

Nº 262
 Agosto-Septiembre
 1996
Sumario



Desde el 15 de octubre,
 la Fundación Juan
 March ofrecerá una
 exposición con 53 obras
 del pintor francés
 Toulouse-Lautrec.

Ensayo - Cambios políticos y sociales en Europa (XVI)	3
<i>Escuelas actuales de pensamiento político: el comunitarismo</i> , por Fernando Vallespín	3
Arte	15
La Exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)» abrirá la temporada artística de la Fundación Juan March	15
— Desde el 15 de octubre, más de 50 obras del pintor francés	15
— Henri de Toulouse-Lautrec: vida y obra	16
Editada una carpeta conmemorativa en el XXX aniversario del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, con cuatro grabados originales de Chillida, Palazuelo, Saura y Tàpies	19
«De Picasso a Barceló», en Albi (Francia) hasta el 29 de septiembre	20
Prosigue el recorrido de los grabados de Goya por Argentina	21
— Desde el 22 de agosto, la muestra se exhibe en Mendoza	21
Música	22
Ciclo «Violonchelo iberoamericano del siglo XX», desde el 25 de septiembre	22
Concierto en memoria de Federico Sopena	23
— La Fundación rindió homenaje al musicólogo fallecido hace cinco años	23
Dúo de clarinete y piano en la XXVII sesión del «Aula de (Re)estrenos»	25
Cursos universitarios	26
Francisco Jarauta: «1911: disolución y metamorfosis»	26
Jacobo Cortines: «Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)»	32
Publicaciones	39
«SABER/Leer» de agosto-septiembre: artículos de Agustín García Calvo, Claudio Prieto, Antonio Quilis, Guillermo Carnero, López Pina, López Pintor y Román Gubern	39
Biología	40
Reuniones Internacionales sobre Biología	40
— «Endotelio vascular y regulación del tráfico de leucocitos»	40
— «Las citoquinas en las enfermedades infecciosas»	41
— Nuevo <i>workshop</i> en septiembre, sobre «Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»	42
Ciencias Sociales	43
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	43
— Lee Rainwater: «Distribución de renta y pobreza en países de la OCDE»	43
— Stephan Haggard: «La política económica en los países en vías de desarrollo» y «La política económica de las transiciones democráticas»	45
— Martin Krygier: «Poder, instituciones y sociedad civil»	47
Actividades culturales en agosto y septiembre	48

CAMBIOS POLÍTICOS Y SOCIALES EN EUROPA (XVI)

Escuelas actuales de pensamiento político: el comunitarismo

El derrumbamiento del «socialismo real» y el correlativo enfriamiento del debate ideológico han contribuido a poner de relieve entre nosotros algo que al otro lado del Atlántico era ya un hecho: la sorprendente variedad de concepciones del liberalismo, aun cuando algunas de ellas —como es el caso de la que aquí nos ocupa— renieguen de este calificativo. A ello no es ajena tampoco la extraordinaria influencia de la obra de J. Rawls, que a lo largo de la década de los setenta y ochenta fue marcando las pautas del debate de la filosofía política contemporánea y permitió una constante delimitación de diferentes posicionamientos teórico-políticos, todos ellos deudores de la tradición liberal. El comunitarismo probablemente sea el más influyente de todos ellos, aunque la facilidad y alegría con que se atribuye este calificativo a auto-



Fernando Vallespín Oña (1954) es catedrático de Ciencia Política y de la Administración en la Universidad Autónoma de Madrid y director de ese departamento. Entre sus publicaciones más relevantes figuran *Nuevas teorías del Contrato Social: Rawls, Nozick y Buchanan*, la edición de *Historia de la Teoría Política* (seis volúmenes) y *Dialéctica de la Ilustración* (en coedición con Rafael del Águila).

* 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 Ciencia, Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, y La lengua española, hoy. →

res y obras bastante heterogéneas, hace que al final haya que abordarlo con cautela. Del mismo modo, conviene, ya de entrada, dejar claro que no se trata de un movimiento intelectual exclusivamente centrado en el ámbito de la filosofía política. No en vano, bajo la influencia de Amitai Etzioni, se creó a finales de la pasada década un grupo de estudio interdisciplinar, la *Society for the Advancement of Socio-Economics* (SASE), que abarcaba a economistas, sociólogos y politólogos. Se presentaban explícitamente como «comunitaristas», lo cual, traducido al ámbito de la economía, equivalía a afirmar un enfoque metodológico interesado en subrayar la inmersión del mercado y de los comportamientos económicos en un ámbito más amplio, ocupado por las estructuras de valor y los principios morales compartidos en la sociedad. Esta nueva atención prestada al «bien común» y a los valores de la comunidad se veía a sí misma en clara oposición a la econo-

→ «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; *Imaginando futuros para la Comunidad Política Europea*, por Philippe C. Schmitter, profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de Stanford (Estados Unidos); *La integración europea y la liberalización de la economía española. Lo que queda por hacer*, por Miguel Ángel Fernández Ordóñez, ex presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia; *Políticas sociales del Estado del bienestar. Entre la continuidad y el cambio*, por Joan Subirats, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Xenofobia ante la inmigración económica*, por Carlota Solé, catedrática de la Universidad Autónoma de Barcelona; *La política exterior alemana tras la unificación*, por Karl Kaiser, catedrático de Ciencia Política de la Universidad de Bonn (Alemania); *El neoliberalismo en la Europa occidental: un balance*, por Vincent Wright, Fellow del Nuffield College, de Oxford (Inglaterra); *Las democracias europeas ante el desafío terrorista*, por Fernando Reinares, catedrático «Jean Monnet» de Estudios Europeos de la Universidad Nacional de Educación a Distancia; *El descontento político en las sociedades informadas de Europa*, por Rafael López Pintor, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid; *La población española, en el crecimiento cero*, por José Juan Toharia, catedrático de Sociología de la Universidad Autónoma de Madrid; *Sindicatos y empresarios en la Comunidad Europea*, por Wolfgang Streeck, profesor de Sociología y Relaciones Industriales de la Universidad de Wisconsin-Madison (Estados Unidos); *Socialdemocracia. realismo y utopía*, por Elías Díaz, catedrático de Filosofía jurídica, ética y política de la Universidad Autónoma de Madrid; *El declive desigual de las adhesiones partidistas en Europa occidental y en EE. UU.*, por Hermann Schmitt, investigador del Mannheimer Zentrum für Europäische Sozialforschung de la Universidad de Mannheim y director del Zentrum für Europäische Umfrageanalysen und Studien; *Ideologías en torno a la democracia: vocabularios liberales y vocabularios democráticos*, por Rafael del Águila, catedrático y director del departamento de Ciencia Política y de la Administración en la Universidad Autónoma de Madrid; y *Nacionalismos, xenofobia*, por Miguel Artola, profesor emérito de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid.

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

ESCUELAS DE PENSAMIENTO POLÍTICO: EL COMUNITARISMO

mía neoliberal, únicamente preocupada por los comportamientos utilitaristas y por trasladar la lógica de la teoría económica neoclásica a todos los ámbitos sociales, incluso —como en la obra de un G. Becker, por ejemplo— a la misma familia y la religión. El objetivo de esta *Responsive Communitarian Platform* no es, sin embargo, de naturaleza puramente teórica. Posee una importante dimensión política, ya que aspira a una regeneración social e institucional mediante la recuperación de los valores comunitarios cultural-conservadores y la enfatización de un nuevo espíritu republicano, que encuentra sus mayores señas de identidad en la participación política. Bien puede entenderse, como todo el movimiento comunitarista en general, como una resistencia ante los excesos de las prácticas individualistas promovidas por el neoliberalismo, pero también, en la línea del movimiento neoconservador, como una reacción ante el temor que provoca la filosofía hedonista y egoísta que a él se asocia, y en la que se ve la mayor amenaza de las frágiles ataduras que sostienen la siempre difícil integración de una sociedad compleja (véase sobre todo, Etzioni, 1990, 1995).

Este mismo impulso, dirigido a evaluar la fuerza integradora del consenso ético de aquellos vínculos no estructurados por el medio dinero, es bien perceptible en la obra más claramente sociológica de R. N. Bellah y su equipo. En su investigación predominantemente empírica contenida en el libro con título y contenido de reminiscencias toquevillianas, *Habits of the Hart* (1985), tratan de rastrear en una muestra de personas de clase media norteamericana la pervivencia de las cuatro tradiciones más importantes que han «marcado el carácter americano»: el utilitarismo, el individualismo expresivo, la tradición bíblica y la republicana. Vulnerando el impulso avalorativo propio de la investigación empírica, Bellah y sus colaboradores sostienen que la considerablemente más clara presencia de las dos primeras tradiciones anuncia una cierta patología, que amenaza a la «ecología social» de la comunidad política. El retorno a la privacidad y el individualismo desatado equivalen a un «empobrecimiento» de los recursos integrativos. El bienestar social, la libertad y la pervivencia óptima de la democracia sólo sería posible mediante la solidaridad, el patriotismo y la presencia de un «pluralismo profundo» unificado por la identificación con un bien común colectivo; la relación en-

tre espacio público y privado requiere de un adecuado ajuste entre la persecución del interés individual y un compromiso con la sociedad guiado por los valores republicanos. En suma, no hacen sino reivindicar las virtudes que Tocqueville tanto admirara en la democracia americana, y que consideran en claro declive. A saber, su enorme capacidad para asegurar el respeto por el individuo y sus derechos sin caer en las consecuencias desintegradoras del individualismo exacerbado. Los mecanismos de compensación y ajuste entre interés público y privado se veían por parte del autor francés en los usos y costumbres de la sociedad americana, los «hábitos del corazón», donde un fuerte asociacionismo público y privado, una democracia comunitaria y unas determinadas orientaciones religiosas o civiles permitían cerrar el paso a la siempre presente amenaza del «despotismo administrativo».

