Hora de España*. También intervino en la salvación del tesoro artístico y bibliográfico de España, circunstancia por la cual se vio represaliado. Le habían impresionado los primeros cuentos de Ignacio, el *Alfanhui*, de Sánchez Ferlosio y el estreno de *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre. Fue precisamente a Alfonso, Ignacio y Rafael a quienes encargó la dirección de *Revista Española*. En el verano de 1953, con 120 páginas y un formato de 17×24, entra de puntillas en la vida española, como de puntillas salió, esta recolección esmerada de prosa contemporánea nacional y extranjera. No se llegaron a imprimir más que seis números. El último, aparecido en la primavera del 54, lleva en la esquina del artículo final el número 636 que suma el total de las páginas de aquella aventura, ya que se numeraban sin interrupción. De esta manera naufragaba nuestro barco, el primer intento acometido después de la guerra de crear una revista literaria que no estuviera sometida a subvención oficial. En cuanto a nosotros, los tripulantes de aquella nave, seguíamos esperando el porvenir.

De lo abierto a lo cerrado

Releyendo los relatos entregados a *Revista Española* por aquel racimo de jóvenes, se reconoce por el olor en qué se parecen unos a otros. Son historias que se caracterizan, de forma casi unánime, por no tener un final feliz ni ofrecer ninguna moraleja. Se diría que la única pretensión es presentar algunos retazos de la realidad circundante y dejar vislumbrar los conflictos de los hombres y mujeres que la padecen. Pero el autor nunca brinda una solución. Se limita a ser testigo de lo que cuenta. Los personajes, al pulular por el cuento, dejan un rastro de desazón, como si viajaran en busca de un lugar más cómodo y mejor ventilado o se debatieran por romper sus ataduras.

¿Cuál era el panorama al terminar la guerra civil española, es decir, cuando los autores a que me vengo refiriendo teníamos entre ocho y trece años? Los novelistas extranjeros más leídos eran Daphné du Maurier, Somerset Maugham, Pearl S. Buck y Charlotte Brontë. Ni que decir tiene que los autores de la generación del 98 fueron escasamente reeditados. Los programas de literatura española para universitarios, que tan morosa atención dedicaban a las comedias de capa y espada detestadas por Aldecoa, sólo algunas veces y con cautela se asomaban al siglo XVIII. Pero desde luego al XIX no se llegaba nunca. Los jóvenes que no hubieran tenido la suerte de haber nacido en una familia habituada a la buena literatura contemporánea, ni en la Universidad ni en los periódicos podían esperar que nadie les aconsejara leer *La Regenta*, *Tristana*, *Camino de perfección*, *Juan de Mairena* o *San Manuel Bueno, mártir*. Y ya no digamos nada de Camus, Tennessee Williams, Pavese, Artaud, Dos Passos, Faulkner, Pessoa, Scott Fitzgerald, Hemingway o Kafka. Esos eran auténticos marcianos. Se tachaba de negativo cualquier artículo, relato o comedia que arrojara al ciudadano desde las nubes de purpurina al suelo de la reali-

dad, o fomentara en él la tendencia a poner en cuestión lo contemplado y oído, peligrosa inclinación que un autor teatral de nuestra edad bautizó desdenosamente de «preguntismo».

Por muy de espaldas que pretendiéramos estar a lo que sucedía al otro lado de la frontera, la moral de derrota y de catástrofe que sirvió de caldo de cultivo al existencialismo no podía por menos de hallar eco en las conciencias insumisas donde se incubaba el virus del preguntismo. La filosofía de la angustia cultivada por Kierkegaard y Heidegger había bajado al campo de la literatura. En uno de los cuentos de Ignacio Aldecoa, *Patio de armas*, se reflejan estas incógnitas provocadas por nuestra guerra civil en el niño cuya curiosidad amordazan los mayores. De él nacería el futuro joven preguntista. Las secuelas más temidas del existencialismo eran las que desembocaban en el callejón de la «angustia vital», motejada por algunos de enfermedad de moda.

El impacto del cine neorrealista italiano fue decisivo. Introdujo en nuestro país el gusto por las historias antiheroicas con protagonista, a veces infantil, a través de cuyos ojos se mira una realidad adversa; otras, un hombre o una mujer viejos, perseguidos o fracasados, seres perplejos, indefensos, poco brillantes y casi siempre dejados de la mano de Dios. Al fijar su atención en la gente de la calle, esos tipos marginados que poblarán luego los cuentos de Ignacio Aldecoa, adolescentes sin oficio, jubilados, oficinistas modestos, campesinos, prostitutas, gente desprotegida que pasa hambre, el nuevo cine no sólo estaba proponiendo una denuncia y levantando un testimonio, sino sugiriendo otro punto de vista a quienes buscábamos un cauce de expresión distinto para escapar de la mentira. La cámara de cine se limitaba a enfocar las escenas desde el ángulo más idóneo, captarlas y mostrarlas, sin hacer comentarios ni meterse en juicios de valor.

Así nuestros cuentos no llevaban moraleja ni ofrecían solución a los conflictos planteados. Pero aquí, aparte de la influencia del cine, hay que tener en cuenta un elemento siempre considerado bajo su aspecto negativo de represión, pero nunca como un acicate: me refiero a la censura. La aventura de burlarla dio lugar a una serie de estrategias e innovaciones literarias que no siempre redundaron negativamente en la calidad del resultado. El cuento de Ignacio Aldecoa *Seguir de pobres*, de abril de 1953, y que recibió muy merecidamente el premio Juventud, ya lleva el sello de obra maestra y figura hoy en todas las antologías. Tenía el autor 27 años y llevaba cinco de dedicación casi exclusiva al relato corto.

Comparando unos cuentos con otros, he llegado a la conclusión de que coinciden, a pesar de sus diferencias, en un elemento constante: todos reflejan un proceso que ha alterado en algo la situación inicial. O ha cambiado esta situación, o ha cambiado la forma de percibirla el protagonista, o simplemente han cambiado las expectativas del lector con respecto a las que tenía cuando empezó a leer el cuento. Dentro de ese ir del comienzo al final, el autor se complace, a veces, deliberadamente en mantener el argumento represado en una atmósfera estática, como si quisiera cederle todo el protagonismo al paso sigiloso del tiempo. Pero Aldecoa se las arregla para hacer entender que el tiempo no es inocente, que lleva siempre la hoz afilada y va cerrando puertas y tapiando horizontes, aunque finja lo contrario. Es decir, que en cualquier caso se avanza de lo abierto a lo cerrado. Igual que pasa en la vida.

