

Nº 248

Marzo

1995

S umario

Ensayo - Cambios políticos y sociales en Europa (III)	3
<i>La integración europea y la liberalización de la economía española. Lo que queda por hacer</i> , por Miguel A. Fernández Ordóñez	3
Arte	13
«Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés»	13
— Incluye 33 óleos de los tres artistas austríacos	13
— Stephan Kojka: «Elementos de una relación»	14
Música	19
«Rachmaninov-Scriabin: obra para piano»	19
— Recitales de Guillermo González, Sylvia Torán, Ignacio Marín Bocanegra y Almudena Cano	19
Finaliza en marzo el ciclo «Webern-Bartók, música de cámara»	20
— Alvaro Guibert: «Medio siglo sin Webern ni Bartók»	20
«Conciertos de Mediodía» de marzo	22
Música tradicional del Japón	23
— Dos conciertos clausuraron la Exposición «Tesoros del Arte Japonés»	23
«Conciertos del Sábado» de marzo: «Piano a cuatro manos»	24
Cursos universitarios	25
Manuel Alvar: «Literatura sefardí»	25
Ismael Fernández de la Cuesta: «Dos mil años de gregoriano»	30
Biología	35
XIV Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología: «Nuevas fronteras entre la química y la biología», desde el 6 de marzo	35
— Intervenciones del Nobel de Química 1989 Thomas R. Cech y de los científicos Peter B. Dervan, Greg Winter y Alan R. Fersht, presentados por Manuel Rico, Manuel Espinosa, Luis Enjuanes y Guillermo Giménez	35
Reuniones Internacionales sobre Biología	36
— «Rutas de transducción de señales esenciales para la morfogénesis e integridad celular en levaduras»	36
— Nuevos <i>workshops</i> en marzo sobre «Inmunodeficiencias de origen genético» y «Base molecular de la biodegradación de contaminantes»	37
Ciencias Sociales	38
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	38
— Más de 40 especialistas de 11 países participaron en un Simposio Internacional sobre «Los partidos políticos: el cambio de papel en las democracias contemporáneas»	38
— Joseph H. H. Weiler: «El Tribunal de Justicia y la integración política europea»	41
Calendario de actividades culturales en marzo	43

Los textos contenidos
en este Boletín
pueden reproducirse libremente
citando su procedencia.

ISSN 0210 - 4148

DEPOSITO LEGAL: M. 34.648/1973

Neografis, S. L. - S. Estévez, 8 - Madrid

CAMBIOS POLITICOS Y SOCIALES EN EUROPA (III)

La integración europea y la liberalización de la economía española. Lo que queda por hacer

1. La construcción de un modelo de economía de mercado

La integración europea ha sido el paso más importante que ha dado España en el proceso de liberalización que arrancó hace treinta y cinco años. En efecto, la política de aislamiento y proteccionismo que se introdujo en España a finales del siglo XIX, y que llegó a su paroxismo con la autarquía franquista, empezó a romperse a finales de los años cincuenta y, después de algunos otros impulsos a lo largo de las siguientes décadas, se culmina con su integración en la Comunidad Europea.

Hay que darse cuenta de



**Miguel A. Fernández
Ordóñez**

Licenciado en Derecho y en Ciencias Económicas por la Universidad Complutense, donde fue profesor de Política Económica. De 1982 a 1986 fue Secretario de Estado de Economía, y posteriormente Secretario de Estado de Comercio. Entre 1988 y 1990 fue Director Ejecutivo en el Fondo Monetario Internacional. Es Presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia.

* 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. →

que la integración en lo que antes era la Comunidad Europea y hoy es la Unión Europea le ha supuesto a España digerir un triple proceso de liberalización. Por una parte, el propio Tratado de Adhesión al Mercado Común; en segundo lugar, el Acta Unica Europea y, en tercer lugar, el Tratado de Maastricht con la Unión Europea. Hemos entrado en una Comunidad que tenía unas reglas más liberales que las nuestras y que, además, estaba sometiéndose a sí misma a un profundo e intenso proceso liberalizador.

Todos estos acuerdos han supuesto una revolución en el mercado de los bienes en España. La industria española hoy está al mismo nivel de liberalización que la de cualquier país europeo. Y esta apertura es la que ha hecho surgir inconsistencias con la regulación poco liberal de otros mercados. El proceso de integración está obligando a la economía española a configurarse con todos los elementos de una economía de mercado. Y ese modelo, que era privativo de unos pocos países, pero al que hoy aspiran la mayoría de ellos, tiene tres características.

Una economía de mercado

En *primer lugar*, el modelo se basa en la libertad de empresa, pero exige la intervención del Estado para defender todos aquellos bienes u objetivos públicos de los que el mercado no se ocupa, como la seguridad, la salud, el medio ambiente, la reducción de la pobreza, etc. Entre estos intereses públicos que no están garantizados por el mercado está la competencia. Se trata, pues, de promover al máximo la competencia, pero defendiendo a la vez otros objetivos públicos.

En *segundo lugar*, el modelo de economía de mercado otorga una gran importancia al papel del Estado —debe fijar las reglas y

→ «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, organismo que complementa en el campo científico las actividades culturales que desarrolla la Fundación Juan March. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Hacia una sociedad europea*, por Salvador Giner, director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados, del C.S.I.C., y profesor de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona; e *Imaginando futuros para la Comunidad Política Europea*, por Philippe C. Schmitter, profesor de Ciencias Políticas en la Universidad de Stanford (Estados Unidos).

INTEGRACION EUROPEA Y ECONOMIA ESPAÑOLA

debe ocuparse de la distribución y de la solidaridad—, pero deja al sector privado el papel de propietario, el papel de productor. No obstante, en los últimos setenta años en prácticamente todos los países del mundo los partidarios de la propiedad pública de los medios de producción han tenido un peso importante. En los países comunistas esta preponderancia ha sido total, de tal forma que el Estado se ocupaba prácticamente de todas las actividades productivas. En los países occidentales la propiedad pública se ha limitado a algunos sectores —industriales fundamentalmente—, dejándose casi siempre en manos privadas la agricultura y el comercio.

En los últimos quince años hemos visto una evolución que ha intentado devolver al Estado a sus fines propios, que son los públicos. Es curioso que esta política se haya identificado con la era Reagan, cuando en realidad Reagan no privatizó ninguna empresa pública, entre otras cosas, porque apenas las había en Estados Unidos, uno de los pocos países del mundo que no siguió la moda de las empresas públicas. Los grandes privatizadores han sido los conservadores en el Reino Unido, los socialistas españoles, los socialistas neozelandeses, los populistas peronistas y, más recientemente, los conservadores en Italia o en Alemania.

En tercer lugar, dentro del sistema de economía de mercado es esencial el papel de las *políticas antimonopolio* —como se dice en Estados Unidos— o políticas de competencia o «*competition policies*» —como se dice en Europa— o *políticas de defensa de la competencia* —como con mayor precisión decimos en España—.

Veamos a continuación cómo juegan estos elementos de la economía de mercado en el caso español.

a) *Liberalización e intereses públicos*

Desgraciadamente, todavía en España existe confusión sobre la intervención del Estado en una economía de mercado. La confusión proviene de meter en un mismo saco todas las intervenciones del Estado, tanto las que se proponen en defensa de la salud, el medio ambiente, la seguridad, etc., como las intervenciones que

producen rigideces, monopolios, etc. Esta confusión, esta falta de diferenciación en el análisis, tiene consecuencias nefastas porque, con el fin de conseguir unos objetivos loables, se hacen destrozos considerables en aspectos esenciales del sistema económico. Para curar las caries no hace falta arrancar los dientes. Se puede suprimir el dolor sin quedarse sin dentadura. Pero no utilicemos metáforas, sino ejemplos concretos de confusión entre fallos del mercado y competencia:

a) Que se propongan limitaciones de distancias a las farmacias o que no se puedan vender medicinas a domicilio, o que no se deje a los farmacéuticos libertad para hacer descuentos —restricciones todas ellas que perjudican la asignación de recursos— son medidas que no ayudan en absoluto a la salud.

b) El hecho de que los españoles no puedan todavía elegir entre varias compañías de telecomunicaciones no tiene nada que ver con la defensa de aspectos de servicio público como, por ejemplo, la política de extensión del teléfono rural. Es más, con toda seguridad les saldría más barato a los contribuyentes españoles el que hubiera —como sucede en la construcción de carreteras— varias compañías telefónicas dispuestas a implantar teléfonos rurales. O sea, que por el mismo precio, los mismos impuestos, tendríamos más teléfonos rurales si hubiera competencia.

c) La calidad de los edificios y la arquitectura es muy superior en Estados Unidos, donde se aplican las reglas de competencia a los arquitectos, que en España, donde los honorarios de los arquitectos no pueden ser discutidos por los clientes. Los honorarios obligatorios que se aplican en España encarecen la construcción sin mejorar la calidad de la misma. En realidad empeoran la calidad, porque, al estimular el proyecto de edificios «originales», no es posible la estandarización, con lo que la calidad es inferior y el mantenimiento más costoso.

Debería aclararse, pues, que el modelo de economía de mercado defiende claramente todos los intereses públicos —incluida la solidaridad— y, a la vez, se preocupa de mejorar la asignación de recursos a través de la competencia. Es un modelo que garantiza que haya varios oferentes, que los precios sean libres, que la publicidad no esté restringida, etc. y que, al mismo

INTEGRACION EUROPEA Y ECONOMIA ESPAÑOLA

tiempo, defiende la salud, el medio ambiente, la seguridad y la solidaridad.

b) *Desprivatización del Estado*

Otra línea de política económica que se está siguiendo en otros países y que siguió en España el gobierno socialista es la llamada «privatización», por la que determinadas empresas dejan de ser propiedad del sector público. El objeto es que el sector público se ocupe de regular y no de participar en la propiedad. El Estado sigue interviniendo, pero interviene regulando, no siendo dueño. Podría utilizarse también la palabra «desprivatizar» para definir esa política, porque es el término que mejor se ajusta a los efectos que tiene sobre el Estado. Si se mira con cuidado, las empresas públicas son una forma de «privatización» del Estado. Una empresa poseída por propietarios privados tiene claramente una finalidad privada. La empresa presta un servicio a la sociedad, pero si la empresa existe es porque se obtiene un beneficio y los que trabajan en ella lo hacen a cambio de un salario. Las empresas públicas, con poquísimas excepciones, acaban viviendo a costa del Estado. Ello significa que los trabajadores, los directivos y los proveedores de las empresas públicas utilizan el Estado en beneficio propio, utilizan el Estado para fines privados. El Estado queda, pues, «privatizado» en beneficio de una parte de la sociedad. Por tanto, para acabar con esta situación hay que «desprivatizar», esto es, llevar al Estado a sus fines públicos e impedir que se utilice para fines privados.

En general, hay dos grupos de empresas públicas: las que pierden dinero sistemáticamente y las que ganan dinero. Que las que pierden dinero viven a costa del Estado es algo en lo que no merece la pena gastar mucho tiempo. Pero incluso aquellas que están ganando dinero —salvo excepciones— lo hacen porque se aprovechan de alguna regulación del Estado restrictiva de la competencia, que hace elevar sus precios y, por tanto, les permite recaudar impuestos de los ciudadanos directamente sin pasar por el

Presupuesto del Estado. Las que pierden cogen el dinero de los ciudadanos a través de los impuestos y, por tanto, reciben la ayuda del Presupuesto. Es mucho más elegante y discreto el otro sistema de aprovecharse del Estado: tener algún tipo de tarifas que se imponen a los ciudadanos, ya que esos «impuestos» pasan directamente a la caja de la empresa, sin que nadie parezca enterarse que esos pagos son igualmente «impuestos».

Pero la razón de desprivatizar el Estado y devolverlo a sus fines públicos no es tanto resolver un problema de transferencia de renta, no es tanto un problema de que un grupo de personas viva a costa de otros, como de acabar con la ineficiencia que supone una mala asignación de recursos. La razón por la que la economía de mercado funciona peor con empresas públicas es porque normalmente las empresas públicas tienen un mayor acceso al regulador público y consiguen que la fuerza del Estado —la regulación— no defienda el interés general, perjudicando una asignación de recursos correcta. Por ello, lo primero es introducir competencia. Es más importante liberalizar que privatizar. Pero es evidente que la privatización ayuda a que los mercados se regulen pensando en el interés general y no en intereses particulares.

c) *Políticas antimonopolio o de defensa de la competencia*

Tal como ha mostrado la experiencia de otros países, un ingrediente esencial del modelo de economía de mercado es darse cuenta de que la competencia es en sí misma uno de los intereses públicos de primer orden y que hay que defenderlo con una actuación activa del Estado.

Hace diez años prácticamente los únicos países del mundo que tenían una política de competencia activa eran los Estados Unidos, Alemania y, en menor medida, Francia e Inglaterra. Países de la talla de Italia, Bélgica o prácticamente todos los latinoamericanos no tenían políticas de defensa de la competencia. En los últimos diez años esto ha cambiado radicalmente. Todos los países han introducido sistemas de defensa de la competencia, y

INTEGRACION EUROPEA Y ECONOMIA ESPAÑOLA

entre ellos España, que aprueba su ley en 1989. La ventaja de haber llegado tarde es que nuestra ley recoge la experiencia de otros países y establece un sistema adecuado a las necesidades de nuestro país. La ley crea un órgano independiente y un procedimiento que da todo tipo de garantías de defensa al administrado. En cuestiones tan delicadas como las concentraciones, la decisión final se deja en manos del Gobierno. Pero en lo que se refiere a persecución de prácticas restrictivas y abuso de posición dominante da un poder de sanción inmenso al Tribunal de Defensa de la Competencia, que éste ha usado, hasta ahora, con una gran moderación.

Es lógico que hasta hace poco España no hubiera contado con un sistema eficaz de defensa de la competencia. Lo primero es introducir competencia —liberalizar— y luego defenderla. Con las políticas de liberalización el Estado deja de fijar precios, de intervenir como operador, etc. Pero la tentación de fijar precios, repararse mercados, etc. subsiste después de la liberalización, porque los operadores querrán disminuir la competencia y, por tanto, debe ser el propio Estado el que persiga e impida que los operadores traten de restringir la competencia por medio de acuerdos, abusos de posición dominante, etc.

2. ¿Dónde hay que introducir competencia?

La regulación de los cuatro mercados tradicionales —trabajo, capital, bienes y servicios— ha ido evolucionando hacia una mayor competencia con ritmos distintos.

El *mercado de bienes* ha sido sometido a un intenso programa de introducción de competencia como consecuencia de nuestra entrada en el Mercado Común. Una vez acabado el período transitorio, el mercado de bienes en España está sometido a las mismas reglas de competencia que las de cualquier país europeo.

En cuanto al *mercado de capitales*, también en los últimos quince años se ha avanzado sustancialmente, permitiendo operar a otras instituciones extranjeras, haciendo posible el desarrollo de nuevos productos, como los fondos de inversión, que compiten

con las propias instituciones, reformando la Bolsa, liberalizando los precios —por ejemplo, los tipos de interés, las comisiones, etc.—. Y, gracias a todas estas medidas, España cuenta hoy con un sistema financiero bastante desarrollado en cuanto a reglas de competencia.

Finalmente, también en el *mercado de trabajo* se han dado dos pasos importantes en los últimos diez años. El primero fue la reforma Almunia de 1984, que permitió, por primera vez en mucho tiempo, crear empleo en este país. El segundo, la reforma Griñán de 1995, que también acerca nuestro modelo, si no a los modelos más liberalizados del mundo, al menos al que podría ser la «media» del modelo europeo.