Con estos planteamientos, que hemos extraído brevemente de sus versiones sociológica y económica, ya tenemos desbrozadas algunas de las premisas básicas que guían a este movimiento. Será, sin embargo, en su discusión filosófico-política donde las veamos reflejadas y potenciadas dentro de una discusión de alto nivel teórico. Aquí, la propia naturaleza de la discusión y el hecho de tratarse de un debate surgido en gran medida como réplica a algunos de los temas contenidos en la obra de J. Rawls hacen que pasen a un lugar central cuestiones tales como la relación entre identidad individual y su dimensión social, integración normativa y sistema democrático, el problema derivado del enfrentamiento entre universalismo y particularismo y, en general, la reflexión sobre los límites del liberalismo. Es también el lugar donde nos encontramos con una importante heterogeneidad de formulaciones que, en principio, nos va a permitir distinguir entre un comunitarismo *esencialista* o «sustantivo», preocupado por trasladar o identificar la identidad comunitaria a la identidad individual, representado sobre todo por M. Sandel y A. MacIntyre, y un comunitarismo *republicano*, que encuentra su mejor expresión en la obra de M. Walzer y, con peculiaridades propias, también en Ch. Taylor. Sobre esta diferenciación suele trazarse otra paralela, que distingue entre un comunitarismo «conservador», atribuido al primer grupo, y otro «progresista», más próximo en sus derivaciones políticas al «liberalismo» (en su acepción norteamericana). Esto está claro en lo relativo a las distintas implicaciones políticas de

ESCUELAS DE PENSAMIENTO POLÍTICO: EL COMUNITARISMO

ambos grupos de teorías; aquello que les unifica es, por contra, su distanciamiento de algunos presupuestos epistemológicos del liberalismo rawlsiano, en particular su crítica del universalismo y la defensa de un particularismo contextualista, que se proyecta en su diferente concepción de la personalidad moral. La obra de M. Sandel (1982) es la que más directamente se apoya, si bien críticamente, sobre la línea de reflexión rawlsiana, y la que permite un seguimiento más detenido, siendo reducible también a un solo libro. Los otros autores comunitaristas, de mayor fuste teórico, tienen una obra mucho más amplia y se resisten también, por tanto, a una excesiva simplificación. En lo que sigue comenzaremos rastreando esquemáticamente ese común distanciamiento de la epistemología «liberal», para a continuación perseguir sus dimensiones políticas en cada una de sus dos corrientes fundamentales.

(I) La crítica de la epistemología liberal:

Como es bien conocido, el objetivo fundamental de la teoría de Rawls consistía en intentar extraer determinados principios de la justicia a partir de una situación heurística, la «posición original», donde se imaginaba una serie de personas reducidas a su condición de meros «seres noumenales» que elegían los principios, no desde una determinada concepción del bien, sino desde su misma capacidad para trascender e integrar a la vez cualquier concepción del bien mediante un acto de pura racionalidad práctica. El producto de la «selección», los principios de la justicia se entendían así como la manifestación de la naturaleza *moral* de las personas y, consecuentemente, se convertían en una instancia de evaluación de las distintas concepciones del bien, permitiendo definir cuáles de ellas eran compatibles con los requerimientos de la «justicia». El objetivo fundamental de la crítica de Sandel a J. Rawls está dirigido, precisamente, a resaltar la imposibilidad de definir lo justo como algo anterior al bien, ya que sólo a través de nuestra inmersión en una determinada comunidad o sociedad, que genera una concepción del bien específica, sería posible adquirir un sentido de lo justo. Imaginar un yo moral que pueda cobrar una identidad y sea capaz de constituirse independientemente de sus fines y valores carecería de sentido. El sujeto no puede ser

«anterior a sus fines», ya que aparece conformado de una determinada manera por sus papeles y relaciones sociales. La familia, el grupo, la nación o el pueblo, todas las instancias comunitarias «constituyen» al sujeto de tal forma que no es posible imaginar que los individuos «eligen» su identidad; es la comunidad quien permite la autocomprensión individual. En términos escolásticos podríamos decir que para este autor, el individuo es el «accidente» de una «sustancia» que es la comunidad. La conclusión lógica es, por tanto, que las obligaciones morales no pueden ser «escogidas» desde normas abstractas pretendidamente racionales, sino que se imponen a través de prácticas comunitarias. Todo esto no implica, desde luego, que el individuo no pueda diferenciar su yo de su situación objetiva, ni que no pueda proceder a la evaluación y revisión de su propia identidad, pero sólo lo podrá hacer desde dentro de la identidad sustancial de la comunidad; su distanciamiento respecto de ella es siempre precario.

El punto de divergencia fundamental respecto al liberalismo se centra, pues, sobre el *status* del individualismo, la constitución del yo moral. Como corolario lógico de esta idea, el comunitarismo no hace sino abundar en la crítica hegeliana a la teoría moral kantiana. Sin «eticidad» o contenidos normativos concretos que se despliegan a lo largo de la historia y se van asentando en el acervo cultural de un pueblo, no hay «moralidad». Lo que se discute es la misma posibilidad de diferenciar entre una «moralidad», entendida como un conjunto de normas universales y abstractas, y la «eticidad», los principios éticos particulares generados por una determinada comunidad. Las normas supuestamente morales no serían, a la postre, más que derivativas de estas últimas, responden a una concepción del bien impuesta socialmente. Ésta es también la posición defendida por Charles Taylor, que ya con anterioridad había insistido en su crítica a lo que él calificaba como «atomismo», esa visión de la naturaleza humana diseñada para hacer plausible una teoría sobre la primacía de los derechos (1979). Insiste así en resaltar la íntima dependencia de nuestra identidad de los «valores fuertes» que hemos recibido a través de todo el proceso de socialización comunitaria. Nuestros «valores superiores» son algo más que meras cuestiones de gusto o «decisión» individual, dependen de un lenguaje social previo que constituye una especie de tejido que trasciende al sujeto y se mantiene

ESCUELAS DE PENSAMIENTO POLÍTICO: EL COMUNITARISMO

y renueva a la vez en la interacción entre individuo y comunidad. Las interpretaciones de las que los individuos se valen para enjuiciar su vida no podrán desvincularse nunca del horizonte de los valores de su comunidad social. En consecuencia, el tipo de instituciones y prácticas que han permitido conceptualizar esa visión de la persona a la que se atribuyen determinados derechos o capacidades morales de modo apriorístico sólo puede fundamentarse a partir de determinados procesos históricos, nunca como derivados de una supuesta instancia de pura racionalidad práctica.

Un énfasis similar contrario al posicionamiento universalista rawlsiano lo encontramos en la réplica de M. Walzer (1983) a la *Teoría de la Justicia*. Lo que sea justo no puede extraerse con independencia de las distintas formas de vida imperantes en una sociedad. Formas de vida distinta imponen también diferentes criterios de enjuiciamiento de la distribución de los diferentes bienes sociales. No es posible instituir algo así como un «observador imparcial» ajeno a las tradiciones y juicios de valor de su comunidad, del mismo modo que los criterios y arreglos distributivos no son intrínsecos a un supuesto bien objetivo, sino propios de una concepción del bien socialmente arraigada. Todas las distribuciones serán justas o injustas en función de los significados sociales atribuidos a los distintos bienes¹.

(II) Consecuencias políticas:

a) El *comunitarismo esencialista*:

Como decíamos arriba, este común punto de partida epistemológico tiene, sin embargo, distintas lecturas políticas en cada una de estas obras. Para el sector del comunitarismo que venimos calificando como «esencialista», el problema de la integración política es absolutamente indesligable de una previa integración social comunitaria. O, en otras palabras, que no cabe algo así co-

¹ Gran parte de estas críticas han sido ya contestadas y matizadas por Rawls en sus trabajos de los años ochenta, donde se relativizan sus presupuestos racionalistas y universalistas. Para el último Rawls, por tanto, los principios de la justicia no pueden entenderse como «verdaderos» ni permanentes, ni ser afirmados *sub specie aeternitatis*; son «válidos» para nosotros a la luz de lo que constituye nuestra conciencia moral y política o las ideas intuitivas básicas que están arraigadas en las instituciones y tradiciones políticas de un régimen constitucional democrático. Para su formulación más elaborada, véase su *Political Liberalism*, N. York: Columbia University Press, 1993.

mo una integración política —en la línea del liberalismo— a partir de principios abstractos en los que se reconocen los individuos privados («burgueses») como «ciudadanos», y respecto de la cual pueden cobrar una autonomía moral «propia». La integración política depende directamente de la identificación de cada cual con una comunidad política concreta, y son las normas y valores *concretos* de ésta, las formas de vida específica arraigadas en una determinada tradición, las que deben prevalecer. Como señala Sandel, los ciudadanos están vinculados a la comunidad de un modo similar a como lo están a la familia, y su solidaridad para con ésta se hace extensiva a aquélla. El *patriotismo*, la lealtad a los valores y la forma de vida de cada comunidad particular devienen así en el bien fundamental; los ciudadanos se vincularían entre ellos no como «socios», sino dentro de un lazo más próximo a la «amistad».

De este presupuesto, más claramente radicalizado en la línea aristotélica por A. MacIntyre, deriva otra de sus premisas, que ya sí es mucho más discutible. La necesidad de dotar de prioridad a los valores y la forma de vida comunitaria está reñida con la neutralidad liberal de los poderes públicos. El Estado está legitimado, pues, para imponer una concepción del bien específica, dominante en la sociedad. Como dice A. MacIntyre, si en toda sociedad política existe un conjunto de reglas públicamente reconocidas, toda sociedad política debería entonces «estar comprometida con una concepción del bien humano adecuadamente determinada y racionalmente justificada»(1990). Del mismo modo que no es posible acceder a una moral universalista desvinculada de los contextos sociales concretos en los que surge, no cabe justificar tampoco una comunidad política en la que se presente a los ciudadanos con concepciones del bien incompatibles. Una «verdadera» comunidad política debe preservar una forma de praxis social que esté inmersa en una «tradición moral» en la que se reconocen los individuos y respecto de la cual cada sujeto asume una serie de deberes u obligaciones que sirven de límites a sus planes de vida. Los deberes respecto de la propia comunidad poseen, pues, preeminencia sobre las normas abstractas dirigidas a regular e integrar la multiplicidad de concepciones del bien. Reconducir los valores sociales a presupuestos de decisión individual equivale a ignorar estos valores de la integración, mutualidad y solidaridad con el

ESCUELAS DE PENSAMIENTO POLÍTICO: EL COMUNITARISMO

grupo y, en último término, acaba minando el sentimiento de responsabilidad social. La virtud del patriotismo pasa a convertirse en la virtud máxima y es incompatible con los preceptos de una moral imparcial en la línea, por ejemplo de los principios rawlsianos o del mismo «patriotismo constitucional» de un J. Habermas. En cierta coincidencia con R. Bellah, pero con mayores tintes moralistas, MacIntyre se lamenta de la «pérdida de la virtud» (1981) de nuestras sociedades, abocadas, en esta interpretación, a un nihilismo nietzscheano que irremediablemente las arroja a una profunda crisis de identidad.