En los cuentos de Aldecoa la vivencia consoladora suele producirse más al raso que bajo techado. Mediante la descripción de un paisaje o la referencia a olores, colores y luces que llegan a los sentidos desde la naturaleza, se transmite el mensaje poético de lo abierto, cuya contemplación

se vuelve más intensa y significativa en contraste con el estrangulamiento progresivo de la situación argumental.

En líneas generales, en fin, puede decirse que el Ignacio Aldecoa de *El libro de las algas*, nostálgico del mar y de los espacios libres, tiende a dejar huella poética más en lo abierto que en lo cerrado. El prosista sobrio y objetivo, maestro en el arte del diálogo, asoma de preferencia en los locales con poca o ninguna ventilación. Los cuentos de Ignacio Aldecoa suelen tener un arranque un tanto incierto; el ojo del lector abarca un paisaje sin figuras o con alguna figura accesorio, escenario donde se supone que va a desarrollarse la situación. Técnica, por cierto, muy cinematográfica. Las peripecias —a veces mínimas— narradas en los cuentos de Aldecoa están condicionadas en gran medida por el azar; y la mirada del narrador, al contemplar y tejer los datos que posee sobre esos seres casuales, zaranreados por el destino, parece darse cuenta de que por debajo de lo reunido se ocultan muchos cabos del tapiz cuya elaboración nunca conoceremos.

Melodías de arrabal

En los albores de la década de los cincuenta, éramos cada vez más los jóvenes con la conciencia alerta y sobresaltada ante una realidad que sistemáticamente silenciaban los periódicos, sin que por eso dejara de propagarse como una plaga: me refiero al crecimiento de los suburbios. Aquellos núcleos satélites, cuya unidad tomó en Madrid el nombre de «chabola» y en Barcelona el de «barraca», no parecieron preocupar demasiado a las autoridades. El mercado de trabajo presentaba unos perfiles tan caóticos como la misma geografía del extrarradio. En 1956, el chabolismo se estima que alcanza ya en Madrid el 20% de la población.

Y el Gobierno se dio cuenta de que, de no emprender pronto radicales cambios políticos, aquel aumento

del proletariado industrial amenazaba con desequilibrar el orden basado en la sumisión y el fatalismo de las clases más desfavorecidas. Si sus exigencias sociales —aunque reprimidas— empezaban a despertarlos de la apatía política, si aquellos oscuros habitantes de las chabolas daban oídos a los ideales de justicia que empezaban a predicar los curas de los suburbios, ¿no podían convertirse en foco potencial de subversión?

Pero de todo esto no se decía absolutamente nada en los periódicos. Y me importa mucho insistir en este extremo para resaltar el inapreciable testimonio que aportó a un tema tabú como el de la injusticia social casi toda la literatura española publicada a lo largo de los años 50 y luego hasta el estallido del *boom* hispanoamericano. Es indiscutible que quien no quiera complementar su información sobre la vida cotidiana de esa época acudiendo a la cantera del cuento, la novela y el guión cinematográfico, sacará poca cosa de las hemerotecas.

Se me ocurren, a bote pronto, dos excepciones importantes. Una, la crítica de humor destilada desde *La Codorniz*, aquella revista audaz para el lector inteligente, cuyo éxito consistió en presumir de inocua y tontiloca. Los chistes de Tono, Mihura, Gila y Herreros hablaban mucho de los pobres. Y la segunda excepción fue la revista religiosa *El Ciervo*, cuyo primer número data de junio de 1951, y que sigue publicándose hoy.

Vivir y representar

Ignacio vivió sin afianzarse nunca del todo sobre la realidad, aunque no por eso negándose a explorarla y a entender, como pocos, lo insoportable que era. La conoció pactando con ella a ratos, y a ratos huyéndola para pedir albergue en la morada de la fantasía, cuya puerta aparece entre nieblas al fondo de un bosque oscuro, como en los cuentos de hadas, y tiene un llama-

dor de oro. Allí dentro nos espera siempre una historia que redime del tedio de vivir. Y en sus criaturas de ficción, Aldecoa ha dejado claros ejemplos de estas dos caras de la moneda. Si hubiera que atenerse a un solo criterio de clasificación para hacer el inventario de los personajes que circulan por sus páginas, yo más que en pobres y ricos, felices y desgraciados, ociosos y trabajadores, los dividiría en seres con narración y sin ella.

Llamo seres con narración a los que, como Ignacio, no aguantan la realidad y quieren contársela de otra manera, imaginar otra forma de surcar la rutina, representar, a veces, lo que no son, en una palabra: desdoblarse. Los otros, seres sin narración, se salvaron del olvido porque tuvieron la suerte de que pasaba Aldecoa por allí, y contó lo que ellos no sabían o no tenían ganas de contar. Seres de pocas palabras, sufridos y sobrios. De los primeros, diré de antemano que en su afán por distorsionar la realidad que no les gusta, estos personajes suelen ser mentirosos o consigo mismos, o con los demás, o con las dos cosas. Desearían, en general, ser alguien distinto del que, en sus ratos de lucidez, sospechan ser. Esta sed de fingimiento, cuando existe, arranca de la infancia, etapa de la vida a la que Ignacio dedica en su literatura certera atención.

Y la vida como tránsito, que así viene concebida en la literatura de Ignacio Aldecoa, tanto para los inconformistas como para los resignados tiene el mismo remate. Y es esa imagen inquietante de final de trayecto lo que entorpece el vuelo de los seres ansiosos de infinitud. Son incontables las alusiones a la muerte que jalonan la prosa de Ignacio Aldecoa, trasunto de una preocupación personal ante la fragilidad de la existencia que subyace continuamente incluso bajo sus comentarios más banales o jocosos. Esto le ocurría desde muy joven.

Aldecoa ha explorado meticulosamente en muchos puntos de su obra estos ataques de miedo impreciso, y

nunca lo ha hecho desde idéntico enfoque ni de una forma monótona, como si quisiera mostrarnos las diferentes caras de un prisma cuyos reflejos, eso sí, acaban incidiendo siempre en lo mismo: en el deseo de huir a otros ámbitos donde las costuras de la realidad no se le claven a uno tanto en el cuerpo, donde se olvide la angustia padecida, a veces, como dolor físico o traba para respirar.

Desde la lectura de la famosa novela de Carmen Laforet de 1945, algunos españoles tendíamos a ver la vida como la representación de algo que no desemboca en nada. Como dijo Ignacio en 1968, esa generación a la que pertenecemos muchos es una generación entre paréntesis que se transformará en nada... Yo creo que este paréntesis se cerraba temporalmente con el *boom* hispanoamericano, que puso de moda otras tendencias. Un cartel de cierre donde la frase «próxima apertura» no se leía ni en letra pequeña. Hacían falta fe y paciencia. A Ignacio no le dio tiempo a comprobar que de aquel paréntesis se podía salir. Que él mismo ha salido.