Por tanto, los esfuerzos en cuanto a liberalización deben concentrarse ahora en el *mercado de los servicios*. No de todos los servicios, ya que hay algunos servicios totalmente liberalizados, como el turismo, o que lo estaban, como el comercio, en el que, desgraciadamente, se han introducido recientemente medidas como la restricción de horarios, que, desde el punto de vista de la competencia, suponen una marcha atrás. Pero hay otros mercados de servicios en los que aún subsisten muchas restricciones a la competencia: telecomunicaciones, energía eléctrica, transportes, funerarias, correos, puertos, farmacias, servicios profesionales, distribución de libros, notarios, etc.

La liberalización de algunos de estos mercados —como, por ejemplo, los servicios profesionales o las telecomunicaciones— es capital para la industria española. En estos momentos estamos en una situación desequilibrada porque hemos liberalizado ya la industria, pero no hemos liberalizado todavía esos mercados y esto tiene consecuencias gravísimas para los sectores que ya están abiertos a la competencia. Antes de la entrada de España en el Mercado Común había una cierta lógica de la protección global. Todo el mundo en España estaba protegido. Al industrial español no le importaba pagar la conferencia telefónica a Londres al doble de precio de lo que pagaba su colega inglés cuando llamaba a Madrid o Barcelona, porque entonces los productos ingleses tenían dificultades para entrar en España. Pero ahora la situación en cuanto a los bienes industriales es la

misma en ambos países, y, sin embargo, en cuanto a los costes de determinados *inputs* de las empresas industriales la situación no es la misma. Por ello la liberalización de los servicios no sólo es esencial para el bienestar de los consumidores o el desarrollo general del país, sino específicamente para la competitividad de la industria, para la supervivencia de la industria española.

3. ¿Cuándo debe acometerse la liberalización de los servicios?

No deberíamos dejar pasar mucho tiempo sin liberalizar los servicios, por varias razones. En primer lugar, porque acabamos de hacer una reforma del mercado de trabajo y es esencial que tenga éxito. La liberalización de los servicios, aparte del componente de eficiencia, tiene un componente coyuntural que permitirá desatar un proceso de inversión en los sectores en que se aplique (telecomunicaciones, funerarias, etc.), que puede ser muy importante y que no deberíamos desaprovechar. No sólo hay que poner las condiciones para que se pierda el miedo a emplear —reforma del mercado de trabajo—, sino que hay que desatar energías para que haya razones para emplear más trabajadores, esto es, que se relance la inversión. De la misma forma que la liberalización de los horarios comerciales o de los alquileres en el Decreto Boyer de 1985 desató una actividad, casi frenética, en ambos mercados (de grandes superficies e inmobiliario) que ayudó enormemente al crecimiento del empleo que se produjo en España a partir de esa fecha, es transcendental ahora acometer la liberalización de las telecomunicaciones, servicios funerarios, transportes, etc., porque con ello se dejará que otros operadores, además de los establecidos, empiecen a invertir sustancialmente en estos campos. Además, estas medidas permiten alegrar la economía aumentando la demanda de inversión sin perjudicar al déficit, ya que son inversiones que no le van a costar un duro al contribuyente, inversiones que están deseando hacer empresas privadas y que si no las inician es por la única ra-

zón de que el Estado, con su regulación restrictiva, se lo está impidiendo.

Hay otra razón para liberalizar pronto y es que ahora todos los países del mundo están empezando a acometer la liberalización de los servicios. Podemos los españoles, por una vez, no ser los últimos. En lo que se refiere a la liberalización de la industria, España ha sido el último país desarrollado en liberalizar, y los costes de esta tardanza están a la vista de todos. ¿Debemos ahora dar un cambio radical y pasar a ser los primeros en la liberalización de los servicios? No. No creo que eso sea sensato. El Tribunal, en su *Informe*, ha recomendado no ser los últimos, pero tampoco los primeros. Para entenderlo mejor, vayamos de nuevo a los ejemplos, como el caso de las telecomunicaciones. Como hemos comprobado que la liberalización en seis o siete países de la OCDE ha tenido un éxito espectacular, ya no debemos esperar a ser los últimos para hacerlo. Por el contrario, si todavía no hay ningún país que haya experimentado el *common carrier* en ferrocarril, más vale que no lo experimentemos nosotros. A no ser que estemos muy seguros, es mejor que otros carguen con el coste de los experimentos.

Hay otra razón, además, para empezar cuanto antes las reformas liberalizadoras: la necesidad de cuidar la transición. Las liberalizaciones no se pueden hacer brutalmente, se deben hacer gradualmente. Hay que ir introduciendo competencia poco a poco. Por ejemplo, sería absurdo que mañana de repente se dejara operar en España a cuatro o cinco empresas telefónicas en el segmento de larga distancia. Basta para empezar con que haya otra empresa que le haga la competencia a Telefónica. Pero este argumento —cuidar la transición— no se debe utilizar para retrasar la introducción de competencia. Aplazar la liberalización de las telecomunicaciones para más tarde no supone ninguna ventaja de cara a la transición, porque el aplazamiento, si bien se mira, es peor que la liberalización brutal. Al aplazar se producirá la liberalización de golpe, pero más tarde, lo cual es peor que liberalizar de golpe ahora. La introducción gradual de competencia es algo muy distinto de aplazar la competencia. Se trata de hacer las cosas poco a poco, pero hacerlas. □

Exposición con 33 óleos realizados de 1898 a 1918

«Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés»

Tres maestros austríacos, en la Viena de comienzos de siglo

Desde el 7 de febrero está abierta en la Fundación Juan March la Exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés», con 33 óleos realizados por los tres maestros austríacos –Gustav Klimt, Oskar Kokoschka y Egon Schiele– entre 1898 y 1918, año de la muerte de Klimt y Schiele. La muestra permite estudiar las interrelaciones de los tres pintores durante las dos décadas en que coincidieron en Viena a comienzos de nuestro siglo.

Las obras proceden en su mayoría de la Österreichische Galerie im Belvedere, de Viena, y de la Nationalgalerie de Berlín; así como de la 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.

Ha acompañado a la muestra un ciclo de conferencias, celebrado en febrero pasado e impartido por Gerbert Frodl, director del Museo Belvedere, de Viena; Stephan Kojka, conservador del mismo Museo; Juan Manuel Bonet, crítico de arte; y Javier Maderuelo, profesor de Estética y crítico de arte. Del contenido de este ciclo se dará información en un próximo *Boletín Informativo*. En páginas siguientes se ofrece un extracto del texto que ha redactado Stephan Kojka para el catálogo de la exposición. El horario de visita de la muestra, que estará abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el próximo 21 de mayo, es el siguiente: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas; y domingos y festivos, de 10 a 14 horas.



De izquierda a derecha: «Alameda en el parque del Palacio Kammer» (c. 1912), de Klimt; «Madre con dos hijos III» (1915-1917), de Schiele; y «Naturaleza muerta con piña» (1909), de Kokoschka.

Stephan Koja

«Klimt, Kokoschka, Schiele, elementos de una relación»

Cabe preguntarse si, realmente, es lícito relacionar a Klimt, Schiele y Kokoschka, sin más, en un mismo contexto. ¿No fueron, sin excepción, personalidades muy marcadas con proyectos vitales y metas artísticas caracterizadas por su acusado individualismo? Lo que se propone evidenciar esta exposición es que el espíritu de la época —el *Zeitgeist*— y numerosos nexos unen a los tres pintores pluralmente en los años comunes que van desde el cambio de siglo hasta 1918.

Klimt, Schiele y Kokoschka son, sin ninguna salvedad, impensables sin la mezcla de etnias unidas bajo la monarquía austrohúngara, sin la aportación judía al florecimiento cultural y sin el clima de invernadero intelectual y cultural que reinaba en Viena, la capital del imperio. Así, por ejemplo, el padre de Klimt era oriundo de Bohemia y su madre vienesa. El padre de Schiele, nacido en Viena, estaba vecindado en Praga y su madre procedía de Krumau, en Moravia. El padre de Kokoschka era de Praga y su madre procedía de la Baja Austria.

El clima pictórico-cultural de la Viena de finales del siglo XIX y principios del presente está marcado por la poderosa impronta de Klimt y la *Secession*, de la que éste fue cofundador. Su porte sosegado y firme le convertía en personaje dominante como predestinado por la naturaleza a verse rodeado de adeptos y ser una personalidad rectora. Esta situación comenzó con la salida de los *secesionistas* del *Kunstlerhaus* en 1897 y continuó con el abandono de la *Secession* por el *Grupo de Klimt*, en 1905, y la organización de la *Kunstschau* (Muestra de Arte) de 1908, quedando asimismo reflejada en el hecho de que las obras de Klimt constituyeran el centro de varias exposicio-

nes y él mismo fuera elegido para formar parte de algunos jurados encargados de adjudicar premios a artistas noveles. Klimt, en cierto modo, desbrozaba el camino a sus sucesores cuya autoimagen como artistas sería impensable sin él, con lo que servía de modelo y punto de referencia a los adversarios del arte estilizado que él personificaba.

Con los secesionistas, Klimt abogaba por el ideal de un arte que debía abarcar todos los ámbitos de la vida y dejar su impronta en todas las manifestaciones de la existencia humana. La *Kunstschau* de 1908 fue la renovada presentación del programa de los estilistas: todos los ámbitos vitales debían ser penetrados al más alto nivel por productos del arte contemporáneo. Esta concepción de la fuerza conformadora de una penetración (estilística) de intenciones artísticas en todos los ámbitos de la vida tuvo por consecuencia que ninguna afirmación ni mensaje fueran posibles sin un revestimiento estético, y que todo tenía que estar sometido a los dictados de lo decorativo. Pero precisamente esto terminaría por conducir a una limitación de las posibilidades de la expresión, que hubo de ser superada por la siguiente generación de pintores.

Al principio, también Schiele y Kokoschka se rindieron a la influencia de la idea del arte estilizado y del ideal de la obra artística integral. Kokoschka realizó bocetos para trabajos postales de las *Wiener Werkstätte*, en los que la superficialidad decorativa, a veces, se conjuga también con motivos folklóricos. Con sus trabajos para el cabaret «El Murciélago», Kokoschka respondía íntegramente a los postulados de la obra de arte integral.

El primero a quien Klimt protegió realmente fue a Kokoschka. Klimt se

percato del talento oculto bajo la rudeza de Kokoschka, proporcionándole al margen del jurado la posibilidad de exponer algunas obras en una dependencia de la Kunstschau de 1908. Klimt se consideró durante toda su vida como un mentor de jóvenes talentos y se mostraba extraordinariamente generoso a este respecto. Les compraba algunos trabajos, les proporcionaba oportunidades para presentarse en galerías de arte y llamaba la atención de los coleccionistas sobre ellos.

Kokoschka tenía perfecta conciencia de la protección que le dispensaba el admirado maestro y le dedicó en prenda de gratitud *Muchachos soñando*. Para Egon Schiele, Klimt era en esos años el gran ejemplo, incluso algo así como la figura que sustituía al padre que había perdido a la edad de sólo catorce años y medio. Más tarde Schiele diría: *Yo he pasado por Klimt*. Durante toda su vida Klimt continuó siendo para él un punto de referencia al que debía numerosas sugerencias en materia de composición y temas. Y así también sus trabajos tempranos están enteramente influidos por Klimt y recogen su antagonismo entre rostros muy modelados, descritos detalladamente en su efecto plástico, y zonas y superficies cubiertas por dibujos decorativos. Cabe suponer que Klimt tuviera a Schiele en gran estima. Admiraba sobre todo la fuerza expresiva de sus figuras, especialmente sus gestos y mímica.

Una nueva concepción del arte

Precisamente en la Muestra de Arte de 1908, que se había propuesto ofrecer una visión de conjunto de la creación artística de los estilistas, se produjo el primer distanciamiento de esta corriente y se percibieron los albores de una concepción del arte totalmente nueva que empezó a romper ese hipotético consenso. Porque mientras Klimt estaba representado por obras como *Las tres edades de la mujer* (1905), *El beso* (1907/08), *Danae* (1907/08) y los re-



«Granja en la Aña Austria» (1911), de Klimt.



«Retrato de la madre del artista» (1917), de Kokoschka.



«Cuatro árboles» (1917), de Schiele.

tratos de Adele Bloch-Bauer (1907) y Fritza Riedler (1906), Kokoschka exponía en una sala contigua bocetos para tapices.

Pero también en los trabajos de Schiele empezó a perfilarse un cambio. En 1909 también él expuso junto a Kokoschka en la Muestra Internacional de Arte. El *Autorretrato con los dedos separados* puede considerarse como un trabajo de transición, cuando Schiele comenzó a cambiar los decorativos fondos klimtianos por un vacío que aumentaba la expresividad, como el que más tarde encontramos con máxima intensidad en el retrato de Kosmack. De pronto aparecen dimensiones de la expresión psíquica que superan ampliamente todo lo anterior.

¿Qué había sucedido para que en Kokoschka y Klimt apareciera de pronto una clara mutación de su concepción artística? Precisamente cuando el secesionismo, en una especie de exhibición de sus realizaciones, había mostrado sus máximos logros y comenzaba a gozar de general aceptación, era cuestionado como corriente artística justamente por aquellos a quienes había pro-

porcionado las primeras posibilidades de articulación. Fueron éstos los que atacaron ahora la ideología de una universal armonía formal, sustituyéndola por un radicalismo insospechado hasta entonces por el realismo de la expresión.

Por lo que respecta a Kokoschka, ya a finales de 1908 aparecieron en sus dibujos temas como *Asesinos de mujeres* y *Masacre*, caracterizados por un radicalismo enteramente nuevo del mensaje y lo directo de los recursos pictóricos empleados. En 1908, Kokoschka conoce a Adolf Loos, y poco después a Karl Kraus. En la Asociación de Literatura y Música conoce a Arnold Schönberg y a Anton von Webern. Es Loos quien consigue realmente que Kokoschka termine por abandonar el camino que venía siguiendo, por poner punto final a su trabajo para las Wiener Werkstätte y por buscar nuevas formas de expresión no adulteradas ni desfiguradas por ningún convencionalismo estilístico.

Mientras la concepción artística de Klimt y los secesionistas trataba, a fin de cuentas, de armonizar el arte y la vida a través de formas caracterizadas por una actitud positiva frente al mundo que cuestionaban, la actitud de los jóvenes expresionistas era radicalmente opuesta: el mundo que les rodeaba era concebido como amenazador, hostil, mordaz, como pura apariencia, en tanto que el artista en su solitaria existencia era visto como uno de los pocos protagonistas de la verdad. Y mientras Kokoschka y Schiele —cada uno a su manera y de modo diferente— sentían y experimentaban esto y lo expresaban en su arte, sus apologistas lo defendían con su poderoso verbo, y con especial contundencia los citados Adolf Loos y Karl Kraus.

En Klimt, la estilización inhibe la fuerza expresiva: todo, actitudes, ademanes y sentimientos, debía ser estético. En cuanto a Schiele, a medida que va encontrando su propio lenguaje, su mensaje se vuelve más radical, un mensaje que a la postre es absolutamente su-



«Dama con sombrero y boa de plumas» (1909), de Klimt.

yo y personal. Así como en los paisajes klimtianos sólo hay pompa y fastos, la inmovilidad del tiempo, un armonioso mundo hermético y un paraíso terrenal, en la pintura de Schiele los árboles y flores se convierten en amenazadas criaturas solitarias, y en Kokoschka las cosas sencillas devienen abismales y mórbidas, siendo presentadas en su desnuda dimensión animal, no en la estética.

Y así como en las pinturas de Klimt (con su *horror vacui*) no existe un sentimiento de vacío, de lo abismal del espacio ni de desarraigo, el espacio —particularmente para Schiele— se convierte en peligro. También en las obras de Kokoschka el fondo se transforma en algo que ya no puede acoger a las figuras, sino que las hace avanzar empujándolas hacia el espectador. Los paisajes klimtianos son comparables a esplendores y relucientes mosaicos, lugares de una existencia ideal apartados de la realidad; sus mujeres están envueltas en un mundo de soberbias alhajas. A esto los jóvenes pintores oponen la deformación desveladora que intensifica la expresión: Schiele lo hace mostrando angustiosos vacíos y el doliente patetismo de los gestos; Kokoschka, representando cabezas vejadas a golpe de pincel y valiéndose en ocasiones de un colorido macilento.