b) *El comunitarismo republicano:*

El problema que suscitan las teorías anteriormente descritas reside, sin embargo, en que «nuestra» comunidad difícilmente se puede caracterizar a partir de una única concepción del bien. Como Rawls no ha dejado de insistir, el *fact of pluralism*, bien puede ser el resultado de una serie de procesos históricos coincidentes con el proceso de la modernidad; pero, en todo caso, se ha convertido ya en un elemento insoslayable de la vida pública de cualquier sociedad desarrollada y exige recurrir a algún mecanismo de integración en el que puedan reconocerse todas las doctrinas y concepciones del bien que conviven en ella. M. Walzer estaría de acuerdo en el diagnóstico, pero no así en la necesidad de tener que recurrir a una concepción de la justicia que actuara de instancia abarcadora de la pluralidad de concepciones éticas. Su argumento es sugerente, porque no hace depender el problema de la integración política de la existencia de normas abstractas, universalizables, sino de las virtudes de la participación política. Lo que Rawls califica como «comprensiones compartidas» no son fijas ni inmutables, evolucionan en un permanente proceso comunicativo entre *ciudadanos*. Al igual que Rorty, afirma, pues, la «prioridad de la democracia sobre la filosofía». Más que una *covering law* universalista susceptible de ser detectada por los filósofos, existe un universalismo «reiterativo» que impone a cada sociedad su propia interpretación del camino hacia la libertad, está sujeto a las disponibilidades de los recursos sociales y depende de los valores y «juegos de lenguaje» propios de cada contexto. En nuestra actual sociedad pluralista, y aquí Walzer se deja llevar por el ejemplo norteamericano, cabría distinguir entre comunida-

des étnicas, cada cual con su modelo de solidaridad grupal y su propia concepción del bien, y comunidad *política* propiamente dicha, cuya unidad deriva del acuerdo sobre los principios políticos de la ciudadanía liberal. Esta última permite acceder a una integración normativa común gracias a los propios mecanismos de participación política, que acaban soldando las diferentes identidades étnicas a una identidad política compartida. El problema de la integración normativa que tanto preocupaba al otro sector del comunitarismo se disolvería así por la efectiva existencia de posibilidades institucionalizadas de participación democrática. Siempre, claro está, que las identidades étnicas tuvieran una importante presencia en el ámbito político, y pudieran reconocerse en los símbolos de la comunidad política. El conflicto entre *ethnos* y *demos* se resolvería si fuéramos capaces de generar una identidad política que no fuera tan «sustancial» como para que en ella no pudieran reconocerse los grupos minoritarios, ni tan débil como para impedir la integración política y la solidaridad.

Como se puede observar, la reflexión de Walzer no se aleja tanto, en sus consecuencias prácticas, del liberalismo rawlsiano. Él mismo así lo reconoce cuando, dirigiéndose a otros comunitaristas, afirma que «ni bajo la superficie ni más allá del horizonte hay nada más que individuos liberales, separados unos de otros, dotados de derechos, asociados voluntariamente, expresándose libremente» (1990). Y a los liberales les recuerda que, a pesar de todo, son «seres sociales», productos históricos y parcialmente también la encarnación de valores liberales. ¿Qué es nuestra comunidad, comoquiera que se haya constituido, sino una comunidad liberal?

En Ch. Taylor ya no está tan clara esta posibilidad de reconciliación al no distinguirse claramente entre una diversidad de concepciones «éticas» y una identidad política capaz de abarcarlas a todas dentro de una identidad común integradora. Reconoce, eso sí, en la línea del republicanismo político, que una fuerte *identificación* de los ciudadanos con las instituciones políticas es un requisito ineludible para la estabilidad y reproducción de un régimen libre. Pero el *ethos* de la comunidad política presupone un sentido compartido de la vida buena, una socialización pre-política en una misma historia, tradiciones, etc., que permitan a la postre una identificación con los valores y las instituciones políticas

ESCUELAS DE PENSAMIENTO POLÍTICO: EL COMUNITARISMO

como «expresión de ellos mismos». Solamente así puede establecerse la virtud del patriotismo, que aquí también aparece en su sentido de amor y lealtad a lo «particular». Contrariamente a M. Walzer, no piensa que el valor de la participación política pueda contribuir por sí mismo a generar una identidad política común; sería más bien al contrario: sólo si existe un objetivo y una forma de vida común subyacente, una previa identificación plena con los «valores fuertes» de la comunidad, tienen sentido los valores republicanos. La participación como realización de la «libertad positiva» es una condición necesaria para la pervivencia de una comunidad y para evitar su fraccionamiento, interesa «en sí misma», como valor expresivo de la identidad común, no como medio instrumental para satisfacer valores privados, ni para favorecer la integración de la pluralidad (1992).

De este planteamiento se derivan, sin embargo, consecuencias insatisfactorias a la hora de imaginar mecanismos de integración social de «otras» comunidades u otras formas de vida. Y esto, ya a modo de conclusión, nos ubica ante algunos de los problemas del enfoque comunitarista. Tenemos, en primer lugar, esta reivindicación fuerte de una supuesta identidad ética comunitaria, que en la línea del hegelianismo y aristotelismo se convierte en la condición esencial de la integración política. Ya hemos visto cómo esta idea, que amenaza la exclusión de las «diferencias», y su abierta defensa del particularismo no parecen los presupuestos más indicados para lograr la estabilidad de nuestras sociedades pluralistas, como sostienen Rawls y Dworkin, por ejemplo. Sí tiene la ventaja, sin embargo, de haber puesto en el centro del debate la cuestión sobre la integración normativa, sus límites y condiciones. Se trata de ver ahora hasta qué punto las reglas e instituciones abstractas del Estado democrático pueden sustituir o suplantarse los requerimientos de una previa integración normativa, cuán «fuertes» deben ser los valores culturales compartidos, cuál es el papel de la cultura cívica y cómo puede soldarse a un orden institucional.

Por otra parte, y éste es el segundo aspecto que cabría resaltar, la filosofía política comunitarista suscita inmediatamente el problema de dónde buscar un criterio a partir del cual enjuiciar lo existente, a qué instancia recurrir para poder evaluar autónomamente la validez o admisibilidad de los valores y prácticas domi-

nantes en una comunidad dada. La filosofía comunitarista, al negar la posibilidad de acceder a un criterio de evaluación capaz de trascender lo contextual y dado, renuncia implícitamente a la posibilidad de distinguir entre conceptos y normas morales admisibles y no admisibles, criticables y no criticables. ¿A partir de qué supuestos organizar la crítica social e institucional si el individuo para realizar su identidad como tal se debe someter a la concepción del bien predominante en la comunidad? Éste es, a mi juicio, su punto más débil, que sólo en la obra de M. Walzer encuentra una respuesta satisfactoria, si bien, como se ha dicho, aproximándose a una perspectiva más cercana al liberalismo. En último término, su enfrentamiento a esta última corriente ha tenido el efecto inmediato de abrir una línea de discusión, que aún prosigue, cuyo tema central no es otro que la vinculación entre autonomía individual, pluralismo social e integración normativa. □

Bibliografía citada

R. Bellah et al. (1985): *Habits of the Heart*. Berkeley: University of California Press.

(Hay traducción española en Madrid, Alianza Ed., 1989).

A. Etzioni (1990): *The Moral Dimension. Toward a New Economics*, N. York: Free Press.

A. Etzioni, ed. (1995): *New Communitarian Thinking*, Charlottesville/Londres: University Press of Virginia.

A. MacIntyre (1981): *After Virtue*. Notre Dame, Londres: University of Notre Dame Press. (1990): «The Privatization of the Good», en *Review of Politics*, vol. 52.

M. Sandel (1982): *Liberalism and the Limits of Justice*, Cambridge: Cambridge University Press.

Ch. Taylor (1985): *Philosophy and the Human Sciences, Philosophical Papers 2*, Cambridge: Cambridge University Press. (1992): *The Ethics of Authenticity*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

M. Walzer, (1983): *Spheres of Justice. A Defense of Pluralism and Equality*, N. York: Basic Books. (1990): «The Communitarian Critics of Liberalism», en *Political Theory*, vol. 15, (4).

Desde el 15 de octubre, en la Fundación Juan March

Exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)»

Con una exposición de 53 obras del pintor francés Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) abrirá la Fundación Juan March su temporada artística del

curso 96/97. La muestra, que se inaugura el próximo 15 de octubre, permanecerá abierta hasta el 23 de febrero de 1997 y ha sido organizada por la Fundación Juan March, en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec de Albi (Francia), ciudad donde nació el pintor. Con el título «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», las 26 obras prestadas por el Museo —el número más grande cedido hasta ahora— se completarán con otras procedentes del Musée des Augustins y de la Fundación Georges Bemberg, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid y de Lugano; Fundación Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; Mayer & Cie, de Zürich; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otras colecciones particulares. La muestra ofrecerá un total

de 39 pinturas y dibujos y 14 litografías. No se incluirán carteles, que fueron exhibidos, con otras obras, en el otoño de 1985, en la exposición sobre Toulouse-Lautrec organizada en Madrid y en Cataluña por la

Caja de Barcelona y el propio Museo de Albi.

El Museo Toulouse-Lautrec de Albi ha cedido obras del pintor francés para realizar exposiciones en París, en Japón y recientemente en Florencia. Situado en el Palacio de la Berbie, antigua fortaleza del siglo XIII, este Museo, que depende del Ayuntamiento, alberga la colección pública más importante de Toulouse-Lautrec, legada a la ciudad de Albi por la condesa Adèle, madre del pintor.



Retrato de Lautrec, hacia 1894



«La bebedora», 1889

Toulouse-Lautrec: vida y obra

1864-1885 Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa nace el 24 de noviembre de 1864 en el «Hôtel du Bosc» en Albi. Es el primer hijo del conde de Toulouse-Lautrec-Monfa y de su esposa (prima en primer grado), la condesa Adèle Tapié de Céleyran. En 1868 muere Richard, hermano de Henri, a la edad de un año. Los padres se separan. En 1872 la condesa Adèle se instala con Henri en París, donde éste asiste al renombrado Lycée Fontanes (más tarde Condorcet) y tiene como compañero a Maurice Joyant, que llegará a ser su mejor amigo, galerista y biógrafo.

En 1875, Henri vuelve a Albi donde recibe clases particulares por problemas de mala salud. Tres años más tarde apenas ha crecido. Como consecuencia de una anomalía hereditaria en los huesos, cuyos síntomas habían empezado a aparecer a los 10 años, sufre una caída en su casa y se fractura el fémur de la pierna izquierda. Pasa todo el año dibujando y pintando. Al año siguiente se rompe el fémur derecho. Desde ese momento sus piernas dejan de crecer. No sobrepasará la altura de 1,52 metros.