En cuanto a los afanes de los estudiosos por desenterrar detalles de su vida bajo la máscara de su representación, que sepan atenerse a la frontera que él quiso mantener entre lo que decía y lo que callaba. Las huellas de su vida, de sus horas bajas, de sus alegrías y desfallecimientos las guardan unos pocos, habrán quedado en confidencias íntimas, en cartas, en fotografías, conservadas por su mujer y su hija, que heredará su nieto Ignacio.

Las huellas de su representación, mientras siga existiendo un lector atento, quedan en Young Sánchez, en doña Ricarda, en Higinio y Mendaña, en el andaluz que hablaba con sus dedos, en todos los personajes, en fin, que nosotros podremos revivir y disfrutar de ellos tan sólo con asomarnos al teatro íntimo de Ignacio Aldecoa. Es el poder y el prodigio de la literatura. □

Revista de libros de la Fundación

Número 82 de «SABER/Leer»

Artículos de Rodríguez Adrados, Vicente Verdú, Emilio Lorenzo, Alfonso de la Serna, Alario, Gancedo y Román Gubern

En el número 82, correspondiente al mes de febrero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el helenista **Francisco Rodríguez Adrados**, el periodista **Vicente Verdú**, el filólogo **Emilio Lorenzo**, el diplomático **Alfonso de la Serna**, el catedrático de Química **Miguel Angel Alario**, el bioquímico **Carlos Gancedo** y el catedrático de Comunicación Audiovisual **Román Gubern**.

Adrados comenta un libro que pretende seguir la historia de las ideas políticas en la Antigüedad, contraponiéndolas con las de la Modernidad.

Según la tesis del autor del libro, del que se hace eco **Verdú**, el porvenir se define por una aparente contradicción: una globalización del mundo en comunicaciones y cultura y una vindicación de lo pequeño y folclórico.

Emilio Lorenzo se adentra con espíritu aventurero y curiosidad intelectual en un nuevo diccionario Oxford de español-inglés y viceversa, en el que se ha intentado hallar la simetría entre dos sistemas de expresión, que reflejan mundos diferentes.

Abismo o puente, el estrecho de Gibraltar —tan sólo unos puñados de millas— separa o une dos continentes, y asomados, a cada lado, Marruecos y España, cuyas ambivalentes relaciones recuerda **Alfonso de la Serna**.

El profesor **Alario** se ocupa de la polémica vida del que es posiblemente el químico más célebre de todos los tiempos, el francés Lavoisier, guillotinado hace doscientos años.

Carlos Gancedo se refiere al gran desarrollo que ha tenido la genética



de la levadura como campo de investigación.

Román Gubern comenta un libro del arquitecto Oscar Tusquets, quien no renuncia a criticar los flancos más vulnerables de la imperante modernidad racionalista.

Stella Wittenberg, Victoria Martos, Fuencisla del Amo, Tino Gatagán y Antonio Lancho ilustran el 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.

Reuniones Internacionales sobre Biología

Mecanismos moleculares de la función sináptica

Entre el 17 y el 19 de octubre de 1994 tuvo lugar el *workshop* titulado *Molecular Mechanisms of Synaptic Function* («Mecanismos moleculares de la función sináptica»), organizado por P. H. Seeburg (Alemania) y J. Lerma (España). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes, promovido por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

El sistema nervioso constituye una red de comunicaciones que permite a los organismos interaccionar apropiadamente con su entorno. Para que este mecanismo funcione es necesario que las neuronas puedan transmitir y recibir señales de otras células circundantes. Sin embargo, las neuronas no se encuentran unidas físicamente entre sí, sino que establecen puntos de contacto químicos denominados *sinapsis*. La transmisión del impulso nervioso en la sinapsis puede realizarse mediante moléculas apropiadas (neurotransmisores), las cuales son sintetizadas por las neuronas pre-sinápticas y tienen un efecto estimulador sobre las neuronas post-sinápticas. La acetilcolina, algunas aminos biogénicas y neuropéptidos actúan como transmisores sinápticos.

Además de estas moléculas, determinados aminoácidos también ejercen un importante papel estimulador de muchas neuronas cerebrales. En particular, el L-glutamato es uno de los principales neurotransmisores, ya que es capaz de activar receptores ionotrópicos en la membrana post-sináptica. La apertura o cierre de estos canales ionotrópicos modifica transitoriamente la permeabilidad de la membrana post-sináptica, permitiendo la transmisión del impulso nervioso. El glutamato parece jugar un papel fundamental en la regulación de la plasticidad sináptica, lo que afecta a procesos tales como la formación de memoria y determinadas enfermedades neurológicas agudas y crónicas.

Se han identificado más de 20 receptores distintos de glutamato. Estos receptores se agrupan en tres familias principales: AMPA/Ka, N-metil-D-aspartato (NMDA) y receptores con alta afinidad por kainato. Los tres tipos de receptores pueden provocar degeneración de neuronas en condiciones patológicas. Los receptores de tipo AMPA están implicados en la mayoría de las estimulaciones sinápticas rápidas producidas por glutamato. Son canales de cinética rápida y son bastante impermeables a los iones calcio. Estos receptores son el resultado del ensamblaje de cuatro subunidades, denominadas GLuR A, B, C, D. Los receptores homo-oligoméricos también son funcionales, aunque exhiben algunas propiedades distintas a las del hetero-oligómero, como su permeabilidad a calcio.

Los receptores de tipo NMDA poseen cinéticas más lentas que los AMPA y su actividad puede ser bloqueada por magnesio. Otra diferencia consiste en que la actividad de estos receptores requiere glicina como co-agonista del L-glutamato. Los receptores de tipo NMDA están formados por dos subunidades, denominadas NR1 y NR2. De esta última existen cuatro variantes distintas, cada una codificada por un gen. Las variantes de NR1, en cambio, se generan mediante un proceso de «splicing» alternativo.

Abordajes informáticos para el análisis e ingeniería de proteínas

Entre el 14 y el 16 de noviembre de 1994 se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Computational Approaches in the Analysis and Engineering of Proteins* («Abordajes informáticos para el análisis e ingeniería de proteínas»), organizado por los doctores Martin Billeter (Suiza) y Francesc X. Avilés y Enrique Querol (España). Hubo 25 ponentes invitados y 23 participantes,

Las proteínas son polímeros lineales de aminoácidos unidos por enlaces covalentes. Sin embargo, muchas propiedades biológicas de las proteínas dependen de cómo se disponen sus aminoácidos en el espacio. Se admite que esta estructura tridimensional o terciaria está completamente determinada por la secuencia de aminoácidos (estructura primaria) y que, conocida esta última, es posible predecir la primera. En la práctica, el problema de la predicción de estructura terciaria de proteínas es sumamente difícil, hasta el punto de haberse convertido en una de las cuestiones centrales de la físico-química y, por extensión, de la biología.