Gustav Klimt, figura acuñadora

Klimt no sólo creó condiciones básicas y generales, condiciones *marco*. Con su obra anticipó muchas cosas que tienen también validez en Schiele y Kokoschka y que habrían de marcar y acuñar su obra. Ello vale, en principio, para los géneros pictóricos perseguidos por los tres pintores. Al igual que Klimt, en aquellos años los otros dos artistas realizaron sólo alegorías (*imágenes de la Huma-*

nidad), retratos y paisajes. Klimt no hizo referencias al significado de una representación, a su contenido alegórico o histórico, en tanto que de Schiele y Kokoschka obtenemos alguna información complementaria acerca de sus obras, a través de las cartas y declaraciones que nos legaron. En todos ellos existe una continuidad en lo que atañe a la iconografía: sus obras constituyen un estudio y análisis de los campos existenciales del vivir, con erotismo, caducidad, enfermedad y muerte, es decir, con cuestiones metafísicas; y en los tres se encuentra en primer plano la atención y dedicación a la temática del hombre.

En el fondo, la pintura de los tres era una elaboración de elementos autobiográficos. Ciertamente, la obra de Klimt no conoce el autorretrato, mientras que esta clase de trabajos desempeña en la producción de los otros dos un papel muy importante, casi central. Para Kokoschka, la dedicación a sí mismo y a la autorrepresentación reviste un alto significado, en especial durante sus relaciones con Alma Mahler, cuando la fijación con la propia presencia contribuye, en dibujos o pinturas, al esclarecimiento de la personalidad del autor. Schiele pinta unos cien autorretratos; en todos ellos sigue el rumbo de su talen-



«Retrato de Adolf Loos» (1909), de Kokoschka.

to teatral y se sirve de una muy diversa *autoescenificación*.

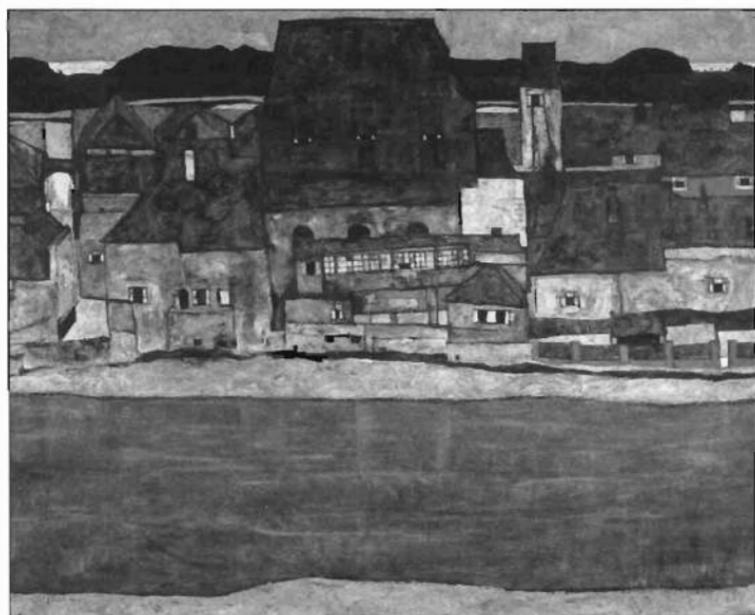
En contraste con ello, Klimt parece ocultarse dentro de su obra. La dedicación analítica a la propia imagen, a la representación de sí mismo, es algo que no hallamos en Klimt. Siempre con nuevas metáforas, Klimt gira en torno a la fascinación de la mujer y a lo amenazante que, al propio tiempo, emana de ella, dedicando miles de dibujos a su belleza y a su seductora atracción abismal.

También Kokoschka se sirvió de metáforas propias y de cuadros de personajes que interpretan *un papel*. Mientras Klimt se excluye a sí mismo y al varón casi siempre, Kokoschka, y aún más Schiele, suelen colocarse en calidad de actores de su historia. Schiele se hace cargo de esta posibilidad de la autorrepresentación alegórica y la saluda como la más grata, y es quien, a partir de 1910, la desarrolla más ampliamente. El Amor y la Muerte, Eros y Táñatos, constituyen un tema que interesa a los tres artistas, aunque bajo distintos aspectos. Si *Muerte y Vida* o *Esperanza I*, de Klimt, tratan aún a la muerte como amenazadora contraposición o como algo indefinido, que acecha o que, como en *Adán y Eva*, hace de mudo trasfondo detrás de una florida

existencia, la muerte va a ser uno de los temas capitales en el arte de Schiele. Aparece abiertamente, como en *Mujer embarazada y muerte* (1911) o en *Madre muerta* (1910), o bien se esconde como sentimiento vital de su constante cercanía, como destino que aguarda en las plantas cuando éstas se van marchitando. En cuanto a las obras de Kokoschka que representan asesinatos de mujeres, y también su pieza teatral *Asesinos*. *Esperanza de las mujeres*, marcan la temática de la lucha de sexos, pero deben ser consideradas, además, como expresión de su actitud general de rechazo y de su propósito de escandalizar.

Al morir Gustav Klimt, el 6 de febrero de 1918, su amigo Schiele lo dibujó al día siguiente en la cámara mortuoria del Hospital General. Le hizo tres dibujos en los que Klimt aparece sin barba. Schiele puso gran empeño en que el taller de Klimt se conservara sin cambio alguno. Incluso trató de alquilar el local para él mismo. Su fallecimiento, el 31 de octubre de ese año, lo impidió. También a Kokoschka le afectó hondamente la muerte de Klimt. El 11 de febrero escribió a su madre: «He llorado por el pobre Klimt, el único de los artistas austríacos que tenía talento

y carácter. Ahora, yo soy su sucesor, como en tiempos pedí de él en la Exposición, y todavía no me siento lo suficientemente maduro como para guiar esta desamparada grey». □



«Casas junto al río II (la vieja ciudad II)» (1914), de Schiele.

Desde el 15 de marzo, en cuatro conciertos

Ciclo «Rachmaninov-Scriabin: obra para piano»

Dos compositores rusos, Serguei Rachmaninov (1873-1943) y Alexander Scriabin (1872-1915), son el centro del ciclo «Rachmaninov-Scriabin: obra para piano» que la Fundación Juan March ha programado para los miércoles 15, 22 y 29 de marzo y 5 de abril. Este mismo ciclo, con los mismos intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, se celebra también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», y en Albacete, dentro de «Cultural Albacete». A la música de compositores rusos ha dedicado la Fundación Juan March su atención en otros ciclos de conciertos, como el organizado en 1991 con la música de cámara de Prokofiev y el celebrado el pasado otoño con el título «Dos imágenes del nacionalismo ruso: Rimsky-Korsakov y Anton Rubinstein». El programa del ciclo Rachmaninov-Scriabin en Madrid es el siguiente:

—*Miércoles 15 de marzo:*

Guillermo González

6 Momentos Musicales op. 16, de Rachmaninov; 12 Estudios op. 8, de Scriabin.

—*Miércoles 22 de marzo:*

Sylvia Torán

2 Preludios op. 23 y Variaciones sobre un tema de Corelli op. 42, de Rachmaninov; 7 Preludios y Sonata nº 3 op. 23, de Scriabin.

—*Miércoles 29 de marzo:*

Ignacio Marín Bocanegra

Sonata nº 9 op. 68, Poema-Nocturno op. 61 y Sonata nº 5 op. 53, de Scriabin; Sonata nº 2 op. 36 de Rachmaninov.

—*Miércoles 5 de abril:*

Almudena Cano

5 Preludios y 5 Estudios, de Rachmaninov; 3 Mazurkas op. 25, Preludio y Nocturno op. 9, 2 Estudios op. 42 y Sonata nº 4. op. 30, de Scriabin.

instituciones musicales, imparte numerosos cursos de perfeccionamiento e interpretación. Es Premio Nacional de Música 1991, máximo galardón concedido a un artista por el Gobierno español.

Sylvia Torán estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde ha nacido. En 1985 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional Masterplayers (Lugano, Suiza). En España ha actuado en ciclos como Ibermúsica, temporada de cámara y polifonía en el Auditorio Nacional y Teatro Real y Comunidad de Madrid.

Ignacio Marín Bocanegra nació en Madrid y ha sido galardonado en varios concursos nacionales e internacionales. Actualmente es catedrático en excedencia, habiendo dirigido durante ocho años el departamento de piano del Conservatorio Superior de Música de Zaragoza.

Almudena Cano es catedrática de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ciudad en la que ha nacido. Ha actuado en España, Holanda, Bélgica, Portugal, Polonia y Alemania. Su grabación de 12 Sonatas de José Ferrer fue galardonada por el Ministerio de Cultura con el Premio Nacional del Disco 1981. □

LOS INTERPRETES

Guillermo González (Tenerife, 1945) es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Invitado por diversos conservatorios e

Los días 1 y 8 de marzo

«Webern-Bartók, música de cámara»

Finaliza el ciclo con motivo del 50 aniversario de la muerte de ambos compositores

Los miércoles 1 y 8 de marzo tienen lugar los dos últimos conciertos del ciclo «Webern-Bartók, música de cámara» que la Fundación Juan March ha organizado con motivo del 50 aniversario de la muerte de ambos compositores. El concierto del día 1 está interpretado por Tasmin Little, Joan Enric Lluna y Nigel Clayton, y el del día 8, por Joaquín Palomares y Michel Wagemans.

El compositor y crítico musical Alvaro Guibert es el autor de las notas al programa y de la introducción general, de la cual reproducimos a continuación un extracto.

Alvaro Guibert

Medio siglo sin Webern ni Bartók

Este año se cumple medio siglo de las muertes de Anton Webern y de Béla Bartók, lo que nos sirve de pretexto para recordar a estos dos compositores sin los que, no parece haber duda en esta cuestión, resultaría imposible entender la faceta musical del siglo XX. Se conmemora la circunstancia interpretando en cinco conciertos todos los cuartetos de cuerda de Bartók y Webern y algunas otras de sus obras de cámara.

Es difícil nombrar un compositor del Occidente actual que no pertenezca directa o indirectamente a la progenie espiritual de uno u otro de estos dos grandes creadores. Ninguno fue testigo de este fenómeno, no pudieron siquiera entrever la trascendencia que con el tiempo habrían de adquirir sus figuras. Hoy los dos son mitos indiscutibles, pero recordemos que fueron mitos póstumos.

Bartók y Webern se nos aparecen hoy como las cabeceras de dos cuencas fluviales separadas. La herencia de Bartók es vasta, se reconoce en muchos

compositores; la cuenca weberniana se muestra más organizada. Sin embargo, las composiciones del propio Webern no se oyen tanto como las de Bartók: el vienés compuso muchas menos obras, frente al centenar del húngaro.

¿Son tan distintas las músicas de Bartók y Webern? ¿Tienen rasgos comunes? La cuestión puede simplificarse diciendo que sus caminos no confluyen, pero tampoco discurren en direcciones opuestas, sino que avanzan en líneas paralelas que, como es sabido, han de juntarse en el infinito. En todo caso, compartieron en vida una dirección común: la de la búsqueda interior. Ambos buscaron con especial empeño y tenacidad la purificación progresiva de sus respectivos estilos.

¿Qué barreras mantienen separados estos dos caminos paralelos? ¿En qué se diferencian, en el fondo, Webern y Bartók? Parece inevitable citar la divisoria tonalidad-atonalidad. Efectivamente, Anton Webern descartó definitivamente

te la tonalidad funcional como arma expresiva a partir de sus *Lieder op. 3*, mientras que todas las obras de Béla Bartók admiten un análisis sólido en términos de polos o ejes tonales.

Así las cosas, la radical originalidad de Webern no estriba tanto en romper con la tonalidad adhiriéndose a la aventura dodecafónica de Schönberg, sino en su voluntad de acometer una irreverencia ulterior, en la que no le acompañó nadie en vida, aunque, años después, muchos hayan cruzado las puertas que él abrió. Se trata del abandono, o al menos de la seria puesta en cuestión, de la composición a base de motivos, o temas, que se repiten o se desarrollan. Consigue con ello Webern, no ya la emancipación de todos los atributos del sonido, sino la del sonido mismo. Cada sonido, o cada grupo de dos o tres sonidos, de sus *Bagatelas op. 9*, llega al oyente como un acontecimiento individual, casi completo en su significación. Este sí es un giro radical porque, a partir de estas 'bagatelas', o naderías, el papel del oyente ya no será igual. Tampoco Bartók abandonó nunca la escritura motívica; aun en sus obras más originales, como los cuartetos cuarto y quinto, está siempre presente el motivo, o el tema, como elemento de construcción, bien que a veces quede en segundo plano.

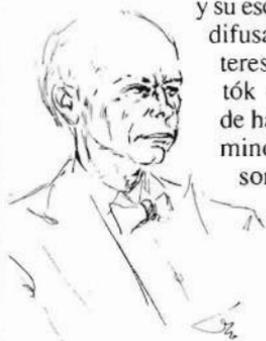
La propuesta de Webern parece una puerta abierta, y muchos la han traspasado, a menudo para descubrir que esa puerta cierra tantos caminos como abre. Las propuestas de Bartók, por el contrario, no parecen tan innovadoras

y su escuela posterior es más difusa. Uno de los más interesantes logros de Bartók es, precisamente, el de haber recorrido un camino estrictamente personal, y haber encontrado soluciones de un solo uso. Su profunda inmersión en el folklore de Hungría tiene muchas facetas y se explica desde

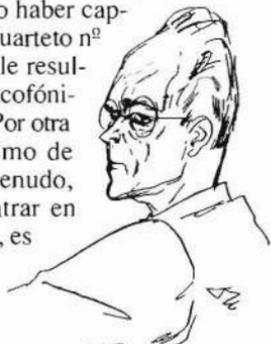
distintas perspectivas, representando una de sus características más señaladas en cuanto compositor. En este ciclo de conciertos tenemos ocasión de conocer dos aspectos muy diferentes de la actitud del Bartók compositor hacia el folklore. Por una parte, quiso complementar su ingente tarea de recolector y clasificador de canciones populares con labores de divulgador, y compuso para ello versiones para instrumentos de tradición culta de algunas canciones que recogió en el campo. Por otra parte, en casi todo el resto de su obra más propiamente de creación, el folklore está siempre presente de una u otra manera. Lo más evidente es que, a menudo, el folklore le proporciona esquemas motívicos o rítmicos, pero lo más significativo es que el folklore constituye para Bartók una guía permanente, una piedra de toque con la que validar procedimientos compositivos.

Este apoyo en la tradición musical popular parece dar además a las obras de Bartók una capacidad de comunicación con el oyente mayor de la que tienen las de Webern.

Pero conviene matizar un poco las cosas, en dos sentidos. En primer lugar, la apreciación profunda de las obras importantes de Bartók, como los cuartetos centrales o las sonatas para violín, requieren del espectador una escucha tan activa como pueden hacerlo las de Webern, si bien es cierto que no están tan despojadas como éstas y que dan cierta recompensa incluso a un acercamiento pasivo. Recordemos que el propio Webern confesó no haber captado del todo el «Cuarteto nº 4» de Bartók, que le resultaba "demasiado cacofónico para mi gusto". Por otra parte, el hermetismo de Webern está, a menudo, sobrevalorado. Entrar en su mundo requiere, es verdad, algunos ajustes en los hábitos de la escucha, pero tampoco es para tanto. □



Béla Bartók



Anton Webern

«Conciertos de Mediodía»

Canto y piano, piano, y trompa y órgano son las modalidades de los tres «Conciertos de Mediodía», que ha programado la Fundación Juan March para el mes de marzo 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 CANTO Y PIANO, por **Elena Montaña** (mezzosoprano) y **Xavier Parés** (piano), con obras de B. Britten, Ch. Ives, S. Barber, L. Bernstein, F. Poulenc y E. Satie.