En 1881, tras aprobar el bachillerato en Toulouse, Henri decide ser pintor y al año siguiente marcha a París don-

de trabaja en el estudio de Princeteau, quien le presenta al pintor Léon Bonnat. Éste considera «atroz» el dibujo de Lautrec. Henri trabaja después con Fernand Cormon. Desde 1883, pasa cada año las vacaciones de verano cerca de Burdeos, en el Castillo de Malromé, adquirido por la condesa Adèle. En 1884 se traslada a Montmartre, donde vive como subarrendado en casa de su amigo Albert Grenier, junto al estudio de Edgar Degas, a quien Henri conoce y admira. Participa por vez primera en una exposición colectiva en Pau.

En estos comienzos artísticos de Lautrec se aprecia una independencia con respecto a la pintura de salón en boga por entonces.

1886 - 1891 Lautrec frecuenta los locales nocturnos de Montmartre (Elysée-Montmartre, Moulin de la Galette) y es cliente predilecto en el cabaret «Le Mirliton» de Aristide Bruant, donde también expone sus cuadros. En 1886 Vincent Van Gogh, con 34 años, trabaja en el taller de Cormon y se hace amigo de Lautrec. Éste le hace un retrato, el único de perfil que hay del pintor holandés. El atelier de Cormon era el cuartel general del postimpresionismo o de lo que se denominó más



«En el Moulin Rouge, la Goulue y su hermana», 1892



«Retrato de Désiré Dihau», 1890



«Rue des Moulins: la revisión médica: dos mujeres semidesnudas de espaldas», 1894



Monsieur Toulouse pintando a Monsieur Lautrec-Monfa, fotomontaje de Maurice Guibert, hacia 1890



Lautrec ante el caballete, en la época en que pintó los cuadros del burdel, hacia 1895



Lautrec con su madre Adèle en el jardín del Castillo de Malromé, verano de 1900

tarde «eclosionismo» (del francés *cloisonné*). Los alumnos de Cormon, entre ellos Van Gogh, el solitario Gauguin y durante un tiempo el propio Lautrec, trabajaron esta técnica consistente en superficies abstractas, generalmente delimitadas por contornos negros. La composición y distribución de superficies de los cuadros circenses de Lautrec, la falta de sombras, las líneas diagonales, el repentino corte de las figuras en los bordes del lienzo y otros arabescos decorativos recuerdan la estilización de la xilografía japonesa.

En 1888 Lautrec participa en los «Vingt» de Bruselas. Théo Van Gogh le compra *Polvos de arroz* y se lleva otras obras en comisión para la Galería Goupil. Lautrec pinta *Amazona en el Circo Fernando*. Se separa de Suzanne Valadon, que había sido su amante y modelo durante dos años. Desde entonces Lautrec participará casi todos los años en el Salón de los Independientes y en el Círculo Artístico y Literario Volnay.

Los locales de baile le fascinan. En un estilo impresionista, capta todo su colorido y movimiento: *Moulin de la Galette* (1889) o *Baile en el Moulin Rouge* (1890). En 1890, poco antes de suicidarse, Vincent Van Gogh visita en París a Lautrec. Joyant, antiguo compañero de escuela de Henri, sustituye a Théo Van Gogh como director

de la Galería Goupil. Ese mismo año Lautrec conoce a Yvette Guilbert, famosa estrella de la «chanson», a la que eternizó en numerosos dibujos, guaches y litografías. Otras estrellas plasmadas en sus célebres carteles y litografías fueron la bailarina del Moulin Rouge Jane Avril o el cantante Aristide Bruant.

En 1891 participa en la exposición de los Impresionistas y Simbolistas en Le Barc de Bouleville. Inicia sus litografías y realiza el primer cartel: «*Moulin Rouge*»: *La Goulue*, considerado como el mejor cartel de la historia del arte. Seguirán muchos otros carteles y litografías en blanco y negro y en color, obras con las que se anticipa a ciertos enfoques de la cámara fotográfica en su fijación del movimiento instantáneo. En el centelleo de luces y colores, en el bullicio de mujeres y gente bailando y cantando buscaba Lautrec sus temas.

La Goulue (la Glotona) y Valentin-le Désossé, la pareja de payasos Footit y Chocolat, lesbianas o chicas de burdeles y tantas otras figuras que animaban los cafés cantantes y cabarets de Montmartre serán para Lautrec la vida; la vida como un gran teatro, como una feria. Cuando reproduce a las prostitutas, las pinta en su rutina cotidiana, en su manera de vivir y de sentir; nunca con afán de juicio o de burla.

1892-1898 En 1892 hace nuevos carteles, entre ellos el realizado para la campaña publicitaria de la novela de Victor Joze, *Reine de Joie*. Como en el primero del Moulin Rouge, es claro el empleo de la técnica del «eclosionismo» japonés. Del año siguiente es el cartel *Jardin de Paris* (con Jane Avril). Participa en la exposición de los «Peintres-Graveurs». Entre 1892 y 1895 pinta unos cincuenta cuadros y varios centenares de dibujos sobre burdeles.

En 1894 se cambia de domicilio y viaja a Bruselas, Holanda, España y Londres. Realiza el primer álbum de litografías para Yvette Guilbert. Vive una temporada en un burdel y pinta *El Salon de la Rue des Moulins*. El álbum de litografías titulado *Elles* (1896), que dedica Lautrec a las prostitutas, representa la culminación del arte de la litografía en color.

En 1895 participa en varias exposiciones: en la Libre Esthétique de Bruselas, en la Galerie Laffitte, en el XI Salón de los Independientes, en el Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, en el primer centenario de la litografía en la Escuela de Bellas Artes y en el XIV Salon des Cent. La Goulue le encarga dos grandes paneles para decorar su barraca en la Foire du Trône. Diseña el decorado para el estreno de la obra de Victor Barrucand «Le Chariot de Terre Cuite» en el Théâtre de l'Oeuvre. Conoce a May Belfort. Realiza, entre otros, carteles para ésta y para May Milton.

1899 - 1901 Vienen, a partir de aquí, años de progresiva autodestrucción, en los que se le suele ver deambulando hasta el amanecer por los locales nocturnos, cada vez más alcohólico y enfermo. Se aísla de sus amigos y pinta menos. En 1897 tiene un ataque de «delirium tremens» en Villeneuve-sur-Yonne. Enferma de sífilis. A comienzos de 1899, se desploma en plena calle y es internado durante once semanas en el hospital psiquiátrico de Neuilly, cerca de París, para una cura de desintoxicación. Pide a su amigo Mau-

rice Joyant que le lleve a la clínica su material de dibujo. Allí realiza la serie de 39 dibujos en color sobre el Circo. Los cuadros de Lautrec suben de precio por la campaña de escándalo que se desata en la prensa ante su mal estado físico. Finalmente sale de la clínica y vuelve a Montmartre. Pinta *La inglesa del "Star" de Le Havre* y *Reservado en el «Rat Mort»*. A pesar de los cuidados de su amigo Paul Viaud, Lautrec recae en el alcoholismo.

Discute con su familia por problemas de dinero. En 1900 expone para la conmemoración del 110 aniversario de la litografía de la Exposición Universal de París, en la Société d'Art Moderne de Burdeos y en Budapest. Pinta *La Modista*. Del año siguiente son seis cuadros de la ópera *Messalina*, de Isidore de Lara. Participa en la tercera exposición de la Secesión de Berlín y es víctima de un nuevo ataque, esta vez acompañado de hemorragia cerebral, que le paraliza las dos piernas. Vuelve a París con Viaud para poner en orden su patrimonio y firmar trabajos importantes, y abandona definitivamente París para trasladarse al mar, a Arcachon y Tausat. En esta última localidad, el 15 de agosto de 1901 sufre un ataque apopléjico que le paraliza medio cuerpo. La condesa Adèle lleva a su hijo a su castillo de Malromé donde fallece el 9 de septiembre, a los 36 años de edad, acompañado de sus familiares y de su amigo Viaud. Sus restos son trasladados a Verdélais. Sus últimos cuadros habían sido *El almirante Viaud* y *Un examen en la Facultad de Medicina*.

Al año siguiente, la condesa de Toulouse-Lautrec dona a la Biblioteca Nacional de París toda la obra litográfica de Henri. Se celebra una retrospectiva en el Salon des Indépendants, en la Galería Durand-Ruel y en la Libre Esthétique. En 1904 la familia dona cuatro cuadros al Museo de Toulouse. En 1922, con el consentimiento de la familia y por iniciativa de Joyant, quien pocos años después haría la primera biografía de Lautrec, se inauguraba el Museo Toulouse-Lautrec en Albi. □

XXX aniversario del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Carpeta conmemorativa, con cuatro grabados originales

Sus autores son Chillida, Palazuelo, Saura
y Tàpies

Con motivo de cumplirse los 30 años de la inauguración del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, el 1 de julio de 1966, la Fundación Juan March ha editado una carpeta conmemorativa con cuatro grabados originales (aguafuertes, aguainta y litografía), numerados y firmados por otros tantos autores, todos ellos con obra en el Museo: Eduardo Chillida (San Sebastián, 1925), Pablo Palazuelo (Madrid, 1916), Antonio Saura (Huesca, 1930) y Antoni Tàpies (Barcelona, 1923).

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, fue creado por el pintor Fernando Zóbel con su colección particular de obras, e instalado, con la ayuda de Gustavo Torner y el recientemente fallecido Gerardo Rueda, en las Casas Colgadas, cedidas por el Ayuntamiento de la ciudad. Desde 1980, la colección del Museo pertenece a la Fundación Juan March, por donación del propio Zóbel a esta institución, que la ha incrementado con nuevas obras. Estos fondos forman parte de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, que actualmente alcanza las 1.500 obras.

El precio de cada carpeta —de la que se han tirado 100 ejemplares— es de 600.000 pesetas. Puede adquirirse en el propio Museo de Arte Abstracto Español (c/ Canónigos, s/n, Cuenca- tfno.: 21 29 83); y en la sede de la Fundación Juan March (c/ Castelló, 77, Madrid- tfno.: 435 42 40-ext. 244).

Arriba, a la derecha, Chillida, Sin título.

Aguafuerte (65 x 51 cm). Abajo, de

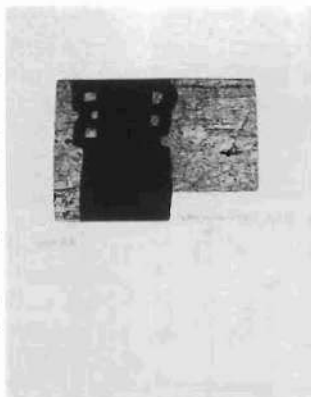
izquierda a derecha, Palazuelo: «Bloom».

Aguafuerte y aguainta (65 x 50 cm);

Saura: «Fiesta en el Museo». Litografía a

cinco colores (50 x 65 cm); y

Tàpies: Sin título. Aguainta (65 x 50 cm).