La determinación directa de estructuras tridimensionales de proteínas es posible utilizando técnicas de cristalografía de rayos X o métodos de resonancia magnética nuclear. Sin embargo, estos métodos requieren cantidades relativamente grandes de proteína purificada, no se pueden aplicar a todas las proteínas y precisan un considerable esfuerzo. En contraste, la determinación de la secuencia de aminoácidos es relativamente fácil, y en la actualidad se dispone de bases de datos informatizadas que contienen las secuencias de decenas de miles de proteínas; este número aumenta rápidamente. No es de extrañar, por tanto, el auge que están teniendo los modelos matemáticos para

la predicción de estructuras terciarias. Estos modelos pueden validarse con los datos obtenidos mediante métodos físicos y, una vez validados, abren enormes posibilidades para el desarrollo de proteínas sintéticas especialmente diseñadas para ciertos fines.

La predicción de estructuras tridimensionales está jerarquizada; en primer lugar, hay que predecir cuál es el comportamiento en el espacio de pequeños tramos de aminoácidos, denominados «dominios». Este tipo de estructura, llamada secundaria, es relativamente fácil de predecir. Con el uso de algoritmos de red neural se consiguen predicciones con un grado de fiabilidad superior al 70%. Para la predicción de estructuras terciarias se están empleando abordajes diversos. Entre éstos se encuentran las denominadas «técnicas basadas en el conocimiento». El objetivo principal de estas técnicas es deducir funciones de energía, a partir de datos experimentales; el resultado es la descripción de una serie de fuerzas potenciales medias que permiten describir las interacciones de una proteína con su entorno.

Otro tipo de técnicas se basa en la «lógica difusa» y en la teoría de conjuntos «difusos». Este tipo de técnicas están siendo aplicadas últimamente a campos de la ingeniería tan diversos como el control de redes de metro o la fabricación de cámaras de autoenfoco.

DOS NUEVOS «WORKSHOPS» EN FEBRERO

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, inicia su plan de encuentros científicos para 1995 con dos *workshops*, que se han programado para el mes de febrero. Estas reuniones, a las que acuden ponentes y participantes provenientes de distintos países, tienen carácter cerrado. En ocasiones, y como ampliación del tema que se trata en el *workshop*, el Centro de Reuniones organiza una sesión abierta al público, tal como ocurre en los dos encuentros de febrero.

Entre el 13 y el 15 de febrero se celebra el *workshop* titulado *Flower Development* («Desarrollo floral»), organizado por los doctores **E. Coen** (Gran Bretaña), **Zs. Schwarz-Sommer** (Alemania) y **J. P. Beltrán** (España). En este *workshop* se discutirá sobre los últimos avances en el esclarecimiento de los mecanismos que acoplan los cambios en las condiciones ambientales con el inicio de la floración. Los temas son los siguientes: 1) Genes homoeóticos y genes diana en el desarrollo floral; 2) genes que controlan la determinación floral; 3) señales endógenas y exógenas que afectan al desarrollo floral; y 4) biotecnología floral.

Con motivo de este *workshop* está prevista el lunes 13 de febrero, a las 19,00 horas, una sesión abierta al público (en inglés y sin traducción simultánea), en la que **Elliot Meyerowitz**, profesor de Biología del California

Institute of Technology, Pasadena, California (Estados Unidos), hablará de *How Flowers Develop. Genetic and Molecular Studies of Floral Pattern Formation in «Arabidopsis thaliana»*. Será presentado por **José Pío Beltrán**, del Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, de Valencia.

El otro *workshop*, entre el 27 de febrero y el 1 de marzo, lleva por título *Cellular and Molecular Mechanisms in Behaviour* («Mecanismos moleculares y celulares de la conducta») y está organizado por los doctores **Martin Heisenberg** (Alemania) y **Alberto Ferrús** (España). Los temas a tratar son los siguientes: 1) formación de sistemas neuronales y modulación de la eficacia sináptica; 2) sentido del olfato y representaciones químicas en el cerebro; 3) sustratos celulares y moleculares implicados en el aprendizaje; y 4) redes neuronales y percepción sensorial.

Este *workshop* cuenta igualmente con una sesión pública (en inglés) que se celebra el lunes 27 de febrero, a las 18,30 horas, a cargo de **Eric R. Kandel**, del Howard Hughes Medical Institute, de Nueva York: *Genes, Synapses and Long Term Memory*; **Wolf Singer**, del Max-Planck Institut für Hirnforschung, de Frankfurt: *Neuronal Mechanisms of Perception*; y **Daniel L. Alkon**, de los National Institutes of Health de Bethesda: *A non-Hebbian synaptic transformation for memory storage in the hippocampus*. Serán presentados por **Alberto Ferrús**, del Instituto Cajal, de Madrid.

De febrero a junio

Nuevos cursos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

El 20 de febrero se reanudan las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Los cursos y profesores programados para el segundo semestre del curso 1994/95 son los siguientes:

— *Política en España*, por **José Ramón Montero**, de la Universidad Autónoma de Madrid (para alumnos de primero y segundo).

— *Comparative Welfare States and Social Inequality*, por **Gösta Esping-Andersen**, de la Universidad de Trento (alumnos de primero y segundo).

— *Economía II*, por **Jimena García-Pardo** y **José Antonio Herce**, ambos de la Universidad Complutense (alumnos de primero).

— *Métodos de investigación social*, por **Francisco Alvira**, de la Universidad Complutense (alumnos de primero).

— *Research in Progress*, por **José María Maravall** (Universidad Complutense), **Modesto Escobar** (Universidad de Salamanca), **Richard Gunther** (Ohio State University) y **Andrew Richards** (Princeton University, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales) (alumnos de segundo, tercero y cuarto).

El 28 de febrero

Finaliza el plazo de solicitud de las becas para el curso 1995-96

El 28 de febrero finaliza el plazo de solicitud para optar a las seis becas que ha convocado el Instituto Juan March con destino a su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales para el curso 1995/96, que dará comienzo el mes de septiembre de 1995. Estas becas se destinan a españoles con título superior obtenido con posterioridad al 1 de enero de 1992 en cualquier Facultad universitaria afín a los estudios que se realizan en el Centro o que estén en condiciones de obtenerlo en junio de 1995. Los candidatos a estas becas deberán de tener un buen conocimiento del idioma inglés, oral y escrito.