Elena Montaña estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en el Conservatorio Superior de la misma ciudad, estudios que continúa en Neuchâtel y Berna (Suiza); su repertorio se centra en el oratorio, el lied y la música de cámara. Xavier Parés realiza sus estudios en la Academia Marshall de Barcelona y los perfecciona en el Conservatorio de Ginebra; es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

LUNES, 13

RECITAL DE PIANO, por **Peter Bradley-Fulgoni**, con obras de D. Scarlatti, J.S. Bach, L. van Beethoven, A. Schönberg, S. Prokofiev y F. Chopin. Peter Bradley-Fulgoni ha

estudiado en el Royal College of Music de Londres y perfeccionado estudios en Inglaterra e Italia; ha ganado varios concursos en estos dos países además de en España y ha dado en ellos conciertos como solista en música de cámara y con orquesta.

LUNES, 27

RECITAL DE TROMPA Y ORGANO, por **Cayetano**

Granados (trompa) y **Adalberto Martínez** (órgano), con obras de J.F. Händel, J.S. Bach, G.P. Telemann, J. Guridi, A. Glazunov y C. Granados.

Cayetano Granados comenzó como concertista con la Mozart Kammer Orchester, de Hamburgo; a los 16 años fue componente de la Joven Orquesta de Cámara de España y tres años más tarde consigue la plaza de trompa solista en la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria; actualmente es trompa solista de la Orquesta Ciudad de Málaga. Adalberto Martínez ha estudiado en el Conservatorio Superior de Madrid; ha sido por oposición organista titular de la Catedral de Madrid y profesor de su Conservatorio, y actualmente es catedrático de órgano del Conservatorio Superior de Música de Málaga y profesor asociado y encargado de la cátedra «Rafael Mitjana» de la Universidad de Málaga.



Con la ayuda de la Fundación Japón y la Embajada

Música tradicional del Japón

Dos conciertos con instrumentos originales clausuraron la exposición «Tesoros del Arte Japonés»

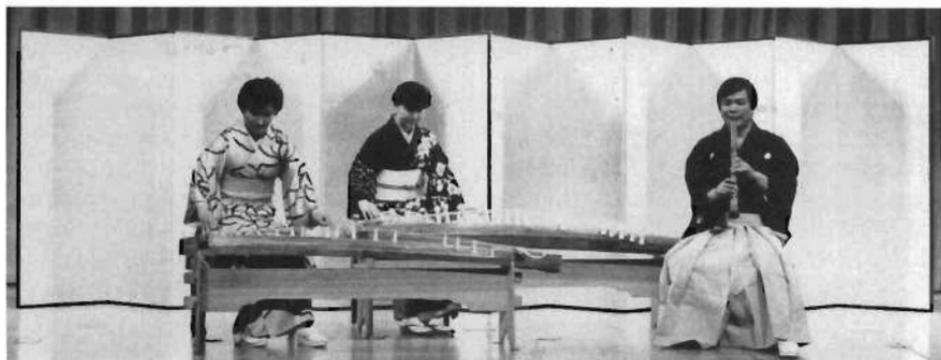
Coincidiendo con la clausura de la exposición «Tesoros del Arte Japonés», se celebraron en la Fundación Juan March, los días 21 y 22 del pasado enero, dos conciertos de música tradicional japonesa, organizados en colaboración con la Fundación Japón, a través de la Embajada de este país. La citada muestra artística ofreció 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.

«En algunas de las imágenes que ofrecía la exposición —se señalaba en el programa de los conciertos—, la música tradicional japonesa hacía acto de presencia junto a otros aspectos de la cultura de aquel país. Muchos se habrán preguntado cómo sonarían esas voces e instrumentos, cuáles son los colores sonoros del paisaje musical japonés».

Se ofrecieron músicas para instrumentos tradicionales del Japón, como el *shakuhachi* (flauta de bambú del siglo XVI empleada por los monjes de una secta del budismo Zen) y el *Koto* (cítara del siglo XVII que tocaban tradicionalmente los ciegos y que nació en la antigua China). Actuaron **Seizan Ishigaki** (*shakuhachi*), **Kiyomi Ishigaki** (*koto*) y **Erina Matsumura** (*koto*).

El *shakuhachi* apareció en Japón alrededor del siglo XVI aunque dos antecedentes fueron introducidos desde China en los siglos VIII y XV. Los monjes mendicantes de la secta Fuke del budismo Zen tocaban el *shakuhachi* como ejercitación espiritual. Un samurai perteneciente a un templo modificó la música religiosa de los monjes de Fuke y la elevó a la categoría de estilo artístico.

La música de *koto* fue creada por Yatsunashi Kengyo (1614-1685), un músico ciego que perteneció a una organización social para la protección de personas ciegas. La mayoría de músicos profesionales de *koto* han sido hombres ciegos, hasta mediados del siglo XIX. □



«Conciertos del Sábado» en marzo

Piano a cuatro manos

El piano a cuatro manos es la modalidad de los «Conciertos del Sábado» que organiza la Fundación Juan March para el mes de marzo. En cuatro recitales, los días 4, 11, 18 y 25, a las doce de la mañana, actuarán, respectivamente, los siguientes dúos de pianistas:

Fernando Puchol y Ana Bogani; Francisco Roig y Consolación de Castro; Chiky Martín e Ignacio Saldaña; y Clara Romero y Ana Vega. Al piano a cuatro manos ya dedicó la Fundación Juan March uno de sus ciclos monográficos de los miércoles, en 1985. Con este nuevo que se celebra ahora, los «Conciertos del Sábado», que viene organizando esta institución desde 1989, prosiguen su repaso a diversas modalidades musicales. Esta serie de conciertos matinales consiste en ciclos de recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los habituales ciclos de los miércoles, acogen programas muy eclécticos, aunque con un argumento común. Desde este punto de vista, los «Conciertos del Sábado» se sitúan entre los «Conciertos de Mediodía» de los lunes, también matinales, y los citados ciclos de tarde de los miércoles. El programa del ciclo «Piano a cuatro manos» es el siguiente:

— **Sábado 4 de marzo: Ana Bogani y Fernando Puchol.**

Andante con variaciones KV 501 y Sonata en Do Mayor KV 521, de Mozart; y Ländler D.814, Gran Rondó en La Mayor Op.107 y Marcha militar Op.51 nº 1, de Schubert.

— **Sábado 11 de marzo: Consolación de Castro y Francisco Roig.** Primera y segunda Sonatas para cla-

vecín a cuatro manos en Do Mayor (inéditas), de Félix Máximo López; Sonata para piano a cuatro manos en Sol Mayor, de Joaquín Murguía; y «El chiste de Málaga (capricho para piano a cuatro manos)», de Pedro de Albéniz.

— **Sábado 18 de marzo: Ignacio Saldaña y Chiky Martín.**

16 Valses Op.39, de Brahms; Dolly Op.56, de Fauré; Sonata, de Poulenc; y Rhapsody in blue, de Gershwin.

— **Sábado 25 de marzo: Ana Vega y Clara Romero.**

Serenata, vals y marcha, de Ernesto Halffter; Infantiles I y III, de P. Donostia; La Procesión del Rocío, de J. Turina (transcripción de J. Lerolle); Gran Marcha de los Subsecretarios, de J. Rodrigo; y Suite de danzas, de M. Escribano.

Fernando Puchol es Premio Nacional del Disco del Ministerio de Cultura y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Ana Bogani** es profesora de piano desde 1970. **Consolación de Castro**, también profesora de piano, cuenta, entre otros galardones, con el Premio Nacional «Pedro Masaveu». **Francisco Roig**, valenciano, y asimismo «Premio Masaveu», es profesor del Conservatorio Superior de Madrid desde 1965. **Ignacio Saldaña** es actualmente profesor en el Conservatorio Profesional de Música Amaniel de Madrid. **Chiky Martín** forma dúo de piano a cuatro manos con Ignacio Saldaña. **Clara Romero**, valenciana, dedica especial atención a la música contemporánea y ha dado diversos recitales en España y otros países europeos. **Ana Vega** ha realizado diversas grabaciones discográficas y ha actuado como solista en varias salas de concierto. □

Manuel Alvar

«Literatura sefardí»

El ex director de la Real Academia Española Manuel Alvar impartió en la Fundación Juan March, entre el 22 y el 29 de noviembre del pasado año, un ciclo de cuatro conferencias sobre «Literatura sefardí: la vieja tradición sefardí» (martes 22); «La tradicionalización de textos literarios» (jueves 24); «El ladino» (lunes 28); y «La literatura en ladino» (martes 29 de noviembre). Se ofrece a continuación un resumen de las conferencias.

La literatura que los sefardíes han escrito en ladino está dentro de una tradición que se empieza en el siglo XIII y que continúa hasta hoy. El trasfondo religioso mantiene esa tradición que va repitiéndose, pero hay otra que es la perseverancia de unas voces, de unos cantos y de una sabiduría que está en nuestro pueblo. Porque aquellos judíos de Castilla o de Aragón eran españoles y recibieron la cultura que se iba elaborando en el solar que compartían con los cristianos: su lengua era la misma y su cultura era la misma, salvando lo que cada religión tenía de específico.

Si dejamos las cuestiones lingüísticas, nos acercaremos a las literarias. En ellas vuelve a asomar —y de qué modo— la palabra tradición. La tradición es solidaridad, la más emocionante de todas, porque está labrada de generosidades. Es el amor a quienes nos conformaron, pero a quienes no podemos conocer; amor a lo que es digno de ser conservado y a lo que hemos de legar. Por eso no me convence separar a los sefardíes de la lengua de los cristianos y, sin embargo, aferrarlos ahincadamente con toda la tradición poética o folclórica de sus vecinos. Creo que no se puede separar la lengua de las otras tradiciones, pues están entreveradas y no se pueden deslindar. Eso que llamamos tradición —lo que recibimos y lo que legamos— es lo que constituye nuestra cultura de hoy.

Asomarse al mundo sefardí es escudriñar amorosamente nuestro pasado, porque ahí están canciones y romances que nosotros hemos perdido, rasgos lin-

güísticos tercamente conservados o la fidelidad que denuncian sus cuentos y refranes. Todo ello es bien sabido y, si por sabido no resulta sorprendente, no por ello deja de emocionar cada nuevo reencuentro. Me recuerdo en Tetuán, junto a la gran sinagoga, con mis veinticinco años, y venían a mi vera mujeres ajadas por la edad. Entre recitado y canturria iban desgranando sus saberes: yo transcribía y transcribía. Era un cuadro, digámoslo sin rebozo, un espléndido cuadro de literatura española: era ni más ni menos que nuestra tradición, la nuestra, la que cristianos y judíos labramos juntos y aprendimos de la misma manera, la que ha dado sentido diferente a una parte, hermosísima, de la poesía que se expresa en español.

El romancero en manos de los judíos recuperó su origen de «poesía noticiera de sucesos actuales, ruidosos, señalados», y esto vale tanto para Levante como para Marruecos. Allí sirve para cantar la muerte de Behar Carmona a manos de unos armenios, aquí para narrar la vida heroica de Sol Hachuel, por más que una y otra composición no tengan el carácter de romance. En el año 1830 una hermosa muchacha judía, Sol, abjuró de su fe engañada por añagazas de los musulmanes. Al conocer el fraude volvió a la religión de sus padres. Muley Abderramen, sultán de Marruecos, prometió a la joven tangerina toda clase de bienes terrenales a cambio de la fe profesada. Sol Hachuel sufrió martirio y en Fez está su tumba, sobre la que las mujeres hebreas piden fecundidad.

(Por cierto, con el reinado de Isabel II, con motivo de la presencia española en Marruecos se mejoró la situación de los judíos marroquíes. A este respecto quisiera recordar la carta [que se reproduce a continuación] que en 1860 dirigió un judío tetuaní al general O'Donnell, y en ella se percibe una confianza hacia los nuevos amigos, que en modo alguno hubiera podido existir con los moros que sometían a los sefardíes a un trato ignominioso.)

Señor Excelentísimo. Dios sea contigo; y Abraham, Isaac y Jacob me inspiren a hablar bien. Yo Jacob Leví te pido justicia. Y amparo, porque soy desvalido. Y consuelo, porque estoy triste. Y auxilio, porque soy pobre. Fortaleza, porque soy débil. Dame, pues, Señor, la justicia que te pido, porque haréis bien. Mi padre, muy anciano, vive de mi trabajo. Y dos hijas, que son niñas. Y mi trabajo es mi sustento. Y mis bienes son una tienda. Y me la quieren quitar los que son fuertes. Y tú que eres más fuerte, porque eres más justiciero, puedes más que ellos. Y, por eso, Señor, acudo a tí. Tú tienes la sabiduría y el valor porque ganaste a Tetuán y Tetuán es tuyo. Y tú eres de España. Y España es de tu reina. Y tu reina eres tú aquí. ¡Hazme justicia, Reina de España! Jacob Leví.

Acerquémonos a otra tradición. Durante muchos años, los investigadores de la poesía sefardí no dieron importancia a otra cosa que a los cantos narrativos del romancero. Sin embargo, desde 1896 eran conocidas algunas canciones de boda que, monótonamente, se copiaban de libro en libro, pero nunca se les asignaba un puesto dentro de nuestra historia literaria. Antes de la Segunda Guerra Mundial, apenas si conocíamos más allá de una treintena de textos de Esmirna, de Salónica o de Rodas y algunos menos de

Marruecos. En mis andanzas recogí 57 cantos de boda. De algunos de ellos varias versiones. Y lo que interesa es ver cómo han conservado multitud de rasgos de nuestra vieja literatura. Romancero, endechas, epitalamios, toda la tradición de nuestra poesía viva, más mucho más que entre nosotros, en los judíos que la han mantenido inalienablemente durante más de 500 años.

Tradicionalización de textos literarios

La poesía tradicional es una poesía de origen popular o culto, transmitida y reelaborada en los distintos momentos de su realización. Así, pues, hay una poesía de transmisión oral que sólo vive en sus variantes y otra culta que puede acceder a las fraguas donde la poesía tradicional nace y tradicionalizarse, como si de un texto oral se tratara. Claro que nuestra perspectiva puede modificar lo que es una visión muy cerrada, porque hay textos anónimos que, tras sufrir diversos procesos de tradicionalización, nos han llegado a nosotros en una situación digamos estable y que, desde ella, han sufrido una neo-tradicionalización. Así, un fragmento de las *Mocedades de Rodrigo* que desde la *Crónica rimada* o *Refundición* del cantar de gesta tuvo una afortunada buena andanza literaria.

Es necesario recordar a Paul Bénéichou, que señaló como antecedente del texto judeo-español unos famosísimos versos («El buen rey don Fernando par fue de emperador;/ mandó a Castilla Vieja, et mandó a León/...»). Son versos de hacia 1365, pero anterior es una versión prosificada que figura en la *Crónica de los Reyes de Castilla* y en la *Crónica de 1344*. Seguir los pasos de estos versos épicos por crónicas y crónicas es un apasionante quehacer, pero lo sorprendente es encontrar cómo los judíos españoles han transmitido una tradición que figuró en los romances del siglo XVI y que, reelaborada de una u otra forma, es la que todos hemos recogido no pocas veces entre las recitadoras marro-



Manuel Alvar (Benicarló, Castellón, 1923) ha sido catedrático de universidad y director de la Real Academia Española. Es Premio Nacional de Literatura y autor de numerosos trabajos lingüísticos y literarios. Entre sus obras figuran los Atlas Lingüísticos del Español. Preparó en 1977 la edición, en tres volúmenes, del *Libro de Apolonio*, publicada por la Fundación Juan March y la Editorial Castalia.

quies («Rey Fernando, rey Fernando, de Toledo y Aragón, / a pesar de los franceses dentro de la corte entró. /...»).