Hasta el 29 de septiembre, en Albi (Francia)

Exposición «De Picasso a Barceló»

Hasta el 29 de septiembre permanecerá abierta en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), la exposición «De Picasso a Barceló» formada por 19 obras de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March, además de 46 litografías de la *Suite Vollard*, creada por Picasso entre 1930 y 1937.

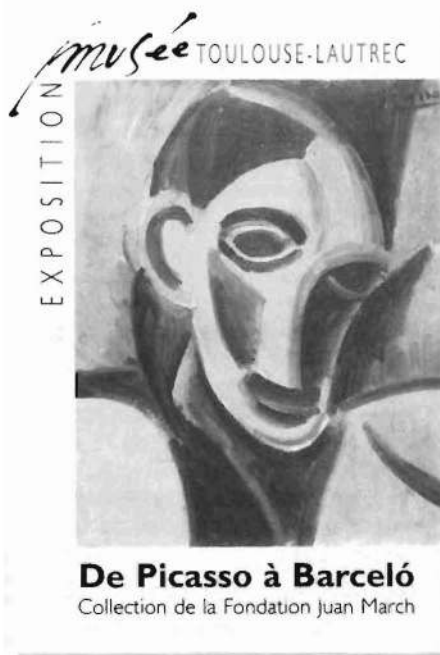
El acto inaugural celebrado el 29 de junio, con asistencia de más de 400 personas, estuvo presidido por el alcalde de Albi, **Philippe Bonnacarrère**, quien subrayó el carácter pionero de los grandes artistas españoles del siglo XX, «quienes han estado en el origen de casi todos los movimientos pictóricos de nuestra centuria».

Por su parte, la directora del Museo, **Danièle Devynck**, destacó que la muestra no pretende ser exhaustiva sino «una sintética visión de la creación artística en España a lo largo de nues-

tro siglo, con un recorrido que comienza en Picasso y termina en Miquel Barceló, representando a la generación de hoy mismo; con una obra de cada uno de los autores. Este panorama permite descubrir un conjunto de obras ecléctico, que testimonia una creación contemporánea española importante y multiforme». El director regional de Cultura de Midi-Pyrénées, **Abraham Bengio**, recalcó la labor cultural desarrollada por la Fundación Juan March, con la que había colaborado en su etapa de director del Instituto Francés de Madrid.

El director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, cerró el acto inaugural congratulándose por la colaboración entre ambas instituciones, que tendrá su continuidad a partir del próximo mes de octubre con la exposición de «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», que se abrirá en la sede de la Fundación, en Madrid.

Los autores con obra en esta exposición que se exhibe en el Museo Toulouse-Lautrec, instalado en el Palacio de la Berbie, son, por orden alfabético: Andreu Alfaro, Miquel Barceló, Antoni Clavé, Eduardo Chillida, Salvador Dalí, Equipo Crónica (Rafael Solbes y Manuel Valdés), Julio González, Juan Gris, Josep Guinovart, Carmen Laffón, Antonio López, Manuel Millares, Joan Miró, Jorge Oteiza, Guillermo Pérez-Villalta, Pablo Picasso, Antonio Saura, Eusebio Sempere y Antoni Tàpies. □



Los grabados de Goya, en Argentina

Desde el 22 de agosto, la muestra se exhibe en Mendoza

La exposición de 222 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March) se está exhibiendo, en este año en que se cumple el 250 aniversario del nacimiento del pintor, en diversas ciudades de Argentina. Tras su presentación en Buenos Aires, en cuyo Museo Nacional de Arte Decorativo se inauguró el pasado 22 de abril, la muestra está abierta en Córdoba, en el Cabildo Histórico, hasta el 15 de agosto; y a partir del 22 de dicho mes se podrá contemplar en el Museo de Arte Moderno de Mendoza, organizada con la colaboración del Ayuntamiento y de '3C Para el Arte', entidad chilena con la que se está desarrollando este recorrido por Argentina, y anteriormente, por Chile.

Los grabados que integran la muestra son originales de las planchas realizadas por Goya y componen las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Taumomaquia* y *Disparates o Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937. En el catálogo, cuyo autor es Alfonso Emilio Pérez Sánchez, director honorario del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Complutense de Madrid, se presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo y se comentan todos y cada uno de los grabados que figuran en la exposición.

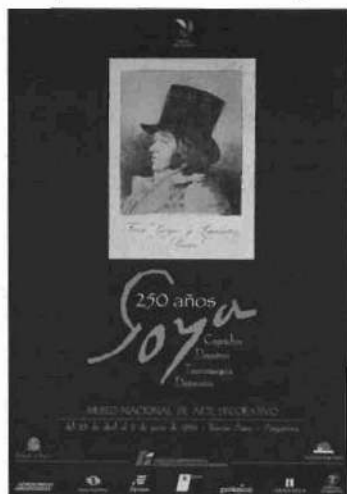
Acompañan a ésta unas reproducciones fotográficas de gran formato y un vídeo de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra del artista.

En la inauguración de la exposición en Buenos Aires pronunció unas palabras Mario O'Donnell, Secretario de Cultura de Argentina, quien señaló cómo «en la historia del arte el gran artista aragonés dio vida a un mundo poético de aspectos variados, contrastantes, abierto a

toda dimensión lírica y humana. Comprometido intensamente en el acontecer artístico europeo, amante hijo de su tierra, se identificó sin reservas con el espíritu mismo de España, con su pasión y su inquietud, con su sed de vida y con su sentimiento de fatalismo ante la muerte».

La colección de grabados de Goya de la Fundación Juan March fue preparada en 1979 para dar a conocer, dentro y fuera de España, uno de los aspectos más destacados del artista español. Desde esa fecha se ha ofrecido en 113 localidades españolas y en 45 ciudades de doce países, con más de 1.770.000 espectadores.

Las series que se presentan son las siguientes: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 4ª edición, de 1906); *Taumomaquia* (40 grabados, 7ª edición, de 1937); y *Disparates o Proverbios* (22 grabados, 18 de ellos de la 6ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1ª edición, de 1877). □



Desde el 25 de septiembre, ciclo de tres conciertos

«Violonchelo iberoamericano del siglo XX»

Lo interpretan Carlos Prieto y Chiky Martín

La Fundación Juan March comienza el curso académico 96/97 con un ciclo sobre «Violonchelo iberoamericano del siglo XX», programado para los miércoles 25 de septiembre y 2 y 9 de octubre, y ofrecido por Carlos Prieto (violonchelo) y Chiky Martín (piano).

El programa del ciclo es:

— *Miércoles 25 de septiembre*

Sonata para violonchelo y piano (1915-1917) (estreno en España), de Manuel M. Ponce (México), 1882-1948; Sonata al estilo antiguo español (1925), de Gaspar Cassadó (España), 1897-1966; Tres Danzas Seculares (1994) (obra dedicada a Carlos Prieto, estreno absoluto), de Mario Lavista (México), 1943; Primer Espejo de Falla (1994) (obra dedicada a Carlos Prieto, estreno absoluto), de Tomás Marco (España), 1942; y Pampeana nº 2 (1950), de A. Ginastera (Argentina), 1916-1986.

— *Miércoles 2 de octubre*

Sonata para violonchelo y piano (1956), de Roberto Gerhard (España), 1896-1970; Alborada para violonchelo y piano (1994) (obra dedicada a Carlos Prieto, estreno en España), de Manuel Castillo (España), 1930; Sonatina para violonchelo solo (1961) (estreno en Madrid), de Manuel Enríquez (México), 1924-1996; Siciliana (1929), de Joaquín Rodrigo (España), 1901; y Sonata para violonchelo y piano (1992) (obra dedicada a Carlos Prieto) (estreno en España), de Federico Ibarra (México), 1946.

— *Miércoles 9 de octubre*

Sonata para violonchelo solo (1960), de Leo Brouwer (Cuba), 1938; Sonata

para violonchelo y piano (1961), de Rodolfo Halffter (España-México), 1900-1987; Suite Popular Española (1911-1914), de M. de Falla (España), 1876-1946; Tres Preludios (1933), de Manuel M. Ponce (México), 1882-1948; Fantasía para violonchelo y piano (1994) (obra dedicada a Carlos Prieto) (estreno en España), de Samuel Zyman (México); y Le grand tango (1981), de A. Piazzolla (Argentina), 1992.

Los intérpretes

Pocos violonchelistas se han interesado tanto en la obra de sus contemporáneos como **Carlos Prieto** (México). Ha tocado con orquestas tales como la Royal Philharmonic Orchestra de Londres, la Orquesta Sinfónica de Berlín y la Orquesta Nacional de España, entre otras. Ha escrito tres libros: *Cartas rusas* (1962), *Alrededor del Mundo con el Violonchelo* (1987) y *De la URSS a Rusia* (1993).

Chiky Martín (Madrid) ha ofrecido gran número de recitales y conciertos en colaboración con prestigiosos intérpretes, actuando en diferentes ciclos de música de cámara de la Fundación Juan March, en el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante y otros. □

Al cumplirse cinco años de su fallecimiento

Concierto en memoria de Federico Sopeña

Para recordar y rendir homenaje al que fue colaborador de la Fundación Juan March en actividades tanto musicales como culturales, el musicólogo Federico Sopeña, el 22 de mayo pasado, cuando se cumplían cinco años de su fallecimiento, la Fundación ofreció un concierto-homenaje, interpretado por Víctor Martín (violín) y Gerardo López Laguna (piano), con obras de Joaquín Turina y César Franck.

El director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, comentó en el acto de presentación: «A lo largo de muchos años, monseñor Federico So-

Víctor Martín (Elne, Francia), alumno de Federico Sopeña, ha compaginado siempre su carrera artística con la enseñanza y la música de cámara. Es concertino de la Orquesta Nacional de España, concertino-director de la Orquesta de Cámara Española y catedrático de violín en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Gerardo López Laguna (Sigüenza, Guadalajara) dedica especial atención a la música de cámara. Hace compatible su labor concertística con la docente como profesor numerario del Conservatorio Profesional de Música de Amaniell, Madrid.



peña colaboró en las actividades culturales de la Fundación Juan March con entusiasmo y cariño».

«Miembro de nuestros jurados, conferenciante, escritor de notas a programas musicales, escritor de ensayos para nuestro Boletín o la revista 'SABER/Leer', la actividad que más le ilusionó fue la de comentarista de los conciertos para jóvenes, que él inauguró en 1975. En la juntura de música, juventud y pedagogía se resumían muchas de las claves que mejor definían su rica personalidad. Todas estas colaboraciones, que tanto nos honraron, dejaron en la Fundación Juan March un reguero de amistades y gratitudes imposibles de olvidar.»