La dotación de cada beca es de 125.000 pesetas mensuales brutas, aplicables a todos los meses del año. Estas becas se conceden inicialmente por un período de seis meses, prorrogable en sucesivas etapas hasta completar, a tenor de los resultados alcanzados, dos cursos académicos en el Centro. Tras realizar estos dos años de estudios, los becarios podrán acceder a prórrogas ulteriores de hasta otros dos años adicionales de duración, conducentes a la obtención del título de Doctor en la Universidad oficial correspondiente.

Nuevas democracias y partidos en el sur de Europa

Conferencias de Richard Gunther y José Ramón Montero

Con el título de «Nuevas democracias y partidos en el sur de Europa» se celebró en la Fundación Juan March, entre el 25 de octubre y el 4 de noviembre, un ciclo de conferencias públicas, organizado por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Richard Gunther habló el día 25 de octubre de «La consolidación democrática», y el 4 de noviembre, de «Las bases sociales y políticas de los partidos». José Ramón Montero, quien describió el ciclo de conferencias como «una celebración académica del éxito y consolidación de la democracia en los países del sur de Europa», intervino el 27 de octubre hablando de «La legitimidad de las nuevas democracias», y el 3 de noviembre, de «Partidos y sistemas de partidos».

Se ofrece a continuación un resumen de las intervenciones de ambos conferenciantes.

Richard Gunther

«Consolidación democrática y bases sociales de los partidos»

La transición a la democracia de Grecia, Portugal y España en los años 70 apareció en un primer momento como una rareza entre el colapso de las democracias que durante los años 60 y 70 se había producido en África y los países de América Latina. Por aquel entonces, de las aproximadamente 150 naciones en que se divide el mundo, sólo unas 30 podían contabilizarse en el reducido grupo de las democracias. Pocos años después, sin embargo, esta sensación de excepcionalidad hubo de cambiarse y pasar a considerar estos estados del sur de Europa como precursores de un movimiento mundial mucho más



amplio de democratización. Por este motivo, Europa del sur es un laboratorio ideal para verificar las posibilidades de consolidación con éxito en el futuro de las nuevas democracias, aunque la «exportabilidad» de los modelos siempre se encuentre sujeta a unos límites.

Se entiende que *hay democracia* en aquel régimen donde existen líderes representativos y gubernamentales que han llegado a tales como consecuencia de la celebración de elecciones libres, limpias, abiertas a todos los grupos sociales, étnicos e ideológicos, y convocadas regularmente. Esta definición puede ampliarse incluyendo

las características del control de todo puesto gubernamental importante; la no existencia de políticas aisladas del proceso democrático y la ausencia de élites no elegidas que cuenten con poderes reservados.

Se entiende que la *democracia está consolidada* cuando todos los grupos y élites creen que el sistema es legítimo y lo respetan. Ello se concreta en la aceptación y confianza en instituciones para la solución pacífica de controversias de modo que se eviten antagonismos y dinámicas de polarización. La prohibición de la violencia y la eliminación de conflictos sobre las propias reglas del juego democrático sientan las bases para la estabilidad y la supervivencia a largo plazo de las instituciones representativas y gubernamentales.

El éxito de los procesos de consolidación en el sur de Europa incitó a exportar los procedimientos elitistas a otras áreas donde se había asistido históricamente a fracasos democratizadores. Sin embargo, la adaptación de las experiencias mediterráneas en otros casos planteaba dificultades, dadas las herencias del pasado que favorecerían el éxito en los casos sur-europeos y lo dificultaban en los demás.

Algunas de esas ventajas pueden resumirse así: A) Naturaleza del régimen predemocrático: en los casos analizados todos los regímenes eran autoritarios (ninguno totalitario, post-totalitario o sultánico, como ocurre en el Este), con lo que cierto pluralismo mínimamente institucionalizado cabía en el régimen anterior. B) Régimen civil-militar: con régimen militar anterior la transición es más difícil, pues el proceso se debe acompañar de la devolución a los civiles de totales poderes y supremacía sobre un ejército no autónomo. C) Nivel de desarrollo económico de un país: a mayor fortaleza económica, mayores son las posibilidades de consolidación.

Respecto a la identificación parti-

distista, Grecia e Italia tienen una intensidad partidista muy superior a la española o la portuguesa, pero los casos de consolidación de partidos de España y Portugal, así como el proceso de desconsolidación de Italia, hacen que se creen más preguntas en relación a la incidencia en la estabilización de los comportamientos electorales.

La dimensión organizativa de la política, esto es, de los recursos organizativos de los partidos, es otro de los factores a examinar, medido por el nivel de afiliación política. Analizando este factor se puede concluir que la afiliación no juega un papel preponderante en la estabilización de las preferencias electorales, debido a las bajas tasas existentes en los países del sur.

También se puede incluir en el anterior punto el grado de sindicación de la población activa, siempre y cuando esas organizaciones de trabajadores estén vinculadas a partidos políticos concretos o les ofrezcan en todo caso su apoyo de forma sistemática. Además es de interés la pertenencia a asociaciones secundarias, tales como las de carácter religioso, bajo el mismo supuesto anterior.

Algunos indicadores de clase, tales como el estatus ocupacional, los ingresos familiares y la dicotomía asalariado/autónomo, inciden en el voto a los principales partidos de cada país. De esta forma, el voto en el sur de Europa está mucho menos afectado por la posición de clase objetiva que en otros países europeos, aunque en los casos puntuales de Portugal y España encontramos excepciones.

Respecto al impacto de la afiliación sindical se puede apreciar cómo en el caso de España, por ejemplo, es un factor que contribuye a explicar el voto. La dimensión subjetiva o actitudinal de la clase social contribuye, asimismo, débilmente a la explicación del voto. Teniendo en cuenta las tres

variables anteriormente mencionadas, referentes a la clase social, se aprecia que la clase explica moderadamente el voto de los países del sur de Europa, con la excepción de Grecia, en la que el impacto es débil.

Otro aspecto importante es el de la religiosidad, en el que hay pruebas que sugieren que el impacto de ésta se dejó sentir con más fuerza en Italia y España, y menos en Grecia y Portugal. El resultado global anterior indica que mientras que el partidismo en Italia —y hasta 1993 en España— tiene fuertes anclajes socioestructurales, en Portugal y Grecia esos anclajes son débiles.