He querido seguir la literatura, y la lengua, de los sefardíes y he visto cómo la tradición ha aunado el quehacer de los sabios y los cantos del pueblo. Dos tipos de realización literaria harto diferentes, pero que se han cobijado bajo el manto único que les ha permitido vivir durante siglos y al que llamamos tradición.

Porque la tradición es la eternidad a través de la palabra; algo que no es anulación del «valor de contraste de las formas culturales, incluso de las más eximias, por el rápido proceso de integración en la circulación, en el uso», sino que, por el contrario, es la pervivencia de unos moldes culturales que —en definitiva— permiten la libertad del hombre. En ese intento de salvar nuestra contingencia está la continuidad del le-

gado de quienes nos precedieron.

Necesitamos ser archivos de experiencias que nos ayuden a vivir y que, por ajenas, podamos compartir; necesitamos ser el cofre de tesoros infinitos que han legado quienes nos precedieron y que debemos entregar perhinchidos; necesitamos la comunicación que nos ayude a compartir esfuerzos y a aliviar inquietudes. Ahí están la lengua y la elaboración cultural. Espejo y alinde para que recojamos la imagen de quienes nos permitieron ser y para que veamos si los merecimos.

El ladino

La creación de una lengua culta debe enfrentarse con mil problemas erizados de dificultades. Y muchos más si lo que se intenta es verter la Biblia a un idioma moderno y verterla desde los textos originales y no desde intermediarios que ayudan al quehacer, aunque existan. Lenguas de carácter en nada semejante, con un vocabulario de muy difícil correspondencia, sin existir la arqueología, con una filología más que rudimentaria, carentes de los conocimientos históricos que hoy poseemos, etc.

¿Pensamos alguna vez en la gran aventura intelectual que esto significa? ¿Y en los logros que se consiguieron hace, casi, ochocientos años? Porque lo que sorprende es el valor de aquellos sabios y la audacia con que resolvieron los problemas. Fueron elaborando una lengua según las exigencias que requería el texto y adaptaron el hebreo o revisaron su latín o reacomodaron el romance. Y no terminan aquí las zozobras que asaltaron a tales eruditos, sino que, además, tuvieron que afrontar las dificultades inherentes a la propia fe. Porque los cristianos podían desentenderse de lo que los judíos interpretaran, porque ellos poseían una verdad revelada, pero los hebreos tenían que salvar su propia verdad, sin que la modificaran los tamices de la nueva religiosidad y esto nos lleva a la creación de una lengua sacralizada, que poco o nada tiene que ver con la lengua

coloquial y que —como un fósil— durará durante siglos, hasta hoy: el ladino.

El término *ladino* como 'judeo-español', aunque no generalizado, se ha entendido modernamente. La documentación antigua acredita que *ladino* es, lisa y llanamente, la 'lengua en la que se escribían los textos religiosos'. Quiero señalar un texto básico, que es fundamental: el *ladino* no ha sido nunca una lengua hablada, sino la traducción «verbo a verbo» del hebreo o del arameo al español de textos bíblicos o de oraciones rituales.

Los judíos españoles se encontraron con la necesidad de identificarse con la verdad revelada, y tradujeron palabra por palabra; quisieron comunicar más fácilmente el sentido bíblico y buscaron la lengua por todos conocida. La *Biblia* de Ferrara es la obra capital de la literatura ladina por una serie de motivos: los personajes que en ella participaron, el propio origen de su texto, la influencia que ejerció entre los protestantes españoles y las reediciones que de ella se hicieron y los textos que de ella salieron y se propagaron independientemente. [Sobre la *Biblia* de Ferrara trata el artículo que el profesor Alvar ha escrito en «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, en su número correspondiente a este mes de marzo.]

La literatura en ladino

Los sabios de Ferrara mantienen su fidelidad a la verdad hebraica, pero respetan el juicio de la curia romana porque mantuvieron su apego a los textos latinos y «de las hebraicas las más antiguas que de mano se pudiera hallar». Hay, pues, un respeto a la tradición hebraica forzada por la traducción de verbo a verbo que obliga a un indudable arcaísmo, pero no echemos en saco roto que se tuvieron en cuenta los traslados latinos, antiguos y modernos, con lo que tendríamos un nivel en el que la traducción se presentó sin contaminación de lenguaje extraño y, en ocasiones, con una adaptación a lo que fue la traducción verbo a verbo. Este procedimiento se denuncia en otros

textos ladinos.

El *Orden de bendiciones*, de 1687, está transido de cultismos (*absolución, adquiridor, alegorizar, amicicia, generación, glorificado*, etc.). Se trata de una culminación que venía de mucho antes: tomemos el *Libro de oraciones de todo el año traducido del hebraico de verbo a verbo*. El riquísimo texto es un testimonio muy complejo, pues los impresos en la lengua sagrada «están errados». Así escribía en 1552 Yom Tob Atías (=Jerónimo de Vargas), hijo de Leví Atías, y no hacía sino repetir, 130 años después, lo que el Rabí Mosé Arragel de Guadalajara había escrito al frente de su *Biblia*: los textos sagrados eran leídos y glosados, ni más ni menos que las lecciones de cátedra; más aún, las lecturas y comentarios se repetían con reiteración.

Las quejas del *Libro de oraciones* no eran baladíes y la lengua tenía que restituirse a su verdad para que resultara en su primitivo estado. Hubo que hacer filología para que los textos volvieran a su auténtico valor. Y es en este momento cuando los sabios de Ferrara y sus seguidores asentaron sus principios, que no resultaron inmutables: en su versión, a pesar de cuantas ayudas buscaron, tuvieron que marcar con asterisco las palabras cuya declaración no era segura y, entre paréntesis, tuvieron que encerrar lo que «es fuera de las letras hebray-cas».

El estudio del *Orden de bendiciones* de 1687 es interesante por sí mismo, pero importante por la trascendencia que cobra al situarlo en el marco de la literatura ladina. Entonces podemos encontrar sentido a este modo de traducir, más allá del puramente religioso que tienen las traducciones del verbo a verbo. Se ve cómo una lengua, tan artificial como se quiera, está arraigada en la historia de otra nada ficticia, sino conocida en todos sus procesos. Hemos encontrado que el ladino de que se sirve esta literatura coincide con lo que ya sabíamos de estas versiones hechas palabra a palabra desde el hebreo.

Digamos que se encuentra dentro de una tradición a la que es fiel, a pesar de

las reservas que se formularon contra ella: digamos tradición ferrarense; sin olvidar que la Biblia de Ferrara tiene una hermosa impresión en Amsterdam, con diferencias que deberán estudiarse. Esta filiación se manifiesta a lo largo de todo el texto y, también, en la *Hagadá* que, si original en su léxico, no lo es en los recursos de la traducción.

En estos criterios son significativos los usos del artículo o su elisión, los empleos de las formas participiales, la supresión de los verbos *ser* y *estar* o las repeticiones de palabras. Rasgos todos caracterizadores del ladino y que encontramos en estas páginas piadosas, incluida la lectura ritual de Pascua. Gracias a esto podemos considerar el ladino en una visión de conjunto, aunque, luego, las características especiales de la *Hagadá* nos permitan alguna conclusión de carácter más particular. Y, si queremos entender esta literatura en ladino, no debemos olvidar su carácter religioso y doctrinal. Digamos obligación de los creyentes y algo que sitúa este libro en un ámbito que es religioso, sí, pero que responde a unas condiciones sociales derivadas de la diáspora.

Y es que el *Orden de bendiciones* es más que literatura en ladino. Me he referido varias veces a las vaharadas de vida que nos hace llegar desde aquellas casas que tienen corral, bodegas, baño, aposentos con puertas y puertas con umbral, dintel, techo abovedado, y postes en los que se clava la *mesusá* (págs. 192-193). Y esas casas estaban habitadas por hombres que hablaban y escribían. Su lengua es, precisamente, lo que se ha intentado escuchar a través de la letra escrita.

Nos queda en estas páginas el testimonio de unas gentes que viven las contingencias de cada día: boda y circuncisión, dolencias y alumbramientos, peregrinaciones y muerte. La vida del hombre en todas sus manifestaciones, tantas que nos sentimos dentro de aquellas comunidades que, en el destierro seguían hablando en español y esperaban a la muerte con «palabras de verdad».

Esta literatura en ladino fue, pues,

más que los textos sagrados que conocemos; se acercó a la vida profana y pervive en los textos rituales. Ninguno con la trascendencia de las *Hagadot de Pesah*. Hace años compré una de ellas en Tetuán (1949) y su estudio me permitió compararla con otras de Amsterdam (1813), Liorna (1903), Viena (s.a.), Salónica (1939 y 1970), Estambul (1962). La *Hagadá* marroquí se inclina por una tradición arcaizante, inspirada en la tradición del *Libro de oraciones* y de la *Biblia ferrarense*.

Ahora bien, hablar de arcaísmo no es sólo identificar un léxico religioso, sino, además, establecer los nexos de todo su vocabulario. En este sentido, el texto que nos ocupa presenta una serie de arcaísmos, que pertenecieron a la lengua común, y que hoy no se usan o, cuando más, han quedado relegados a las hablas más rústicas y arcaizantes. Cierto que esto no quiere decir que sean arcaísmos o dialectalismos castellanos sin más; antes al contrario, sirven para demostrar que esa forma de traducir a la que llamamos ladino se fue elaborando desde muchos siglos atrás y no es otra cosa que la versión al castellano (en un principio) y al español (después) de los textos hebreos. Lógicamente los judíos sabían la misma lengua que los cristianos y la hablaban lo mismo que ellos, salvo en el léxico que tiene que ver con los actos rituales del tipo que sean; porque sabían y hablaban la lengua de los cristianos, sus libros tienen el léxico castellano que figura en las versiones bíblicas alfonsíes y, por el estatismo de la lengua ritual, conserva elementos arcaizantes que, en el siglo XVIII, sufrieron un fuerte ataque de modernización.

La *Hagadá* marroquí pertenece a la tradición judeo-española de las versiones palabra por palabra de los libros sagrados o rituales. Conserva, por tanto, una buena cantidad de construcciones que son hebraísmos sintácticos, arcaísmos castellanos de enorme antigüedad y términos acuñados por las versiones ladinas que, ya en el XVIII, se veían como incomprendibles antiguallas, muchas de ellas inventadas por los traductores. □

Ismael Fernández de la Cuesta

«Dos mil años de gregoriano»

«Dos mil años de gregoriano» fue el título de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación del 10 al 19 del pasado enero el musicólogo y director de corales Ismael Fernández de la Cuesta. A lo largo de cuatro sesiones, habló sobre «El gregoriano de Carlomagno», «Gregoriano y polifonía», «Gregoriano y música moderna» y «Gregoriano y musicología». Se ofrece seguidamente un extracto del ciclo.

Hacia los años 752-753, Crodegando, Obispo de Metz, y pariente próximo del rey Pipino el Breve, visita Roma para preparar el viaje del Papa Esteban II a las Galias. Comprueba que hay una gran diferencia entre los cantos y prácticas litúrgicas de aquella metrópoli y los de las iglesias de las Galias. De regreso a Metz instauro en su iglesia la liturgia y canto romanos, lo que viene a sumarse de forma altamente eficaz al proyecto de unificación político-religiosa emprendida por el rey Pipino el Breve.

La instauración de los nuevos cantos que traía la liturgia romana sirvió poderosamente a Pipino el Breve para granjearse la amistad y el apoyo de Roma, pero sobre todo para que su sucesor Carlomagno consiguiera ser consagrado emperador en 775. A la transición de una liturgia a otra contribuyeron varias circunstancias, entre ellas la implantación de la regla de San Benito, que traía consigo el establecimiento de su liturgia y cantos correspondientes, que eran precisamente los del entorno romano.

Al auge de la vida monástica hay que añadir el esplendor intelectual, literario y artístico que le acompañó. En 782 llega a la Corte de Carlomagno el monje inglés Alcuino, intelectual de altos vuelos. El y los clérigos carolingios emprenden una ardua tarea pedagógica y cultural para restablecer las normas clásicas que habían dominado en los mejores años de esplendor del viejo imperio romano, aunque, eso sí, trasladadas y adaptadas a la

tradición y doctrina cristianas.

¿Cómo era ese canto que venía de Roma? El canto romano era una de las diversas formas de canto litúrgico cristiano practicado desde los tiempos de la evangelización cristiana en el área de la dominación romana. Al separarse de los judíos, los cristianos continuaron con la misma práctica cultural basada en la recitación de los salmos y otros textos bíblicos. Mas en lugar de usar el texto hebreo empezaron a usar una traducción griega, como lengua más universal en los países ribereños del Mediterráneo. Poco a poco, los textos bíblicos fueron trasladándose al latín según los lugares. Hubo muchas traducciones latinas de la Biblia, y especialmente del libro de los salmos, en Italia, Africa e Hispania. Así nació la llamada Biblia Vulgata. Pero los fieles cristianos continuaron, cada uno en su país, y a veces en cada Iglesia, usando el viejo texto latino de la Biblia para sus recitaciones.

La recitación de los salmos en los actos litúrgicos, por la acción sucesiva de los clérigos, lectores o cantores que iban adornando más y más sus entonaciones, se convirtió en un canto bastante más complicado que un sencillo discurso semitonado. Entre las reformas o actuaciones que en lo sucesivo fueron consideradas como modélicas, hay que contar las que llevaron a efecto: San Ambrosio en el canto de la Iglesia de Milán, siglo IV; San Germán de París (pseudogermán) en el canto galicano, siglos VII y



Ismael Fernández de la Cuesta (Neila, Burgos, 1939) es musicólogo medievalista y autor de una docena de libros y numerosas monografías. Catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ha sido presidente de la Sociedad Española de Musicología. Fue abad y director del coro de monjes del Monasterio de Silos, habiendo obtenido, entre otros galardones, el Premio Charles Cros (París 1972) y el Disco de Oro del Japón (Tokyo 1974) por algunas de sus grabaciones discográficas.

VIII; y, sobre todo, el Papa San Gregorio Magno, principios del siglo VII, en el canto romano de la curia papal.

Canto y liturgia así reformados por los carolingios, con el marchamo de su creación por San Gregorio Magno, se extendieron por todo el imperio, quedando tan sólo como tenues vestigios, que han permanecido hasta el día de hoy, de una tradición no gregoriana el canto y liturgia ambrosiana y la mozárabe. A partir del siglo IX, los carolingios empezaron a copiar su música en códices, merced al sistema gráfico antes aludido que hoy llamamos notación neumática. Esta intenta representar el número de sonidos musicales que hay que articular en cada sílaba, así como su dirección melódica relativa.

A mediados del siglo IX, se inició un

proceso de intervención en el canto litúrgico, que consistía en introducir improvisadamente glosas y versos, llamados tropos, dentro del propio canto. Según este procedimiento se realizarían también improvisaciones sobre el canto litúrgico en otra altura melódica cuya evolución daría lugar posteriormente al canto polifónico tal como lo entendemos hoy.

El que hoy llamamos canto gregoriano es en realidad un canto romano carolingio. La opinión más generalizada hasta hoy, defendida por los musicólogos franceses, es que el canto atribuido a San Gregorio Magno es el producto de una refundición entre el canto romano y el canto viejo galicano, esto es, el practicado en las Galias en la época franca y merovingia, antes de la reforma carolingia. La acción de los cantores de la corte carolingia, muy señaladamente la de Carlomagno, fue decisiva para la fijación del texto musical gregoriano. El impulso de este emperador al renacimiento de las artes y de las letras y su decidida acción de reforma litúrgica y musical ha perdurado hasta nuestros días en una música que ha marcado el flujo de la historia musical de Occidente: el gregoriano.