«Se cumplen cinco años de la muerte de Federico Sopeña. Como ya hicimos en 1992, en el primer aniversario de su fallecimiento, y con músicas que él amaba, interpretadas y comentadas por quienes fueron discípulos directos suyos, este concierto que ofrece la Fundación Juan March quiere ser un acto de recuerdo de una de las personalidades más valiosas y originales de la cultura española de su tiempo, a la vez que un acto de gratitud institucional por las múltiples colaboraciones que Sopeña nos prestó a lo largo de un cuarto de siglo».

«Muchos de nosotros, quienes trabajamos en la Fundación Juan March, y muchos de ustedes, que tienen la bondad de acompañarnos en este concierto, tratamos personalmente a Federico Sopeña y en su vida disfrutamos de su afecto, de

su consejo, de su siempre entrañable compañía. Todos nosotros nos unimos hoy en este concierto con quienes a través de Radio Clásica van a poder sumarse al recuerdo de Federico Sopena desde sus hogares en toda España.»

«Catedrático de Historia de la Música y director del Real Conservatorio de Madrid, director del Museo del Prado, académico numerario, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre otros muchos y relevantes cargos, fue en la música donde dejó una profunda huella que pervive aún en sus abundantes libros y escritos, y en algunos de sus discípulos, pero

que el paso del tiempo va poco a poco diluyendo entre las jóvenes generaciones que no le conocieron.»

«Este concierto pretende refrescar la memoria de quien tanto y tan bien trabajó en pro de la música en España, es decir, por la cultura española. Porque su tesis principal, la de unir la música con la cultura de la que forma parte, sigue siendo un objetivo a cumplir, además de un hermoso proyecto de vida, pensamos que es bueno recordar a quien tanto nos enseñó y estimuló».

El crítico musical **José Luis García del Busto**, autor de las notas al programa, comentaba:

José Luis García del Busto

Recordar al 'Pater'

El espectro de la música amada, vivida, reflexionada y explicada por Federico Sopena a lo largo de su vida es tan amplio que casi podríamos decir que el programa de cualquier concierto podría teorizarse como adecuado para un homenaje a su persona. Sin embargo, Sopena, el Pater, tenía sus «debilidades», como todo el mundo. Eran muchas y varias, pero, entre ellas, qué duda cabe de que Turina —el hombre y su música— ocupaba un puesto de honor. Fueron muchos años de contacto, de trabajo junto al maestro en la Comisaría de Música que en la posguerra se encargó —entre otras cosas— de fijar y relanzar la Orquesta Nacional constituida durante el conflicto por el gobierno republicano; de aparición conjunta en mil y una conferencias, conciertos especiales, homenajes, programas de radio... Don Joaquín le nombró «sobrino», como hacía con las personas más queridas de su entorno, y alcanzó a ver publicado el espléndido libro que Federico Sopena escribió retratando al maestro amigo y estudiando su música: no era frecuente ese gozo en los compositores españoles de la época.

Menos explícita, aunque no menos real, fue su admiración por la música de César Franck. Para Sopena, que acudió

a la religión vía humanismo porque su concepción humanista de la vida y de la cultura le conducían a la dimensión religiosa de modo natural, la música de Franck era de las que mejor representaba ese maridaje de los latidos sentimental y espiritual sincronizados, a los que él se refería constantemente como «música profana-grave», ni profana ni religiosa en sentido estricto, pero ambas cosas. Por eso, en sus recorridos por las querencias musicales de pensadores, artistas o escritores, subrayó con gusto las apariciones de Franck, ya fuera tratando a Du Bos como a Paul Klee o a Juan Ramón Jiménez. Comentando el poema «Música» del poeta de Moguer y su gusto por la música del maestro belga, Sopena escribió: «Lo comprendo: el camino hacia la esencia, la huída de la metáfora sensual no pueden apagar el romanticismo de fondo; y Franck, el de la música profana grave, es la pureza hecha pasión».

Turina y Franck, pues, para recordar al Pater exactamente en el día en que se cumplen cinco años de su fallecimiento. Escuchará allí el concierto, con los suyos —él también tenía «sobrinos»— y quiero imaginarlo sentado entre Paco Hernández y Hertha Gallego. □

Biblioteca de Música Española Contemporánea

«Aula de (Re)estrenos»: dúo de clarinete y piano

El pasado 8 de mayo se celebró en la Fundación Juan March, a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, una nueva sesión (la 27) del «Aula de (Re)estrenos», en la que el clarinetista Enrique Pérez Piquer, clarinete solista de la Orquesta Nacional de España, y el pianista Aníbal Bañados, profesor de música de cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid, dieron a conocer obras de cuatro compositores españoles, Antonio Romero, Jesús Bal y Gay, Julián Menéndez y José Vicente Peñarrocha Agustí.

De Antonio Romero, un músico, pedagogo y compositor madrileño muy célebre en los dos últimos tercios del siglo XIX, se interpretó «Fantasía para clarinete y piano sobre temas de 'Lucrezia Borgia' de Donizetti». El musicólogo Luis Mazorra, autor de las notas al programa de mano, escribe de esta obra: «Partiendo de una introducción pianística extraída del inicio orquestal del primer acto, Romero se emplea en esta Fantasía con eficacia en la combinación de los diferentes préstamos tomados de Donizetti. Los temas se entrelazan con fluidez adaptándose a la forma elegida por Romero».

Respecto a «Sonata para clarinete y piano», del gallego Jesús Bal y Gay (1905-1993), señala que la pieza «se

encuentra centrada en el momento de mayor claridad creadora y en ella encontramos, de forma patente, gran cantidad de las características generales de su obra», que «le emparenta con personalidades clave de la música y la cultura españolas, europeas e iberoamericanas de nuestro siglo».

Del clarinetista y compositor santanderino Julián Menéndez (1895-1975) se ofreció «Fantasía-capricho para clarinete y piano» y en la que, según Mazorra, «Menéndez propone una escritura básicamente tonal en su concepción, fuertemente cromatizada, utilizando ciertos recursos modales. Este cromatismo va a ser, con frecuencia, el elemento conductor que garantiza la direccionalidad de la música, por encima de funcionalidades armónicas».

Del valenciano Peñarrocha Agustí (1933) se interpretó finalmente «Sonata 1963», que «pese a su título —escribe Mazorra— no vio su forma definitiva hasta los años ochenta. El encabezamiento nos refiere la fecha aproximada en que surgen y se desarrollan, incipientemente, los trabajos e ideas que nuclea la composición». La pieza fue estrenada en el ciclo de Música del Siglo XX en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el año 1992. □



Francisco Jarauta

«1911: disolución y metamorfosis»

Con el título «1911: disolución y metamorfosis (Paisajes y figuras del inicio del siglo)», Francisco Jarauta, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia, dio en la Fundación un ciclo de cuatro conferencias, del 20 al 29 de febrero, dentro de los Cursos universitarios de esta institución.

Los temas de las cuatro conferencias fueron: «Paisajes danubianos», «Schönberg-Kandinsky: primer encuentro», «Rilke camino de Duino» y «Kafka y la mirada de Gregor Samsa».

Se ofrece a continuación un resumen de sus intervenciones.

Ha sido Walter Benjamin el primero en relacionar con Karl Kraus el motivo, frecuente en antiguos grabados, de un mensajero que, gritando, los cabellos desgreñados y llevando un escrito en la mano, irrumpe en la escena para anunciar guerras y pestilencias, asesinatos y sufrimientos, incendios e inundaciones. Son las páginas de *Die Fackel*, que, como el mismo Benjamin recuerda, habría que entender con el significado que esta palabra, *Antorcha*, tiene en Shakespeare; las que, llenas de traiciones, terremotos, veneno y fuego para el *mundus intelligibilis*, recorren esa Austria finisecular que el barón Viktor Andrian-Werburg había definido como un nombre imaginario y que Diótima, la heroína musiliana del *Hombre sin atributos*, reconocería ser de alguna forma el mundo entero. Son «los últimos días de la humanidad», que dirá Kraus, mirando de frente, sin alusión ni nostalgia, ese dramático cambio con el que se inaugura el siglo. Él, que se reconocerá «apenas uno de los epígonos que habitan la vieja casa del lenguaje», tal como escribe en uno de sus más bellos poemas, no hace más que invocar una nueva disolución y metamorfosis que llegan bajo la forma de un mar exterminado y que define un tiempo en el que se invierten los grandes discursos de la época moderna, dando lugar al experi-

mento que configura el arte y la cultura de nuestro siglo y que no es otro que el del nihilismo. Nihilismo que, como Nietzsche había afirmado, es el verdadero horizonte de la cultura occidental y su destino.

La crisis del «fin-de-siècle»

En efecto, si la *Chandosbrief* de Hoffmansthal, aparecida en el berlinés *Der Tag* el 18 y 19 de octubre de 1901, había sido interpretada como el verdadero manifiesto de la crisis del *fin-de-siècle*, al enunciar «aquella extrañeza, irregularidad o enfermedad del espíritu», incapaz de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa, imposibilidad derivada del hundimiento de aquel orden dominado por el poder de la forma, la «profunda, verdadera, íntima forma», capaz de representar la verdad del mundo y expresar su medida, son ahora las páginas de *Die Fackel* el verdadero registro de una época que, como Kraus indicará, hay que entender como un *Gedankenexperiment*, una especie de laboratorio espiritual, en el que se disuelven los viejos discursos, al tiempo que crecen los nuevos, ajenos ya a la ilusión fundamental que había regido la estrategia de la cultura del clasicismo y que no era otra que la de la simetría o



Francisco Jarauta realizó estudios de Historia, Historia del Arte y Filosofía en las Universidades de Valencia, Roma, Münster-Westfalen y París. Es catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia. Sus trabajos se orientan especialmente hacia la filosofía de la cultura, la estética y la teoría del arte. Director de la colección «Arquitectura» y miembro del grupo «Géo-philosophie de l'Europe», de Estrasburgo, es vicepresidente del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Autor de *Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo* (1993), *Pensar – Componer/Construir – habitar* (1994) y *Otra mirada sobre la época* (1994), entre otros libros.

correspondencia del orden del lenguaje y el orden del mundo.