Esto es coherente con la alta volatilidad entre bloques que se observa en Portugal y Grecia y la baja de Italia y España. Pero quizá, para explicar hechos como el declive muy significativo en los anclajes sociales de España en 1993, haya que recurrir a explicaciones de tipo ideológico: la

concepción por parte de los votantes de partidos de izquierda *versus* partidos de derecha.

De hecho, el resultado de este análisis arroja mucha luz sobre estas cuestiones. Si se va aún más lejos es de gran ayuda oponer a los dos principales partidos de un país. Esto de hecho revela cómo —y es evidente en la actualidad española— la polarización izquierda-derecha, de alguna forma, se mantiene vigente.

Richard Gunther es catedrático de Ciencia Política de la Ohio State University y profesor visitante en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Es autor, entre otras obras, de *Spain after Franco, Politics, Society and Democracy: The Case of Spain* y *The Politics of Democratic Consolidation: Southern Europe in Comparative Perspective* (en prensa).

José Ramón Montero

«Nuevas democracias y sistemas de partidos»

A principios de los años setenta se produjo la descomposición de los regímenes militares de Portugal y Grecia y del régimen franquista en España. Simultáneamente a esta descomposición, las fuerzas de oposición se organizaban y recomponían en torno a demandas democráticas. Entre 1975 y 1977, los tres países se encontraban en pleno proceso de transición a la democracia, aunque con importantes diferencias entre ellos. Estas diferencias se referían al momento concreto de inicio del proceso y a las estrategias políticas de transición. El país más adelantado en el inicio del proceso de transición fue Grecia, que en noviembre de 1974 celebraba sus primeras elecciones democráticas. El

contraste fundamental, en cuanto a las estrategias de transición se refiere, se estableció entre Portugal y España. El primero siguió una estrategia de *ruptura*, mientras que en el caso de España las élites optaron por una estrategia de *reforma pactada*. Los momentos claves fueron las primeras elecciones democráticas en junio de 1977, los Pactos de la Moncloa y el referéndum constitucional en 1978.

En España, la definición política e institucional de la nueva democracia fue posible gracias a los acuerdos entre las élites políticas. Sin embargo, las percepciones que los ciudadanos tenían de las nuevas instituciones, y el grado de respaldo que les otorgaban, constituían un hecho de primer orden

en esta definición. Y ello desde dos aspectos fundamentales: primero, porque el desarrollo de actitudes positivas hacia la democracia concedía un mayor margen de maniobra a las élites en este proceso de definición. Segundo, porque reforzaban las perspectivas del naciente sistema político.

Desde un punto de vista teórico, se enfatizaba que en las nuevas democracias existía una distancia entre sus arreglos institucionales y la pauta dominante de cultura política. Esta pauta aumentaba la debilidad de las estructuras de apoyo populares a las instituciones democráticas, lo que tendría efectos negativos en las escasas reservas de legitimidad del sistema. Por lo tanto, se preveía una brusca caída de las expectativas populares a finales de los años 70 y principios de los 80, reflejada en una sensación de *desencanto*.

Pero los pronósticos sobre el *desencanto* resultaron infundados. De acuerdo con autores como Juan Linz, Julián Santamaría, José María Maravall o Mariano Torcal, el nuevo sistema democrático disfrutó de una enorme legitimidad. En encuestas realizadas durante aquel período se demostró que entre el 70 y el 80% de la población opinaba que «la democracia es el mejor sistema para un país como el nuestro»; en 1980, el porcentaje de los que preferían la democracia como sistema político era seis o siete veces superior al porcentaje de los que preferían la dictadura.

El alto grado de legitimidad que la población española otorgó a la democracia en sus primeros momentos constituye uno de los mejores ejemplos de lo que en la literatura sobre transiciones se cita como *efecto de luna de miel*. Este apoyo popular significaba un *crédito de confianza* a las democracias recién instaladas. Después del intento de golpe militar de 1981, más del 80% reafirmó sus in-



tenciones democráticas, mientras que sólo el 10% del electorado mostraba su preferencia por regímenes autoritarios.

Cabe señalar el impacto que el franquismo tuvo en los altos niveles iniciales de legitimidad de los que disfrutó la democracia española. Este impacto se tradujo en dos hechos fundamentales: primero, la existencia de diferencias culturales mantenidas a lo largo del franquismo. Segundo, el proceso de reajuste y adaptación de los españoles a las nuevas condiciones sociales y políticas que se daban en los últimos años del franquismo. Este proceso llevó a un realineamiento de las actitudes de la población.

Durante el régimen franquista, los españoles carecían de una cultura política en sentido estricto. El bloque mayoritario de la población, alrededor del 45 ó 50%, mostraba niveles elevados de apatía y desinterés por el régimen político. Junto a este grupo coexistían dos subculturas minoritarias. Una mostraba una identificación activa con el régimen de Franco. Otra, que representaba alrededor del 15% de la población, mostraba una activa oposición al franquismo, y se caracterizaba por ser una población joven, informada y educada. En los últimos años del régimen, el apoyo al autoritarismo sufrió una creciente debilidad (la pauta de identificación activa con el régimen era minoritaria) y empezó a consolidarse una cultura política democrática.

La consolidación de esta cultura política significó un realineamiento actitudinal de la población y un masivo cambio en las orientaciones políticas de los ciudadanos. La resurrección de la sociedad civil desempeñó un papel fundamental en este proceso de cambio, y ello desde tres puntos de vista: primero, resocializó políticamente a los españoles hacia valores democráticos. Segundo, significó la exteriorización de los valores demo-

cráticos preservados durante el franquismo en ambientes obreros y profesionales. Y tercero, representó la reinvención de la cultura democrática. Desde entonces, la legitimidad democrática ha sido mayoritaria.

Veinte años después, el complejo proceso de estabilización del sistema de partidos —tras el que se espera fijar la fidelidad de los electores y las relaciones entre los partidos— no parece muy definido: se mueve en todos los países entre momentos de solidez y momentos de «consistencia gelatinosa». ¿A qué factores se debe esta inestabilidad? ¿Muestra esto la diferencia entre el sur de Europa y el resto?

No se da una relación entre esta inestabilidad y variables económicas —desarrollo económico, estructura de la población activa, distribución de la renta—, de educación, de salud pública —mortalidad, esperanza de vida—, ya que las notables diferencias que hallamos entre los países de la región no se corresponden con una mayor o menor solidez del sistema.