Gregoriano y polifonía

El canto gregoriano es el agente que ha producido el desencadenamiento de la técnica musical capaz de producir las obras geniales de los últimos siglos en Occidente. En el momento de la implantación del canto romano en los reinos francogermánicos por obra de los carolingios, tres hechos decisivos muy concretos ocurren en algunos de los centros eclesiásticos y monásticos: el nacimiento y fijación de la escritura musical moderna; el nacimiento y desarrollo de los tropos; y el nacimiento y consolidación de la técnica polifónica de la armonía y del discanto.

Los tropos son las letrillas y composiciones circunstanciales con que se enriquecían los largos melismas de algunas piezas con el fin de hacer menos aburridos los grandes desarrollos melódicos

sobre una vocal, así como para permitir su exacto recuerdo. En cuanto a la polifonía, hemos de entender por tal la yuxtaposición o entrelazamiento de dos o más melodías para producir un efecto armónico. Los primeros testimonios, escritos fehacientes de la polifonía así entendida, aparecen en la misma época que los tropos aparecen en Europa, a mediados del siglo IX.

Hasta el siglo XI, la polifonía vocal era sobre todo una técnica de improvisación, llamada discanto. Mientras los clérigos de la schola monástica o catedralicia cantaban, con gravedad y respeto y con voz sostenida, los cantos del repertorio litúrgico, el *primicerius* o capiscol (>*caput scholae*) tejía sobre él un adornado melisma, multiplicando virtuosísticamente sonidos y más sonidos sobre cada una de las notas del canto litúrgico. El resultado de la conjunción de las voces debía producir un efecto sonoro extraordinariamente sutil, sometido a las inamovibles leyes de la consonancia. Esta técnica era transmitida de maestros a discípulos por tradición oral, y las formas resultantes recibían el nombre de *organum*, *conductus*, etcétera.

Es verdaderamente notable que el primer repertorio polifónico coherente con obras audibles en el mundo actual pertenezca a los oficios del Apóstol Santiago según la liturgia compostelana. Y que un hito tan importante en el camino como es Burgos posea uno de los códices polifónicos más significativos de toda la Edad Media, en la transición de la llamada «ars antiqua» al «ars nova». Qué duda cabe de que el camino de Santiago sirvió para traer y llevar las nuevas técnicas del entramado polifónico.

En el período gótico, los musicólogos distinguimos una etapa que denominamos de estilo antiguo, o «ars antiqua», y otro estilo nuevo o «ars nova» que va a enlazar con el Renacimiento gracias a una interesante transición que solemos llamar de estilo sutil, «ars subtilis» o «ars subtilior». Los últimos tiempos de la era románica se van a caracterizar por la espectacularidad de las formas del canto litúrgico: complicados tropos, repre-

sentaciones y farsas en los momentos más sagrados de la liturgia, capaces de modificar sustancialmente la naturaleza de los primitivos cantos donde se hallan insertos. Frente al *barroquismo*, «avant la lettre», del fin del románico, el retorno a la simplicidad de formas donde no caben rincones ornamentales, el despojo de la fantasía y de todo lo que pueda dar cabida a secretas intenciones poco conformes con la nitidez de la doctrina cristiana, marca el comienzo de una nueva era, la era del gótico. La música se concentró en la promoción del estilo mensurado, de los modos rítmicos y de las pequeñas formas musicales, tales como el motete.

Los agentes de este cambio son múltiples, pero el más importante es quizá la rápida propagación de la reforma cisterciense y de las órdenes mendicantes. Estas órdenes difundieron durante el siglo XIII la estética de la sencillez y de la racionalidad que iba a imperar en aquellos centros importantes, París, Toledo, Burgos, donde se practicaron precisamente las nuevas formas de la polifonía. Esta sólo se desarrollará al servicio del culto divino.

Durante el siglo XIII, París alcanzó un prestigio intelectual muy grande, como centro de la ciencia y de las artes. En la segunda mitad del siglo coincidieron allí maestros insignes de la teoría musical. Mas en todas las ciudades donde había escuelas o universidades importantes se practicaba la música con una técnica muy moderna. El intenso período de producción polifónica durante el siglo XIII que se prolonga hasta la tercera decena del siglo XIV, suele denominarse «ars antiqua». Esta denominación terminó imponiéndose como una solución práctica para designar la producción polifónica del Norte de Francia en el lapso de tiempo que va desde los años 1230 a 1320, aproximadamente. También puede aplicarse para designar el mismo período en los reinos del Norte de nuestro país.

Suele indicarse el año 1315 como inicio del período histórico denominado *ars nova*. Suele definirse como una de las características del *ars nova*, respecto al *ars antiqua*, una nueva relación de la

música con el mundo real. Ya no se compone de obras sólo sobre textos latinos orientados al culto divino o tomados de la práctica cultural, aunque tengan contenido profano. La música aparece ahora como un arte público, profano en sí mismo, ligado a los acontecimientos y personajes más relevantes de la vida política y social.

En España sólo parece haber tenido algún eco este nuevo estilo en las cortes de Aragón y Castilla. La música de este período y estilo conservada en nuestros archivos es realmente escasa. Si exceptuamos las diez canciones del *Libro bermejo* (Llibre Vermell) de Montserrat, que tiene unas características muy especiales, casi toda la música del *ars nova* guardada en España pertenece al ciclo del Ordinario de la Misa, y no hay otro tipo de lais, motetes o canciones profanas, como, por ejemplo, los de Guillaume Machaut, o del *Roman de Fauvel*. La laguna documental que existe en España de música del *ars nova* estuvo sin duda rebosante de una larga y activa práctica que conducirá a la polifonía clásica típica del Renacimiento español, tan distinta de la franco-flamenca y de la romana. La sencillez, la eficacia expresiva, el apego a la palabra, frente a la retórica y formalismo musical de la *chanson française*, hacen de la polifonía española del siglo XVI uno de los hitos esenciales de la historia universal de la música.

Gregoriano y música moderna

La tradición gregoriana comprende todos los siglos que con mayor o menor éxito han cultivado el arte del canto gregoriano. Este es un canto intemporal o atemporal, en la medida en que, sometido a las leyes de su propia tradición, ha coexistido con las diversas formas y estilos de música de todos los tiempos. La presencia del gregoriano en la cultura occidental es proporcional al hondo enraizamiento del cristianismo, y de su principal manifestación religiosa que es la liturgia romana. Hay que atribuir al gregoriano una cualidad relevante como for-

jador de los códigos y arquetipos audiofónicos en los que se basa la música moderna occidental. ¿Quién negará que las escalas diatónica y cromática usadas y experimentadas durante tantos siglos en el gregoriano son las que condensan asimismo la materia sonora de las composiciones antiguas y modernas?

No todos los compositores han sido conscientes de la dependencia que directa o indirectamente sus obras tienen del gregoriano. Sin referirme a los cientos de obras religiosas de temas gregorianos creadas por compositores católicos—música sinfónica, música para órgano, música vocal no necesariamente para uso del culto—, pienso que hace falta un estudio muy delicado para descubrir los filamentos de uno u otro tema gregoriano en composiciones que para nada tienen que ver con el mundo religioso. Podríamos multiplicar las citas, pero me referiré especialmente a tres autores: Johann Sebastian Bach, Mozart y Debussy. Bach, protestante, organista de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig. ¿Cómo pudo recibir influencia del gregoriano, si Lutero lo había proscrito de la liturgia? Mozart, en pleno clasicismo, y en medio de una absoluta decadencia del canto llano, ¿cómo dejó influenciarse por el gregoriano? Y, en fin, Claude Debussy, del que no se conocen obras religiosas propiamente dichas.

Lo mismo que los maestros de capilla y organistas de las iglesias y catedrales católicas, los músicos de la liturgia protestante eran fieles servidores del culto que había inaugurado Lutero. Mas Lutero no se inventó la música. En un principio, tradujo al alemán los textos latinos. Pero también recogería de la tradición gregoriana en su *Geistliche Gesangk Buchlein*, de 1524. En este libro se recogen, según su propósito de hacer más inteligible y accesible la liturgia al pueblo, cantos de la tradición popular, pero también y sobre todo cantos del repertorio gregoriano, traducidos al alemán y dotados de una forma métrica y estrófica que permitiera su interpretación por el conjunto de la comunidad. Así nacieron los corales. A través de estos cantos así

adaptados de la iglesia luterana, el repertorio gregoriano tendrá una presencia destacada en la obra de Bach.

En la historia se producen saltos o cortes con el pasado. Y en la historia de la música, Mozart hace uno de ellos y sitúa el proceso histórico de la composición musical en otro nivel. Sin embargo, su personal vivencia del canto llano queda reflejada en su música religiosa, cuya producción es enorme. Más de sesenta piezas, entre las que se encuentran algunas de sus obras maestras.

En cuanto a Debussy, no aparece en sus obras ni una sola nota del repertorio gregoriano; pero lo que siente este hombre por esta música es auténtica fascinación. Es sobre todo la atmósfera que trasciende de él lo que le subyuga: esa sonoridad plena cuando se escucha en una iglesia. La profesora portuguesa Julia d'Almeida, en su monografía sobre Debussy y el gregoriano, concluye cómo en *Pelléas et Mélisande*, utiliza los ocho modos gregorianos, a excepción del sexto. Y más aún: en los recitativos utiliza las fórmulas recitativas de los tonos 1, 3 y 4.

Gregoriano y Musicología

La musicología surge en pleno romanticismo como ciencia positiva y trata de dar una respuesta a la necesidad de recuperar la música del pasado. Surge, además, en el seno de la iglesia católica un fuerte deseo de renovación, de retorno a las formas de vida cristiana más auténticas. El deseo de dignificar la música sacra sirvió así como punto de arranque de gran parte de las investigaciones musicológicas.

La reforma del canto llano surge en ese marco, gracias al impulso de un gran romántico y un gran abad benedictino, Dom Próspero Guéranger. Ante el gran desorden y múltiple variedad de formas a que había llegado el canto llano en el siglo XIX, se piensa en la posibilidad de rehabilitar el auténtico canto que el mismo San Gregorio había mandado copiar en un antifonario. Apoyados por los musicólogos más eminentes del momento,

los monjes de Solesmes pusieron sus ojos en un pasado lejano, haciendo caso omiso de la variopinta tradición de más de siete siglos. Se dedicaron a hacer copias de los códices que según ellos eran más antiguos y, por tanto, más cercanos al antifonario-tipo que había mandado componer San Gregorio Magno. Los trabajos de los monjes de Solesmes no fueron aceptados por todos los gregorinistas y musicólogos.

¿Cuál es la verdadera postura de los musicólogos de hoy respecto al gregoriano? El canto gregoriano no pertenece a un siglo particular, ni a la tradición específica de una región, de un monasterio o de una orden religiosa, sino a todos los tiempos y a toda la iglesia católica desde los orígenes del cristianismo hasta hoy. La tendencia actual es que cada coro o intérprete haga su propia versión atendiendo a los datos que ofrecen los manuscritos antiguos, según el método de semiología musical establecido por Dom Eugène Cardine, u otra tradición más moderna, como hace Marcel Pérès con los cantos de su *Ensemble Organum*. Por otra parte, ya se ha abandonado la idea de que el canto gregoriano auténtico es el que aparece en los códices de los siglos IX al XI. En efecto, estos códices se consideran un eslabón importante en la transmisión del canto gregoriano, mas no son sino tenue, aunque importante, testimonio, sujeto a múltiples y variadas lecturas, de la práctica del canto gregoriano durante esos siglos. El gregoriano ha sido siempre una música viva que hasta entonces, y después, tuvo cauce de transmisión también en la tradición oral. ¿Quién dice que el canto llano cantado en la época de Palestrina y Victoria, sobre el que estos y otros grandes autores tejieron sus geniales obras polifónicas es menos auténtico que el de la época de Guido d'Arezzo en el siglo XI, o el que se cantaba en Roma en el siglo VI, del que no nos ha quedado rastro escrito? Puede aplicarse aquí lo que Menéndez Pidal decía del Romancero castellano: una forma siempre viva, tan antigua como moderna, tan estable en la estructura, como variable en sus contenidos épicos. □

Desde el 6 de marzo, XIV Ciclo de Conferencias
Juan March

Nuevas fronteras entre la química y la biología

Intervienen cuatro científicos, entre ellos un Premio Nobel

New Frontiers between Chemistry and Biology («Nuevas fronteras entre la química y la biología») es el tema elegido para el XIV Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y que se desarrollará, en sesiones públicas y en inglés (con traducción simultánea), a partir del 6 de marzo y hasta el 3 de abril, en lunes sucesivos (con la excepción del lunes 20 de marzo, día festivo en la Comunidad de Madrid).

Cuatro científicos (Thomas R. Cech, Premio Nobel de Química 1989, University of Colorado at Boulder, Estados Unidos; Peter B. Dervan, California Institute of Technology, Pasadena, Estados Unidos; Greg Winter, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña; y Alan R. Fersht, Cambridge University, Chemical Laboratory, Cambridge, Gran Bretaña) mostrarán sus últimos trabajos en torno al tema general objeto del ciclo. Estos científicos serán presentados, a su vez, por otros tantos investigadores españoles.

• PROGRAMA

–El lunes 6 de marzo:

Thomas R. Cech (Department of Chemistry and Biochemistry, University of Colorado at Boulder, Estados Unidos). Premio Nobel de Química 1989: *Catalytic RNA: Mechanism and Structure*.

Presentación: **Manuel Rico** (Instituto de Estructura de la Materia, C.S.I.C., Madrid).

–El lunes 13 de marzo:

Peter B. Dervan (California Institute of Technology, Pasadena, Estados Unidos): *Sequence Specific Recognition of Double Helical DNA and RNA*.

Presentación: **Manuel Espinosa** (Centro de Investigaciones Biológicas, C.S.I.C., Madrid).

–El lunes 27 de marzo:

Greg Winter (Centre for Protein Engineering, Medical Research Council, Cambridge, Gran Bretaña): *Mimicking the Immune System: Making Human Antibodies in Bacteria by Phage Display*.

Presentación: **Luis Enjuanes** (Centro Nacional de Biotecnología, C.S.I.C., Campus de la Universidad Autónoma, Madrid).

–El lunes 3 de abril:

Alan R. Fersht (Chemical Laboratory, Cambridge University, Gran Bretaña): *Pathway and Stability of Protein Folding*.

Presentación: **Guillermo Giménez** (Centro de Investigaciones Biológicas, C.S.I.C., Madrid).

Reuniones Internacionales sobre Biología

Rutas de transducción de señales esenciales para la morfogénesis e integridad celular en levaduras

Entre el 28 y el 30 de noviembre del pasado año se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *Signal Transduction Pathways Essential for Yeast Morphogenesis and Cell Integrity* («Rutas de transducción de señales esenciales para la morfogénesis e integridad celular en levaduras»), organizado por los doctores M. Snyder (Estados Unidos) y C. Nombela (España). Hubo 21 ponentes invitados y 27 participantes, provenientes de diferentes países. Esta es la relación de ponentes invitados:

– De Austria: **Gustav Ammerer**, Universidad de Viena.

– De España: **Joaquín Ariño**, Universidad Autónoma de Barcelona; **Angel Durán**, Universidad de Salamanca; **César Nombela** y **Miguel Sánchez-Pérez**, Universidad Complutense de Madrid; y **Rafael Santandreu**, Universidad de Valencia.

– De Estados Unidos: **Kendall J. Blumer**, Universidad de Washington, St. Louis; **Susan Brown**, Universidad de Michigan; **David Drubin**, Universidad de California, Berkeley; **Beverly Errede** y **John R. Pringle**, Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill; **Gerald R. Fink**, Whitehead Institute/MIT, Cambridge; **Michael C. Gustin**, Rice University, Houston; **Ira Herskowitz**, Universidad de California, San Francisco; **David E. Levin**, Johns Hopkins University, Baltimore; y **Michael Snyder**, Universidad de Yale, New Haven.

– De Canadá: **Howard Bussey**, McGill University, Montreal.