Toda la literatura austríaca de fin de siglo es un desenmascaramiento de esta crisis: de Hoffmansthal a Musil, de Andrian a Rilke, de Peter Altenberg a Broch o Canetti, los escritores austríacos denuncian la insuficiencia del lenguaje, incapaz ya de expresar el fluir indistinto de la vida, y el naufragio de un sujeto, impotente para poner entre sí y el caos vital la red del lenguaje, disolviéndose así en una especie de río de sensaciones y representaciones. Y si «la vida ya no habita más en el todo», como escribirá Musil en sus *Diarios*, citando a Nietzsche, otro tanto vale para la difi-

cultad de un saber acerca del mundo. La gran influencia de Mach en la literatura austríaca, el trabajo de divulgación y crítica llevado a cabo por Hermann Bahr, Boltzmann y otros, no sólo problematizará la concepción tradicional del mundo, sino que afectará igualmente a las ciencias, en especial a las matemáticas y la filosofía, destruyendo la posibilidad de fundarlas objetivamente, reduciendo el fundamento a mera convención operativa. La imagen y el modelo hallan su validez no en el pretendido acercamiento a un valor hipotético, sino en la funcionalidad de su mecanismo. Este saber hipotético que, para Musil, define el nuevo orden del saber, irrumpe de manera violenta en el viejo sistema de representaciones, cuya validez es ahora objeto de la más radical de las sospechas. Y si, por una parte, el nuevo saber deja en suspenso todos aquellos sistemas de representaciones heredados, por otra, inaugura un orden de lo posible hacia el que se orientará el trabajo todo de la cultura *mitteleuropea*.

La construcción de una nueva cultura

La construcción de nuevos lenguajes, de nuevas gramáticas filosóficas, científicas o artísticas, en una estrecha relación de instancias y necesidades éticas, se constituirá en las estrategias orientativas de lo nuevo. Y junto a ello, la apariencia de un «arte nervioso» —un *Nervenkunst*— que responde a una fiebre estimulante, una especie de pensamiento febril, con el que oponerse a la vieja metafísica, al intelectualismo filosófico y al viejo lenguaje de las artes, *die alte Sprache*, como escribirá Hermann Bahr en *Die Überwindung des Naturalismus* (1891), aquel viejo lenguaje que reducía y sometía la vida a una conexión de «secuencias lógicas o a lo más sentimentales».

Nacerá así una nueva concepción del mundo y de la vida en la que ética y estética son una misma cosa. Wittgenstein



Arnold Schönberg

lo anotará en el *Tractatus logico-philosophicus*: «Ética y estética son una sola cosa», y Mu-

sil, años después, en el *Hombre sin atributos*, dirá que el hombre nuevo, que posee el sentido de la posibilidad, trata la realidad como una tarea y una invención. Y es esta misma intención ética la que llevará a Schönberg a revisar la matriz de la composición musical. En su análisis de *Die glückliche Hand*, confesará que buscaba «leyes más profundas que las que rigen el material musical mismo», como si se tratara de explorar en una esfera interior desde la que proyectar aquella forma o construcción de lo posible que, en este caso, diera vida a la invención musical.

El rechazo de una moral imperativa en favor de un compromiso ético constituye para la cultura austríaca la lucha contra el «terrible poder de la repetición». Todo acto simbólico se configura para filósofos como Wittgenstein o para músicos como Schönberg en términos de instauración o de decisión de un nuevo significado o de un nuevo objeto, no existente, anterior a su construcción. Hasta los mismos objetos matemáticos serán para Wittgenstein el resultado de una decisión o construcción. Lo mismo que para Schönberg la construcción musical proyecta al sujeto hacia lugares inesperados e impensables, representables tan sólo a través de la composición musical.

Esta posición ética de la cultura vienesa de primeros de siglo adquiere su dimensión real si la contrastamos con un mundo de formas, ajeno totalmente a las intenciones anteriormente señaladas y sometido a una legalidad vacía, capaz de convertirse, dirá Kraus, en crueldad ilimitada. Es la Cacanía de Musil la mejor representación de este mundo que

termina. Su *ethos*, una «fuga hacia la ley», que es tanto como decir un abandono de las viejas formas y un esfuerzo, que caracterizará a toda la literatura *mitteleuropea*, por construir una nueva cultura. Bien es cierto que desde el punto de vista sociológico la «fuga hacia la ley» puede entenderse como reacción a la conciencia de precariedad que se derivaba de la extrema impotencia que travesaba todos los aspectos de la vida, hasta el extremo, dirá Musil, de que «la propia existencia no tiene ya razones suficientes». Es este *vacuum* sobre el que está construido el Imperio el que genera no sólo una pérdida de legitimidad, explícita en todas las formas de la vida civil, sino el malestar que recorre e impregna la existencia, ese mundo de fantasmas que Kraus y Musil parodiarán hasta el límite, dejando en evidencia el sinsentido de una cultura incapaz ya de pensar la vida.

Esta perspectiva de fondo es la que encontramos en una amplia tradición que recorre por igual filosofía y literatura, política y arte: la reconocemos en la dicotomía *Lebenswelt/Objektivismus* de Husserl, en lo «místico que se muestra en el mundo» de Wittgenstein, en la «masa que arrastra» de Canetti, en el *kitsch* que Broch advierte como nuevo sistema del gusto, en la sexualidad de Freud (Jung recuerda que para Freud la sexualidad era un baluarte contra la marea negra de la hipocresía), en la legalidad ajena a la vida tal como Kafka la expresa en su obra, en la grotesca tentativa del buen soldado Svejk por servir al Estado con todas sus fuerzas, lo que se traduce en verdaderos desastres (Hasek), etc. A la parodia de lo cotidiano se suman ahora estas líneas de fuga por las que discurre la ironía y la crítica, la denuncia y el sarcasmo de un mundo cuya legitimidad perdida ha dado lugar al más dramático de los momentos de la época moderna. Son precisamente estas líneas de fuga las que de forma sintomática van señalando ese proceso de disolución y metamorfosis que marcará la nueva concepción de la cultura del siglo: el encuentro de Schönberg con Kan-

dinsky, del que nacerán largos años de amistad; Rilke camino de Duino y las primeras prosas de Kafka son, entre otros, momentos en los que esta tensión se hace definitivamente explícita.

Schönberg-Kandinsky: primer encuentro

El 1 de enero de 1911 tuvo lugar en Munich un concierto de Schönberg. El Cuarteto Rosé interpretaba los dos cuartetos de cuerda, con Marie Gutheil-Schoder en la parte de soprano de los dos últimos tiempos del *Opus 10*, y Etta Werndorff las tres piezas para piano del *Opus 11*. Entre el público, una serie de amigos: Franz Marc, Alexey von Jawlensky, Kandinsky, su amiga Gabriele Münter y Marianne von Werefkin, todos ellos miembros de la *Neue Künstlervereinigung München*. La idea de asistir al concierto parece que fue de Franz Marc. Juntos habían leído en un número de la revista *Die Musik* unas páginas de Schönberg, recogidas después en su *Harmonielehre*, con las que se sentían fuertemente identificados. El mismo Franz Marc, en carta del 14 de enero a su amigo August Macke, comentándole las circunstancias e impresiones del concierto, escribía: «¿Puedes imaginar una música en la que la tonalidad (o sea, el mantenimiento de un tono fundamental) estuviera totalmente abolida? No tenía más remedio que acordarme de las grandes composiciones de Kandinsky (...) y también de sus 'manchas a saltos' al escuchar esa música, que deja que cada tono emitido quede confiado a sí mismo (juna especie de lienzo en blanco entre las manchas de color!). Se diría que Schönberg, igual que nuestra asociación, está plenamente convencido de la incontenible disolución de las leyes europeas del arte y de la armonía.»

Unos días más tarde, el 18 de enero de 1911, Kandinsky, dominado por la misma impresión, le hace llegar a Schönberg una primera carta, junto a una carpeta de dibujos. «Acabo de es-

cuchar aquí su concierto y me he colmado de una profunda y auténtica alegría... En sus obras ha hecho Vd. realidad aquello que yo, de forma incierta desde luego, he estado buscando en la música con tanto anhelo. Ese caminar independiente de los propios destinos, de la vida propia de las distintas voces que hay en sus composiciones, es exactamente lo que también yo



Kandinsky

intento encontrar en la pintura. Actualmente existe una gran tendencia por encontrar la Nueva Armonía a través de caminos constructivos, mientras que lo rítmico se construye casi de forma geométrica. Pero mi sentir y mis aspiraciones sólo van parcialmente por ese camino. Es la construcción lo que le falta desesperadamente a la pintura de los últimos tiempos. Y es bueno que se busque. Sólo que yo pienso de forma distinta sobre el *modo* de la construcción. Pienso que la armonía en nuestros días no hay que buscarla por la vía de lo 'geométrico', sino por lo directamente antigeométrico, ilógico. Y éste es el camino de las 'disonancias en el arte', tanto en la pintura como en la música. Pues la disonancia actual de la pintura y la música no es otra cosa que la consonancia del mañana.»

A esta franca y apasionada confesión de las propias ideas respondía Schönberg desde Viena apenas unos días después, el 24 de enero: «Ante todo, muchas gracias por los dibujos. La

carpeta me ha encantado. Lo entiendo perfectamente y estoy seguro de que coincidimos en ello. Y, además, en lo fundamental. En lo que Vd. llama lo 'ilógico' y yo denomino la 'eliminación de la voluntad consciente en el arte'. También comparto su idea sobre el elemento constructivo. Cualquier formulación que pretenda desencadenar consecuencias tradicionales no está exenta de actos de voluntad. Y, sin embargo, el arte pertenece al *inconsciente*. ¡Uno debe expresarse! ¡Hay que expresarse directamente! Nunca expresar sus gustos o su educación o su inteligencia, sus conocimientos y su saber hacer. Jamás esas atribuciones adquiridas. Sin todas las innatas o impulsivas. Toda creación, toda creación consciente juega con ciertas matemáticas o geometrías, con el segmento áureo y cosas parecidas. Sin embargo, la creación inconsciente que se plantea la ecuación 'Forma = Apariencia', sólo ella crea una creatividad auténtica, sólo ella produce aquellos modelos que los faltos de originalidad copiarán convertidos en fórmulas. Pero aquel que logra oírse a sí mismo, reconocer sus propios impulsos e introducirse con el pensamiento en cualquier problema, no necesita esos apoyos. No es preciso ser un innovador para trabajar así, sino ser sólo un hombre que se toma en serio a sí mismo; y que además se toma en serio lo que significa el auténtico deber de la Humanidad en cualquier campo espiritual o artístico: ¡¡reconocer y expresar la visión percibida!!! ¡Ésa es mi creencia!».

A la franca declaración por parte de Kandinsky, respondía Schönberg con una fraterna y enfática defensa de sus propias ideas. A partir de entonces y por largos años caminarán por vías compartidas. A finales de 1911 R. Piper de Munich publicaba de Kandinsky su *Über das Geistige in der Kunst*, coincidiendo con la publicación en Viena apenas unas fechas antes de la *Harmonielehre* de su amigo Schönberg. En estos dos textos fundamentales de la teoría del arte del siglo XX se dan la mano los dos procesos que en el meridiano de

1911 se dan la mano: aquel que disuelve los modelos formales que habían rigidizado; sea el concepto de composición como el de orden en el interior de la tradición del clasicismo, y aquel otro que, haciendo suyas las consecuencias derivadas de la crisis del *fin-de-siècle*, se proyecta en una orientación más abstracta y constructivista. Aquel «... todo acorde, toda progresión musical es posible», que Schönberg sostiene en las páginas de su *Harmonielehre*, no hace más que abrir un largo viaje al que será fiel una parte principal del arte del siglo XX.