El segundo bloque de posibles factores, la combinación de las escisiones socioeconómicas, religiosa y regional, es diferente para cada país y más complejo en el nuestro. La primera escisión o «cleavage» es la más importante, la que determina la dimensión espacial derecha-izquierda. Mientras que Italia y España muestran tendencias a la modernización y al centro-izquierda, las actitudes electorales de Portugal y, en especial, Grecia, están más polarizadas y tienden más a la derecha. A pesar de que en España durante la transición la falta de consenso, la gran heterogeneidad inicial y las diferencias entre las élites parecieron poner en peligro la integración, el resultado fue un estado de las autonomías no fragmentado ni centrífugo, y con el reconocimiento de las peculiaridades nacionales y lingüísticas. La presencia de fuertes partidos nacionalistas y regionalistas lleva a hablar de las «España electorales». Estas complican el sistema de partidos de las

«comunidades excéntricas» y el estatal en la competencia electoral, los acuerdos y coaliciones, pactos parlamentarios y, como ahora, apoyos gubernamentales.

Todos estos factores se reflejan en el tercer bloque de factores, la estructura del sistema de partidos y sus atributos: fragmentación, polarización y volatilidad. El primer atributo describe el número de partidos que entran en competición. Los sistemas electorales de España y Grecia, de proporcionalidad corregida, fuerzan ya un sistema con pocos competidores.

En el atributo de polarización, que mide la distancia entre los partidos más extremos o entre los principales partidos competidores, los sistemas de partidos sureuropeos son más parecidos en su fuerte polarización (incluido el de Francia), contrarrestada con su tendencia hacia el centro político y sus consiguientes «batallas por el centro». El atributo de volatilidad, que mide las transferencias de votos entre partidos, es muy alto, aunque sea menor si se mide entre bloques de partidos (de «derecha», uno; de «izquierda», el otro) en España e Italia. Una fuerte barrera entre los dos bloques hace más difícil a la oposición tener suficientes votantes, lo que puede ser el caso español.

José Ramón Montero es catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y profesor en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Ha dado clases en las Universidades de Harvard y California (Berkeley) y en la de Ohio State. Ha sido subdirector del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS). Es autor, entre otros trabajos, de *La CEDA: el catolicismo social y político en la II República* y, con Joaquín G. Morillo, *El control parlamentario; ha coeditado con Juan J. Linz* *Crisis y cambio: electores y partidos en la España de los años ochenta*. □

Febrero

1, MIERCOLES

19,30 BIBLIOTECA DE MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA/AULA DE REESTRENOS Nº 22

Intérprete: **Trío Bretón** (Santiago de la Riva, violín; Manuel Jiménez, violonchelo; y Alfonso Pecina, piano).
Programa: Trío en Re mayor, de R. Chapí; Trío (1983), de J. L. Turina; Manuscrito antiguo encontrado en una botella (1983), de L. Brouwer; y Trío en Si menor Op. 76, de J. Turina.

2, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano a cuatro manos.
Intérpretes: **Ignacio Saldaña y Chiky Martín**.
Comentarios: **Javier Maderuelo**.

Obras de Mozart, Brahms, Moszkowski, Fauré, Poulenc y Meunier.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «El subconsciente de nuestra lengua» (y IV) **José Antonio Pascual Rodríguez:** «Sobre el futuro de nuestra lengua».

3, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES Piano, por **Rafael Marzo**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Obras de A. Soler, J. S. Bach, F. Schubert, F. Chopin, C. Debussy y M. de Falla.

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

4, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «MUSICA PARA TECLA, ARPA Y VIHUELA» (II)

Intérpretes: **Juan Carlos de Mulder y Daniel Carranza** (dos vihuelas).
Obras de F. da Milano, J. Matelart, J. A. Daza, L. de Narváez, A. Mudarra, N. Gombert, E. de Valderrábano, C. de Morales, F. Pilkinton, J. Marchant, J. Dowland, A. de Cabezón y V. Bakfark.

6, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

Intérprete: **Fernando Pariente**.

Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz, D. Milhaud y E. Igoa.

7, MARTES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Violonchelo y piano.

Intérpretes: **Dimitri Furnadjiev y A. Povzoun**.
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.

Obras de A. Vivaldi,
P. Tchaikowsky, M. Ravel,
J. Ibert y G. Cassadó.
(Sólo pueden asistir grupos
de alumnos de colegios e
institutos, previa solicitud.)

**19,30 Inauguración de la
EXPOSICION «KLIMT,
KOKOSCHKA, SCHIELE:
UN SUEÑO VIENES»**

«Klimt, Kokoschka,
Schiele» (I).
Gerbert Frodl (Director
del Museo Belvedere, de
Viena): «Al tiempo su arte,
y al arte su libertad». (Con
traducción simultánea.)

8, MIERCOLES

**19,30 CICLO «WEBERN-
BARTOK: MUSICA DE
CAMARA» (I)**

Intérprete: **Brodsky
Quartet**.
Programa: Cinco piezas para

cuarteto de cuerda, Op. 5, de
A. Webern; Cuarteto nº 6,
SZ 114 y Cuarteto nº 1, SZ
40, de B. Bartók.

9, JUEVES

**11,30 RECITALES PARA
JOVENES**

Piano a cuatro manos.
Intérpretes: **Ignacio
Saldana y Chiky Martín**.
Comentarios: **Javier
Maderuelo**.
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 2.)

**19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS**

«Klimt, Kokoschka,
Schiele» (II).
Stefan Kojá (Conservador
del Museo Belvedere, de
Viena): «Klimt, Kokoschka,
Schiele: coincidencia y
confrontación».
(Con traducción simultánea.)

**EXPOSICION «KLIMT,
KOKOSCHKA, SCHIELE:
UN SUEÑO VIENES»**

El 7 de febrero se inaugura en la
Fundación Juan March la exposi-
ción «Klimt, Kokoschka, Schiele:
un sueño vienes», integrada por 33
óleos realizados por estos tres maes-
tros austríacos entre 1898 y 1918.

Las obras proceden en su ma-
yoría de la Österreichische Galerie
im Belvedere, de Viena, y de la
Nationalgalerie de Berlín; así
como de otros museos, galerías y
colecciones privadas de Europa.

Un ciclo de conferencias sobre
«Klimt, Kokoschka, Schiele» se
celebra los días 7, 9, 14 y 16 de
febrero. La muestra permanecerá
abierta en Madrid, en la sede de la
Fundación, hasta el próximo 21 de
mayo, con el siguiente 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.

10, VIERNES

**11,30 RECITALES PARA
JOVENES**

Piano, por Rafael Marzo.
Comentarios: **Antonio
Fernández-Cid**.
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 3.)