– De Francia: **Carl Mann**, Centre d'Etudes de Saclay/CEA, Gif-sur-Ivette.

– De Gran Bretaña: **Stephen G. Oliver**, UMIST, Manchester; y **Fulvia Ver-**

de, Imperial Cancer Research Fund., Londres.

– De Suiza: **Mark A. Payton**, Glaxo Institute for Molecular Biology, Ginebra.

Las levaduras constituyen un grupo de hongos que se caracteriza por su hábito de crecimiento unicelular. Tradicionalmente, estos hongos han tenido importancia para el hombre por participar en la producción de algunos alimentos (pan, vino, cerveza...) y también, en menor medida, por provocar enfermedades humanas, como es el caso de la levadura *Candida albicans*. En los últimos años las levaduras han recibido considerable atención por parte de biólogos moleculares y celulares. Esto no es extraño dado que estos organismos presentan grandes ventajas para su estudio: genoma pequeño, crecimiento unicelular, facilidad para hacer cruza-mientos, etc. Además, muchos de los mecanismos moleculares y celulares básicos están conservados en todos los eucariotas, desde las levaduras a los mamíferos.

Uno de los aspectos más apasionantes de las levaduras es su vida sexual.

Normalmente estos organismos son diploides y se reproducen asexualmente. Pero en medios pobres en nutrientes abandonan el ciclo mitótico y se transforman en células haploides pertenecientes a dos tipos sexuales distintos. Estas células indican su presencia secretando feromonas. El mecanismo de acción de estas sustancias no está completamente establecido; se sabe, sin embargo, que la feromona se une a un receptor de membrana acoplado a una proteína G heterotrimétrica. Esta proteína G desencadena una cascada de fosforilación, de tipo MAP-kinasas, la cual está conservada en levaduras y mamíferos.

Durante el crecimiento normal de levaduras, éstas se reproducen por gemación. Esto implica que se produzca un crecimiento polarizado en la célula madre para dar lugar a la célula hija. Las actinas y miosinas parecen estar implicadas en éste (y otros) aspectos de la morfogénesis, dado que mutantes en es-

tos genes presentan anomalías en el proceso de gemación. Estas proteínas son similares a los principales componentes del tejido muscular en animales. En levaduras, las actinas constituyen el citoesqueleto, un orgánulo subcelular necesario para el proceso de escisión.

Todos los organismos unicelulares dotados de una pared exterior rígida, como es el caso de las levaduras, se enfrentan al problema del crecimiento: por un lado tienen que insertar nuevos materiales en la pared, pero al mismo tiempo tienen que mantener la integridad de ésta para que la célula siga estando protegida osmóticamente. Por tanto, este proceso de extensión de la pared tiene que estar cuidadosamente integrado con el control general del crecimiento y división. Hay algunas pruebas que sugieren que la ruta de transducción Ras/cAMP está implicada en este proceso de integración y juega un papel fundamental en el mantenimiento de la integridad celular en levaduras. □

DOS NUEVOS «WORKSHOPS» EN MARZO

Para el mes de marzo están previstos dos nuevos *workshops*. Entre el 6 y el 7 tiene lugar el titulado *Immunodeficiencies of genetic origin* («Inmunodeficiencias de origen genético»), organizado por los doctores **A. Fischer** (Francia) y **A. Arnaiz-Villena** (España) y participan en el mismo veinte ponentes. El propósito es discutir muchas de las inmunodeficiencias humanas de origen genético, que han sido recientemente descritas, en el contexto de la fisiología del sistema inmunológico y de los modelos animales inmunodeficientes disponibles hoy día. Se hará especial hincapié en la metodología necesaria para diagnosticar nuevas enfermedades de este tipo y para construir modelos animales inmunológicamente desactivados. Además, científicos muy relevantes en el cam-

po de la terapia por sustitución génica discutirán sus resultados y perspectivas.

El otro *workshop* se celebra entre el 27 y el 29 y lleva por título *Molecular Basis for Biodegradation of Pollutants* («Base molecular de la biodegradación de contaminantes»); está organizado por los doctores **Kenneth N. Timmis** (Alemania) y **Juan L. Ramos** (España) y en él participan 24 ponentes. El objetivo es discutir los mecanismos que usan los microorganismos para mineralizar contaminantes orgánicos y tratar de definir el estado actual de conocimientos como punto de partida para futuras investigaciones. Los temas tratados son: 1) Ecología de microorganismos biodegradativos. 2) Bioquímica de rutas catabólicas. Y 3) Genética y biología molecular de rutas catabólicas.

En el Centro de Estudios Avanzados

Simposio Internacional de Ciencia Política

Expertos de 11 países debatieron sobre los partidos en las democracias contemporáneas

«Political Parties: Changing Roles in Contemporary Democracies» (Los partidos políticos: el cambio de papel en las democracias contemporáneas) fue el tema objeto de debate en un Simposio internacional de Ciencia Política, celebrado en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del 15 al 17 de diciembre pasado, que fue convocado por dos miembros del Consejo Científico del mismo: Juan José Linz, Sterling Professor of Political and Social Science de la Yale University, y José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y profesor del citado Centro de Estudios Avanzados.

A lo largo de tres días participaron en este Simposio un total de 41 profesores procedentes de once países (España, Estados Unidos, Italia, Alemania, Francia, Holanda, Reino Unido, Austria, Canadá, Hungría e Irlanda) y pertenecientes a 28 universidades europeas y norteamericanas y a tres centros de investigación en Ciencias Sociales. Estructurado en cinco sesiones con diversos grupos de trabajo, el simposio se centró en tres aspectos principales del estudio de los partidos políticos modernos: cómo se organizan y cuáles son sus relaciones con la sociedad; las élites de partido y los medios que sirven para reclutarlas; y la imagen y percepción que los ciudadanos tienen de los partidos. Se presentaron un total de 37 *papers*, que serán recogidos en un volumen.

En la apertura del Simposio, el director gerente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, José Luis Yuste, tras resumir las actividades de la Fundación Juan March y del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dependiente del citado Insti-

tuto Juan March, señaló que este simposio, el primero que organizaba el Centro, brindaba la «oportunidad de debatir uno de los temas más relevantes en la ciencia política actual. Los partidos políticos siguen constituyendo uno de los principales campos de investigación en ciencias sociales y su importancia se ha visto acrecentada por los procesos de transición a la democracia que se han producido desde los años 70. Al reunir a debate a un grupo de destacados especialistas, confiamos en que esta reunión contribuya de manera significativa a nuevas investigaciones comparadas acerca de aspectos cruciales, aunque todavía oscuros, de los partidos políticos».

En la primera sesión, con el título de *El papel cambiante de los partidos políticos*, los conferenciantes expusieron varios temas de presentación. Aunque Hans Daalder (Universidad de Leiden) subrayó la necesidad de examinar críticamente las presunciones comunes acerca del caso inevitable de los partidos, tanto él como otros conferenciantes se centraron en los diver-

retos y dificultades con los que se enfrentan los partidos políticos a la luz de las continuas transformaciones económicas y sociales, el debilitamiento de los electorados políticos tradicionales, la aparición de nuevos movimientos sociales, y la volatilidad electoral cada vez mayor en las democracias occidentales contemporáneas.

Por tanto, las cuestiones principales más necesitadas de investigación sostenida se refieren a cómo les va a los partidos en un ambiente tan lleno de incertidumbre, a si los partidos se encuentran o no de hecho en un estado de crisis (y lo que implicaría esta crisis), y a cómo —si es que ocurre— está cambiando su papel en el sistema democrático. Concretamente, **Alessandro Pizzorno** (Instituto Universitario Europeo) planteó la cuestión del aspecto que podría tener un sistema de representación democrática sin partidos políticos. **Jean Blondel** (Instituto Universitario Europeo) puso de relieve las enormes limitaciones con las que se encuentran los partidos en el gobierno para la implantación de sus políticas, mientras que **Rafael del Aguila** (Universidad Autónoma de Madrid) habló de las dificultades de los partidos en su adhesión a valores democráticos liberales y del daño a su legitimidad al verse involucrados en la corrupción. **Hans-Jürgen Puhle** (Universidad Johann-Wolfgang Goethe, Frankfurt) describió las diversas crisis que acosan a los partidos *popularizados* de base amplia típicos de Alemania, Italia y Austria en el período de la postguerra, aunque tanto él como **Elizabeth Noelle-Neumann** (Institut für Demoskopie Allensbach) señalaron la fuerza aún vigente de izquierda y derecha como medio popular de identificación política. Por lo tanto, a través de una serie de temas y cuestiones internacionales, se recalcaron las diversas incertidumbres en torno al destino actual de los partidos políticos.

La segunda sesión, *La organización de los partidos*, reunió a un grupo de diez expertos que actualmente estudian la dinámica y estructura internas de los

partidos políticos, y sus repercusiones sobre el rendimiento electoral. A nivel general, **Steven Wolinetz** (Memorial University, Terranova), **Richard Katz** (Universidad Johns Hopkins) y **Peter Mair** (Universidad de Leiden) examinaron los cambios en curso de las estructuras internas de los partidos políticos, insistiendo de nuevo en que están siendo suplantados los partidos tradicionales de masas de base amplia. Otros especialistas, a través de estudios de casos individuales, presentaron distintos aspectos de la importancia de la organización de los partidos. **Patricia Craig** (Universidad Estatal de Ohio), por ejemplo, describió el papel de la organización a nivel local en el éxito electoral del PSOE y del PP. Por el contrario, **Jonathan Hopkin** (Universidad de Durham) examinó los orígenes de la UCD como explicación de su siguiente fragilidad electoral, mientras que **Serenella Sferza** (Universidad de Washington, San Luis) examinó el papel de la dinámica interna del partido en el debilitamiento electoral del Partido Socialista Francés. De las discusiones generadas en esta sesión surgió el consenso de que la organización de los partidos es un tema digno de profunda investigación en el futuro.

Participaron también en esta sesión **Manuel Alcántara** (Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Universidad de Salamanca), **Lourdes López Nieto** (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid), **Fernando Reinares** (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid) y **Ramón Vargas Machuca** (Universidad de Cádiz).

La tercera sesión llevó por título *Relaciones de los partidos con la sociedad, nuevos partidos y nuevos sistemas de partido*. Nueve expertos examinaron la naturaleza en transformación de los sistemas de partidos, la relación de los partidos con la sociedad, y la aparición de nuevos partidos. En las discusiones generales de estos temas, **Stefano Bartolini** (Instituto Universitario Europeo) examinó las complejidades

de la competencia electoral; **Scott Mainwaring** (Universidad de Notre Dame) evaluó el efecto de los sistemas electorales sobre la disciplina del partido; y **Piero Ignazi** (Università degli Studi di Bologna) describió los factores que promueven la aparición de nuevos partidos. Más específicamente, tanto **Kay Lawson** (Universidad Estatal de San Francisco) como **Pilar del Castillo** (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid) evaluaron las relaciones partido-sociedad a través del estudio de la difícil cuestión de la financiación de los partidos. Este último tema y el de los nuevos partidos se vieron enriquecidos por las presentaciones geográficamente centradas de **Richard Rose** (Universidad de Strathclyde), **Attila Agh** (Universidad de Economía de Budapest) y **Michael Marsh** (Trinity College, Dublín) sobre Europa Central y Oriental e Irlanda, respectivamente. A esta sesión corresponde asimismo el trabajo sobre la izquierda catalana presentado por **Gabriel Colomé** (Institut de Ciències Polítiques i Socials, Universidad Autónoma de Barcelona).

La cuarta sesión se centró en el dramático proceso de transformación política que se desarrolla actualmente en Italia. Todos los conferenciantes resaltaron el hecho de que el antiguo sistema de *partitocrazia*, que había gobernado Italia en el período de la postguerra, ha llegado hoy al final. Por ejemplo, **Mattei Dogan** (Centre National de la Recherche Scientifique, París) sostuvo que los antiguos partidos y la antigua clase política han perdido su legitimidad, mientras que **Leonardo Morlino** (Università degli Studi di Firenze) describió cómo la dominación anterior de los cristianodemócratas había sido reemplazada por nuevos tipos de partidos como *Forza Italia* y *Legha Nord*.

Además, según señalaron tanto **Maurizio Cotta** (Universidad de Siena) como **Paolo Segatti** (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) había cambiado la élite nacional ente-

ra. Todos los expertos, sin embargo, subrayaron la gran dificultad para determinar la naturaleza exacta del nuevo sistema político italiano y, no obstante, estuvieron de acuerdo en que la política de partidos en Italia se encontraba en un fascinante estado de transformación.

La quinta y última sesión del simposio se denominó *Imágenes y élites de los partidos*. Las preocupaciones principales de la sesión fueron cómo perciben los ciudadanos corrientes los partidos políticos y cómo se relacionan las élites de los partidos con el electorado. En cuanto a la imagen popular de los partidos, **Richard Gunther** (Universidad Estatal de Ohio), **José Ramón Montero** y **Mariano Torcal** (de la Universidad Autónoma de Madrid) demostraron la ambivalencia de los españoles hacia los partidos y atribuyeron los sentimientos antipartidistas al legado de la era de Franco, mientras que **Peter Gerlich** (Instituto de Estudios Avanzados, Austria) subrayó la necesidad de que los partidos políticos contemporáneos tengan en cuenta la demanda popular de democracia más directa como medio de mantener su propia legitimidad.

Con respecto a las élites de los partidos, varios expertos recalcaron la laguna que existe entre élite y no-élite. **Klaus von Beyme** (Ruprecht-Karls-Universität, de Heidelberg), por ejemplo, expuso las razones de la aparición de una nueva clase política (especialmente en Alemania), mientras que **María Luz Morán** (Universidad Complutense de Madrid) señaló el atrincheramiento creciente de la élite parlamentaria española. Otros participantes en esta sesión fueron **Joan Botella** (Universidad Autónoma de Barcelona), **Roland Cayrol** (Fondation Nationale des Sciences Politiques, París), **Hans-Dieter Klingemann** (Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung), **Julián Santamaría** (Universidad Complutense de Madrid) y **Hermann Schmitt** (Universität Mannheim). □

Joseph H. H. Weiler

El Tribunal de Justicia y la integración política europea

Sobre el Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas, su evolución y las perspectivas futuras de su papel en el proceso de integración europea, así como sobre la recepción de su doctrina por otros actores del sistema institucional comunitario trató el seminario que impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales **Joseph H. H. Weiler**, profesor en la Harvard Law School y co-director del Harvard European Law Research Center. Con un enfoque más politológico que jurídico-doctrinal, Weiler exploró las razones que explican la creciente y casi unánime aceptación y la legitimidad del Tribunal de Justicia (TJCE) y sus decisiones en los últimos tres decenios, a pesar de su activismo y la radicalidad integracionista de sus construcciones doctrinales. Estas han constituido, para Weiler, una verdadera «revolución constitucional», aunque silenciosa, con importantes consecuencias en el proceso de integración europea. Tras una consideración retrospectiva del papel del Tribunal, examinó las relaciones con tres de sus interlocutores principales: los poderes judiciales nacionales de los Estados miembros, los gobiernos y parlamentos nacionales y la comunidad académica. Como conclusión, analizó el cambio actual del contexto y las perspectivas del futuro del Tribunal en la Unión Europea.

Con respecto al proceso de *constitucionalización* del Tratado de Roma llevado a cabo por el TJCE, explicó Weiler cómo desde 1963 y posteriormente en los años setenta y ochenta, el TJCE, en una serie de sentencias deci-



sivas, estableció diversas doctrinas que fijaban la relación jurídica entre el Derecho comunitario y el Derecho interno de los Estados miembros, haciendo esta relación muy similar a la existente en el ordenamiento constitucional de los Estados federales.

Como ejemplo, citó los principios de *efecto directo* y de *primacía* que combinadamente hacen que cualquier norma comunitaria no sólo sea considerada como derecho interno, sino, además, como la que prevalece sobre cualquier otra norma jurídica anterior o posterior.