11, SABADO

**12,00 CONCIERTOS DEL
SABADO**

**CICLO «MUSICA PARA
TECLA, ARPA Y
VIHUELA» (III)**
Intérpretes: **Nuria Llopis**
(arpa), **Juan Carlos de
Mulder** (vihuela) y
Presentación Ríos (órgano
positivo).
Obras de V. Ruffo,
L. Venegas de Henestrosa,

L. Milán, A. de Cabezón,
D. Ortiz, J. Dowland,
T. Robinson, N. Gombert y
F. Correa de Araujo.

13, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Recital de canto y piano.
Intérpretes: **Esperanza Rumbau** (mezzosoprano) y **Juan Hurtado** (piano).
Obras de R. Olmos, M. de Falla, J. Turina, E. Toldrá, C. Guastavino, M. Gómez Carrillo, E. Lecuona, R. Chapí, M. Fernández Caballero, W. A. Mozart y G. Rossini.

19,00 CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGÍA

Conferencia pública con motivo del **workshop** sobre «**FLOWER DEVELOPMENT**».
(En inglés, sin traducción simultánea.)

Elliot Meyerowitz
(California Institute of Technology, Pasadena):
«How flowers develop
(Genetic and Molecular
Studies of Floral Pattern
Formation in *Arabidopsis thaliana*)».

Presentación: **José Pío Beltrán** (Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, de Valencia).

14, MARTES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Violonchelo y piano.
Intérpretes: **Dimitri Furnadjiev** y **A. Povzoun**.
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 7.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Klimt, Kokoschka, Schiele» (III).

Juan Manuel Bonet:
«Divagaciones danubianas».

15, MIERCOLES

19,30 CICLO «WEBERN- BARTOK: MUSICA DE CAMARA» (II)

Intérprete: **Brodsky Quartet**.
Programa: Cuarteto Op. 28, de A. Webern; Cuarteto nº 4, SZ 91 y Cuarteto nº 2, SZ 67, de B. Bartók.

16, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano a cuatro manos.
Intérpretes: **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín**.
Comentarios: **Javier Maderuelo**.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Klimt, Kokoschka, Schiele» (y IV)

Javier Maderuelo: «La tensión del umbral».

«TESOROS DEL ARTE JAPONES», EN BARCELONA

El 9 de febrero se inaugura en **Barcelona**, en la sala de exposiciones La Pedrera, de la Caixa de Catalunya, la Exposición «Tesoros del Arte Japonés», con 88 obras de la época Edo (1615-1868): pinturas en biombos, dibujos a tinta, grabados, lacas, máscaras, armas y armaduras, procedentes del Museo Fuji, de Tokyo. La muestra se presenta con la colaboración de la citada Caixa de Catalunya.

17, VIERNES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Piano, por **Rafael Marzo**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 3.)

18, SABADO**12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**

CICLO «MUSICA PARA TECLA, ARPA Y VIHUELA» (IV)

Intérprete: **Nuria Llopis** (arpa).

Obras de A. Cabezón, F. F. Palero, A. Mudarra, L. Ruiz de Ribayaz, D. Fernández de Huete, A. Martín y Coll, B. de Zala y A. Corelli.

20, LUNES**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**

Recital de piano.

Intérprete: **Raquel Boldorini**.

EXPOSICION «FERNANDO ZOBEL: RIO JUCAR», EN CUENCA

Durante el mes de febrero sigue abierta en el Museo de Arte Abstracto Español (Casas Colgadas), de **Cuenca**, la Exposición «Fernando Zóbel: río Júcar», que ha organizado la Fundación Juan March en la nueva sala habilitada en dicho Museo para exposiciones temporales.

Integran la muestra 42 obras —19 óleos y el resto dibujos, acuarelas, grabados, cuadernos de apuntes y montajes fotográficos— realizadas por Zóbel de 1971 a 1984, año de su muerte.

Obras de L. v. Beethoven, F. Chopin, A. Mastrogiorganni, A. Ginastera, H. Villa-Lobos y M. de Falla.

21, MARTES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Violonchelo y piano.

Intérpretes: **Dimitri**

Furnadjiev y A. Povzoun.

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 7.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Metáfora y novela» (I)

Ricardo Senabre:

«Metáfora e imagen».

22, MIERCOLES**19,30 CICLO «WEBERN-BARTOK: MUSICA DE CAMARA» (III)**

Intérprete: **Brodsky Quartet**.

Programa: Cuarteto 1905 y Seis bagatelas, Op. 9, de A. Webern; Cuarteto nº 3, SZ 85, y Cuarteto nº 5, SZ 102, de B. Bartók.

23, JUEVES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Piano a cuatro manos.

Intérpretes: **Ignacio Saldaña y Chiky Martín**.

Comentarios: **Javier Maderuelo**.

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

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Metáfora y novela» (II)

Ricardo Senabre: «La metáfora y su transformación narrativa: García Márquez».

24, VIERNES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Piano, por **Rafael Marzo**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 3.)

25, SABADO**12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**

CICLO «MUSICA PARA TECLA, ARPA Y VIHUELA» (y V)

Intérprete: **Presentación**

Ríos (órgano positivo).

Obras de A. Cabezón,

Crecquillon, Claudin,

H. de Cabezón y F. de Peraza.

27, LUNES**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**

Recital de oboe y guitarra.

Intérpretes: **Francisco**

Castillo (oboe) y **Santiago**

Figueras (guitarra).

Obras de B. de Selma e

Salaverde, F. Molino,

N. Coste, H. Villa-Lobos y

M. de Falla.

CICLO «WEBERN-BARTOK: MUSICA DE CAMARA», EN LOGROÑO

El ciclo «Webern-Bartók: música de cámara», programado en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, se celebra, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación, en **Logroño** («Cultural Rioja»), los días 6, 13, 20 y 27 de febrero y 6 de marzo.

18,30 CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA

Conferencias públicas con motivo del **workshop** sobre «**CELLULAR AND MOLECULAR MECHANISMS IN BEHAVIOUR**».

Eric R. Kandel (Howard Hughes Medical Institute,

Nueva York): «Genes,

Synapses and Long Term

Memory»; **Wolf**

Singer (Max-Planck Institut für Hirnforschung,

Frankfurt): «Neuronal

Mechanisms of

Perception»; y **Daniel L.**

Alkon (National Institutes

of Health, Bethesda): «A

non-Hebbian synaptic

transformation for memory

storage in the

hippocampus».

Presentación: **Alberto**

Ferrús (Instituto Cajal de

Madrid).

(En inglés, sin traducción simultánea.)

28, MARTES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Violonchelo y piano.

Intérpretes: **Dimitri**

Furnadjiev y **A. Povzoun**.

Comentarios: **Carlos Cruz**

de Castro.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 7.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS «Metáfora y novela» (III)

Ricardo Senabre: «La novela metafórica».

Información: Fundación Juan March

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