Los efectos constitucionales de esta doctrina paulatinamente emanada del Tribunal de Justicia son muy importantes en cuanto que afectan a la autonomía de los Estados miembros y al equilibrio de poder entre éstos y la Comunidad, transformando así la *arquitectura institucional* comunitaria. Dada esta situación, la pregunta planteada es cómo puede explicarse la aceptación o falta de oposición significativa frente a esa actividad jurisprudencia doctrinal del TJCE y la aceptación de su posición como árbitro final de los conflictos judiciales o competenciales por parte de todos los actores principales implicados.

Para responder a esa pregunta, el profesor Weiler hizo referencia a tres conjuntos de actores, a sus relaciones con el Tribunal de Justicia y a ciertas hipótesis que pudieran explicarlas. Primero, los *tribunales nacionales*. Estos han sido, en su opinión, los interlocutores más relevantes del TJCE. Se ha ido produciendo paulatinamente una creciente implicación en la *administración* del derecho comunitario por

parte de los tribunales nacionales. El hecho de que sea el tribunal nacional, aunque sea de instancia inferior, el que tenga la decisión final, una vez considerada la preliminar del TJCE, tiene consecuencias importantes, pues es sabido que, por razones políticas, a los gobiernos les cuesta mucho más desobedecer a sus propios tribunales que a los tribunales internacionales. Las razones de esta aceptación por los tribunales nacionales de esa nueva arquitectura judicial establecida por el TJCE podrían ser varias: el *formalismo* legal, los *intereses de los actores*, particulares, abogados o tribunales que desarrollan un interés profesional, financiero o social en el establecimiento completo del derecho comunitario en los tribunales nacionales y presionan para conseguirlo. Otra posible explicación de la aceptación del TJCE es la del *reforzamiento del poder judicial*.

En segundo lugar, están los *Ejecutivos y Parlamentos nacionales*. Hay que tener en cuenta aquí, además del formalismo jurídico, la *neutralidad partidista del TJCE*, que ha tratado escrupulosamente de no favorecer los intereses de ningún país miembro en concreto. Y sobre todo, se explicaría esa aceptación por el desarrollo en los países de una necesidad de mantener el *status quo* judicial para que los acuerdos alcanzados en las negociaciones se cumplan por parte de todos. Además, hasta la entrada en vigor del Acta Única en 1987, los gobiernos tenían *de facto* un poder de veto que hacía que se sintieran menos amenazados por la constitucionalización del TJCE.

Y en tercer lugar, Weiler se refirió a la comunidad académica. En la ciencia política, la economía y el derecho, la revolución judicial del TJCE se encontró con reacciones de indiferencia o de aceptación acrítica. No surgió un sector académico crítico frente al activismo del Tribunal ni reaparecieron los viejos debates sobre el papel de los jueces en política. La razón puede estar, según Weiler, en la naturaleza de las dos tradiciones intelectuales de los estudio-

so de la integración europea en esos años: las relaciones internacionales y los estudios del federalismo. Para las primeras, el derecho internacional y, por tanto, los tribunales son irrelevantes; para los segundos, la experiencia federal comparada les llevaba a esperar un declive en la importancia del Tribunal.

Weiler planteó algunos cambios habidos, como el Acta Única Europea (AUE) y el Tratado de la Unión (TUE), que han afectado decisivamente al contexto en que se mueve el TJCE y a la relación con sus interlocutores. En primer lugar, la relación con las jurisdicciones nacionales puede volverse más compleja y más tensa. Problemas como la sobrecarga de casos y el retraso, el problema de los límites de la competencia comunitaria y cierta tendencia a su expansión pueden hacer que los tribunales nacionales, especialmente los constitucionales, tomen a su cargo el poner freno al expansionismo legislativo de Bruselas. También se produce un cambio en la relación con los órganos políticos nacionales.

Este cambio es debido, por una parte, a la introducción del voto mayoritario por el AUE, que elimina el control que los gobiernos mantenían sobre el derecho comunitario y, por otra parte, a la creciente expansión de la legislación social y económica comunitaria y, por tanto, de la *visibilidad pública* del derecho comunitario. El TJCE, como intérprete de este derecho, no podrá evitar en muchos casos ser objeto de críticas por parte de diversos sectores de la opinión pública. □

Joseph H. H. Weiler es profesor de Derecho en la Harvard Law School y co-director del Harvard European Law Research Center. Dirige asimismo la Academy of European Law en el Instituto Universitario Europeo de Florencia (Italia). Fundador y director del «European Journal of International Law», es miembro del consejo editorial de las principales publicaciones de derecho internacional.

Marzo

1, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «WEBERN-BARTOK: MUSICA DE CAMARA» (IV)**
 Intérpretes: **Tasmin Little**, violín, **Joan Enric Lluna**, clarinete, y **Nigel Clayton**, piano.
 Programa: Sonatina para clarinete y piano, de B. Bartók; Variaciones Op. 27, de A. Webern; Dos rapsodias para violín y piano, Sz. 86-89; Tres canciones populares húngaras; y Contrastes, Sz. 111, de B. Bartók.

2, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
 Piano a cuatro manos, por **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín**.
 Comentarios: **Javier Maderuelo**.
 Obras de W.A. Mozart, J. Brahms, M. Moszkowski, F. Poulenc, S. Rachmaninov y G. Fauré.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
 «Metáfora y novela» (y IV)
Ricardo Senabre:
 «Novela, cine e imagen poética».

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 PIANO A 4 MANOS» (I)
 Intérpretes: **Fernando Puchol** y **Ana Bogani**.
 Obras de W.A. Mozart y F. Schubert.

6, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de canto y piano.
 Intérpretes: **Elena Montaña** (mezzosoprano) y **Xavier Parés** (piano).
 Obras de B. Britten, Ch. Yves, S. Barber,

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

El 6 de marzo se celebra en **Logroño** («Cultural Rioja») el último de los cinco conciertos del Ciclo «Webern-Bartók: música de cámara», con los mismos intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación Juan March, que lo organiza también en su sede, en Madrid.

L. Bernstein, F. Poulenc y
E. Satie.

- 19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA XIV CICLO DE CONFERENCIAS JUAN MARCH SOBRE BIOLOGIA: «NEW FRONTIERS BETWEEN CHEMISTRY AND BIOLOGY» (I)**
Thomas R. Cech:
«Catalytic RNA: Mechanism and Structure».
(Traducción simultánea).
Presentador: **Manuel Rico.**

7, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Violonchelo y piano, por Dimitri Furnadjiev y A. Povzoun.
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**
Obras de A. Vivaldi,

«KLIMT, KOKOSCHKA, SCHIELE: UN SUEÑO VIENÉS», EN MADRID

Durante el mes de marzo sigue abierta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés», integrada por 33 óleos realizados por estos tres artistas austríacos entre 1898 y 1918.

Las obras proceden en su mayoría de la Osterreichische Galerie im Belvedere, de Viena, y de la Nationalgalerie de Berlín; así como de otros museos, galerías y colecciones privadas de Europa. Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

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

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna» (I)
Jaime Siles: «La Elegía Latina y la sociedad de su tiempo».

8, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «WEBERN-BARTOK: MUSICA DE CAMARA (y V)**
Intérpretes: **Joaquín Palomares**, violín, y **Michel Wagemans**, piano.
Programa: 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.

9, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano a cuatro manos, por Ignacio Saldaña y Chiky Martín.
Comentarios: **Javier Maderuelo.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 2).
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna» (II)
Jaime Siles:
«Postmodernidad 'avant la

lettre': del Helenismo a Baudelaire».

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 PIANO A 4 MANOS» (II)
 Intérpretes: **Francisco Roig** y **Consolación de Castro**.
 Obras de J. de Murguía,
 F. M. López y P. Albéniz.

13, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Piano, por **Peter Bradley-Fulgoni**.
 Obras de D. Scarlatti, J.S. Bach, L. v. Beethoven, A. Schoenberg, S. Prokofiev y F. Chopin.
- 19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA**
XIV CICLO DE CONFERENCIAS JUAN MARCH SOBRE BIOLOGIA: «NEW FRONTIERS BETWEEN CHEMISTRY AND BIOLOGY» (II)
Peter B. Dervan:

«Sequence specific recognition of double helical DNA an RNA». (Traducción simultánea).
 Presentador: **Manuel Espinosa**.

14, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Violonchelo y piano, por **Dimitri Furnadjiev** y **A. Povzoun**.
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 7).
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna» (III)
Jaime Siles: «La Viena de fin de siglo: Arte, Literatura y Sociedad».

15, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «RACHMANINOV-SCRIABIN: OBRA PARA**

CICLO «RACHMANINOV-SCRIABIN: OBRA PARA PIANO», EN LOGROÑO Y ALBACETE

El ciclo «Rachmaninov-Scriabin: obra para piano» que se celebra en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March durante el mes de marzo, se desarrollará con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de esta Fundación, en **Logroño** («Cultural Rioja») y en **Albacete**, («Cultural Albacete») los días 13, 20 y 27 de marzo y 3 de abril.

PIANO (I)

Intérprete: **Guillermo González.**

Programa: 6 Momentos Musicales Op. 16, de S. Rachmaninov; y 12 Estudios Op. 8, de A. Scriabin.

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

Piano a cuatro manos, por **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín.**

Comentarios: **Javier Maderuelo.**

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

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna» (y IV)
Jaime Siles: «Los temas urbanos en la poesía del siglo XX».

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

Piano, por **Rafael Marzo.**

Comentarios: **Antonio**

«TESOROS DEL ARTE JAPONÉS», EN BARCELONA

La exposición «Tesoros del Arte Japonés», compuesta por 88 obras de la época Edo (1615-1868), procedentes del Museo Fuji, de Tokyo, sigue abierta durante el mes de marzo en **Barcelona**, en la sala de exposiciones de «La Pedrera», de la Fundación Caixa de Catalunya.

Fernández-Cid.

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

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

CICLO «MUSICA PARA PIANO A 4 MANOS» (III)

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

Obras de J. Brahms, G. Fauré, F. Poulenc y G. Gershwin.

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

Violonchelo y piano, por **Dimitri Furnadjiev** y **A. Povzoun.**

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**

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

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS EN CIENCIAS SOCIALES
«Una filosofía política para nuestro tiempo: la obra de John Rawls» (I)
Fernando Vallespín Oña: «Algunas claves para comprender la relevancia de John Rawls».

22, MIERCOLES**19,30 CICLO «RACHMANINOV-SCRIABIN: OBRA PARA PIANO» (II)**

Intérprete: **Sylvia Torán.**

Programa: 2 Preludios Op.

23; y Variaciones sobre un tema de Corelli Op. 42, de Rachmaninov; 7 Preludios Op. 11; y Sonata nº 3 Op. 23 (1897-98), de Scriabin.

23, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano a cuatro manos, por Ignacio Saldaña y Chiky Martín.

Comentarios: Javier Maderuelo.

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

19,30 CURSOS

UNIVERSITARIOS
INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE ESTUDIOS

AVANZADOS EN CIENCIAS SOCIALES

«Una filosofía política para nuestro tiempo: la obra de John Rawls» (II)

Fernando Vallespín Oña:

«Los dos grandes: Rawls y Habermas».

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 PIANO A 4 MANOS» (y IV)

Intérpretes: Clara Romero

y Ana Vega.

Obras de E. Halffter,

P. Donostia, J. Turina

J. Rodrigo y M. Escribano.

27, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

Recital de trompa y órgano.

Intérpretes: Cayetano

Granados (trompa) y

Adalberto Martínez

(órgano).

Obras de G.F. Haendel,

J.S. Bach, G.Ph. Telemann,

J. Guridi, A. Glazunov y

E. Granados.

19,30 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA

XIV CICLO DE CONFERENCIAS JUAN MARCH SOBRE

BIOLOGIA: «NEW FRONTIERS BETWEEN

CHEMISTRY AND BIOLOGY» (III)

Greg Winter: «Mimicking the immune system: making

human antibodies in

bacteria by phage display».

(Traducción simultánea).

Presentador: Luis

Enjuanes.

EXPOSICION «ZOBEL: RIO JUCAR», EN CUENCA

Durante el mes de marzo 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.

28, MARTES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Violonchelo y piano, por
Dimitri Furnadjiev y
A. Povzoun.

Comentarios: Carlos Cruz
de Castro.

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

- 19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS
INSTITUTO JUAN
MARCH/CENTRO DE
ESTUDIOS
AVANZADOS EN
CIENCIAS SOCIALES
«Una filosofía política
para nuestro tiempo: la
obra de John Rawls» (III)
Joshua Cohen:
«Egalitarian Liberalism:
John Rawls's *A Theory of
Justice*».
(Traducción simultánea).

29, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «RACHMANINOV-
SCRIABIN: OBRA PARA
PIANO» (III)

Intérprete: Ignacio Marín
Bocanegra.

Programa: Sonata nº 9 Op.
68 (1912-13); Poema
nocturno Op. 61(1911-12);
y Sonata nº 5 Op. 53
(1907), de A. Scriabin; y
Sonata nº 2 Op. 36 (v.o.
1913), de Rachmaninov.

30, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano a cuatro manos, por
Ignacio Saldaña y Chiky
Martín.

Comentarios: J.Maderuelo.
(Programa y condiciones de
asistencia como el día 2).

- 19,30 CURSOS
UNIVERSITARIOS
INSTITUTO JUAN
MARCH/CENTRO DE
ESTUDIOS
AVANZADOS EN
CIENCIAS SOCIALES
«Una filosofía política
para nuestro tiempo: la
obra de John Rawls» (y IV)
Joshua Cohen: «More
Democratic Toleration:
Rawls's *Political
Liberalism*».
(Traducción simultánea)

31, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: Rafael Marzo.

Comentarios: Antonio
Fernández-Cid.

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

LOS GRABADOS DE GOYA,
EN CHILE

La exposición de 222 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March) se ofrece desde el 30 de marzo en **Santiago de Chile**, en el Centro de Extensión de la Universidad Católica, organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de esta Universidad, el Ayuntamiento de Santiago de Chile y la entidad Ciudad, Campo, Costa.

Información: Fundación Juan March

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

La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución cultural, situada entre las más importantes de Europa por su patrimonio y por sus actividades.

En el campo del arte
ha organizado más de 400 exposiciones en España y en el extranjero y ha concedido ayudas para estudios o trabajos de creación. Sus colecciones se exhiben en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en la Colección March. Art Espanyol Contemporani de Palma de Mallorca, en su sede de Madrid y también de modo itinerante.

En el campo musical
organiza regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para jóvenes (a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas figuras, aulas de reestrenos, encargos a compositores y otras modalidades.

En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores sendas Bibliotecas de Música y Teatro Españoles Contemporáneos, y ofrece cada año un promedio de 50 conferencias, así como coloquios y seminarios.

Además de este Boletín Informativo,
la Fundación Juan March edita regularmente la revista crítica de libros «SABER/Leer», así como sus Anales, libros en coedición, catálogos, folletos y otras publicaciones.

El Instituto Juan March
de Estudios e Investigaciones, creado en 1986, es una fundación privada, declarada de interés público, que tiene por objeto el fomento de estudios e investigaciones de postgrado, en cualquier rama del saber, por medio de centros de estudios avanzados.

Desde 1987,
el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dependiente del citado Instituto, se propone contribuir al avance del conocimiento social mediante la promoción de la investigación, la enseñanza becada para estudiantes graduados y los intercambios entre investigadores.

Dentro del mismo Instituto
funciona también, desde 1991, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, que promueve la cooperación entre científicos españoles y extranjeros por medio de cursos, simposios, sesiones de trabajo, publicaciones, estancias y ciclos de conferencias.



Fundación Juan March

Castelló, 77. Teléf: 435 42 40

Fax: 576 34 20

28006 Madrid