Rilke camino de Duino

Desde aquella misma precariedad que la *Chandosbrief* anunciaba podemos entender la posición del joven Rilke. Si el *Malte Laurids Brigge* —compuesto entre el 8 de febrero de 1904 y el 27 de enero de 1910— supuso para el joven poeta un recorrido en el que se cruzan la reflexión sobre los límites del lenguaje y la posibilidad de la poesía como forma de conocimiento y de verdad, experiencia que condujo a Rilke



Rilke, por Modershon-Becker

al silencio y a la imposibilidad de toda escritura, las *Elegías de Duino* —escritas entre el 21 de enero de 1912 y el 11 de febrero de 1922— supusieron para él un experimento límite en el que se abandonaba el proyecto de una restauración del lenguaje, de su unidad y forma, para convertirse en un nombrar y decir las cosas desde una perspectiva como es la que inaugura la octava Elegía: «Con todos sus ojos ve la criatura lo abierto». Entre aquella precariedad que centra la escritura de la primera Elegía —«Freilich ist es seltsam, die Erde nicht mehr zu bewohnen» («Ciertamente es extraño no poder habitar más la tierra»)—, y el final de la décima, en el que el abandono doloroso de lo más amado nos redime y nos destina a un viaje que, como el de Orfeo, desconoce el puerto de llegada, prefiriendo la errancia, la voz que acompaña a la ausencia, el tiempo de las cosas, se resuelve uno de los desafíos poéticos más radicales de la poesía moderna. En él se aspira y se renuncia, se invoca y se abandona un poder que sólo la *Dichtung* había tenido como constitutivo de su propio ser. Ahora, lejanas ya las correspondencias entre el mundo y el lenguaje, sabe el poeta que ya no le pertenece reunir —ni siquiera con la ayuda del Ángel— los extremos, los tiempos, el destino y el origen de las cosas. Éstas serán tiempo, sólo tiempo y al poeta toca decirles su ser. Orfeo será el guardián de este descenso al infierno del tiempo.

Kafka y la mirada de Gregor Samsa

Y no de otra manera encontramos en las prosas de juventud de Kafka y todavía más especialmente en los *Diarios* de 1910 y 1911 el sentimiento de aquella extrañeza, lejanía, soledad que acompañan al proceso de un difícil reconocimiento, ahí donde el sujeto, extraviado, comienza a retirarse, iniciando así un «viaje hacia el interior». En el *Diario* del 26 de diciembre de 1910 leemos: «Hace dos días y medio que, aunque no del todo, estoy solo y, si no me he transfor-

mado ya, voy en camino de hacerlo. La soledad tiene sobre mí un poder que nunca falla. Mi interioridad se diluye (por el momento sólo su-



Franz Kafka

perforialmente) y está dispuesta a dar salida a lo profundo. Una pequeña ordenación de mi interior empieza a producirse, y nada más necesito, porque cuando se tienen escasas aptitudes, lo peor es el desorden». A la conciencia de esta transformación o metamorfosis le sucederán otros síntomas de una más profunda modificación que arrastrará la inversión de la mirada. Ahí está Gregor Samsa dando cuenta ya no sabemos si de una nueva visión o de la más concreta de las observaciones. *La metamorfosis* —escrita entre noviembre y diciembre de 1912— será ya la escritura de una parábola en la que las cosas del mundo hallan su lugar y orden, desde una especie de reducción a un universo en el que todo se rige por una ley que no nos es dado representar.

Quizá sea ésta la línea que demarca y proyecta el verdadero alcance y dimensión de la crisis de fin de siglo. A la disolución de un mundo, le sucederá el experimento de otro, ajeno ya a las seguridades y promesas del anterior. Con el que nazca de la crisis se inaugurará un saber hipotético, una escritura ensayística, una composición donde lo indeterminado configure el orden del proyecto. Se trata de un proceso en el que se quiebra un viejo sistema de formas, saturadas de intensidades y retóricas, para dar lugar a un tiempo de felices disponibilidades lingüísticas. Un tiempo en el que el tiempo de las cosas se hace irrevocable y quizás también el de los hombres. □

Jacobo Cortines

«Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)»

El poeta y profesor de Literatura Española de la Universidad de Sevilla Jacobo Cortines impartió en la Fundación Juan March, entre el 5 y el 14 de marzo, un curso de cuatro conferencias titulado: «Ruinas y poesía (El ejemplo de Itálica)». Así, el martes 5 de marzo habló de «El descubrimiento de las ruinas»; el jueves 7, de «Ruinas y amor en el Renacimiento»; el martes 12, de «Las ruinas, fábula del tiempo»; y el jueves 14, de «Las nuevas miradas». A continuación se ofrece un resumen del ciclo. (El profesor Cortines repartió entre los asistentes copias de los poemas a los que se hace referencia en este resumen.)

A pesar de su esplendor, de sus ilustres hijos, de la hermosura de sus monumentos y de lo excepcional de su urbanismo, Itálica no tuvo reflejo en la literatura hasta que se convirtió en un montón de confusas ruinas. Fue a partir del Renacimiento cuando, tras las huellas de Roma y de Cartago, dejó de ser un simple nombre para erigirse en una imagen, plasmación de una compleja problemática que, si partía de la nostalgia por un mitificado pasado, daría muy pronto lugar a la lamentación por un deplorable presente con la consiguiente formulación de serias reflexiones morales, tales como la fugacidad de las glorias humanas, la fragilidad de nuestra existencia y, en última instancia, la presencia de la muerte.

Este cúmulo de piedras, el despedazado anfiteatro, las mutiladas estatuas y las casas convertidas en moradas de alimañas y lagartos eran vivos ejemplos de la mísera condición humana. Los áureos poetas sevillanos encontraron en Itálica una fértil cantera para sus versos. No necesitaban desplazarse a lugares remotos para hallar el mundo que llevaban dentro, les bastaba con extender la vista a lo más próximo y alargar la mano a lo cercano para palpar la imagen que se habían fabricado. Ellos descubrían a Itálica y ésta a ellos mismos: mera temporalidad, sucesiones de difunto.

Itálica, como realidad literaria, nació, pues, de la mano de la poesía áurea y esa imagen fue la que se impuso hasta el punto de que parecía imposibilitar su evolución. Tras la formulación barroca, donde culminaba el mensaje moral sabiamente combinado con el arqueológico, las nuevas y escasísimas muestras poéticas que inspiraron las ruinas en los siglos inmediatamente posteriores poco modificaron su fisonomía. Habría que esperar a nuestro siglo para que los poetas adoptasen nuevos puntos de vista y consiguieran así una renovación del modelo.

Otros géneros, por su parte, contribuyeron a ampliar desde sus propias coordenadas la imagen de unas ruinas que reflejaban los cambios de un devenir regido por intereses muy diversos e incluso contradictorios. Los autores clásicos dejaron algunas menciones que sirven para ubicar a Itálica en el contexto de la época. Igualmente algunos escritores árabes hicieron referencias muy ilustrativas para conocer la situación de la antigua colonia romana en los oscuros tiempos medievales. Y ya en pleno Renacimiento los historiadores volvieron sus ojos a unas ruinas que eran el fundamento de la nueva cultura.

Pero mucho más interesante que las breves noticias históricas fue la aportación de los viajeros, nacionales y ex-



Jacobo Cortines (Lebrija, Sevilla, 1946) es profesor de Literatura Española en la Universidad de Sevilla en donde estudió Filosofía y Letras. Ha sido asimismo profesor en la Universidad de Nueva York y en la Universidad de Córdoba. Es poeta y traductor, y entre sus traducciones cabe destacar los *Triunfos* y el *Cancionero*, de Petrarca; además ha preparado ediciones de Fernando Villalón y Luis Cernuda, entre otros. Ha dedicado también su atención crítica a la ópera y al arte.

tranjeros, ilustrados y románticos, cuyos testimonios directos son valiosísimos para seguir la evolución de esa imagen en sus fases de abandono o recuperación. Por último, los escritos de los estudiosos, con la abundancia de noticias y datos precisos, constituyen la dimensión de la representación literaria, como para contrastarla. De qué manera fue modelándose esa imagen es lo que intentan resumir estas páginas.

Como en muchos otros aspectos, Petrarca fue pionero en el interés por la Antigüedad. En varias de las *Epístolas Familiares* mostró su entusiasmo por las ruinas de Roma. Inauguraba así la meditación histórica sobre las ruinas como conocimiento del pasado, como manera de exhumar aquella edad luminosa frente al tenebroso presente. Su mensaje no era todavía de tristeza, sino de alegría,

porque a partir de su contemplación podía recuperarse un pasado que se concebía como paradigmático.

Las ruinas eran, pues, un punto de partida en orden a la consecución de un ideal, la toma de conciencia de la necesidad de un cambio radical en la concepción del mundo, la vuelta a una forma de vida que había quedado sepultada durante siglos por esa otra considerada ahora inferior. Desde las ruinas podía darse el salto de la Edad Media al Renacimiento. El ejemplo de Petrarca como arqueólogo, como estudioso y descubridor de la Antigüedad, tuvo un amplio eco en la Italia del *Quattrocento* y posteriormente en otros países de Europa, entre ellos España, cuya romanidad desenterraba e impulsaba Nebrija para implantar la nueva cultura renacentista. Entre las múltiples facetas de Nebrija, hay que señalar la de arqueólogo. Movido, como Petrarca, por su interés por la Antigüedad, llevó a cabo excavaciones en Mérida, y a esas ruinas dedicó trece dísticos latinos, *De Emerita restituta*, que sirvieron de modelo para los poetas posteriores al aparecer esas ruinas individualizadas, contempladas directamente, como motivo de reflexión de la caducidad humana. Lástima que no hubieran sido las de Itálica las elegidas, pero por aquellos tiempos (primeros años del siglo XVI) ese conjunto de piedras ni siquiera se identificaba con Itálica, sino con Sevilla la Vieja, como se le denominaba hasta bien entrado el siglo siguiente.

Fue precisamente Andrés Navagero, el embajador veneciano que instó a Boscán en Granada a que ensayase los metros italianos, el primero que se opuso a esa errónea identificación: «... donde dicen que estaba antiguamente Sevilla; pero no es cierto, porque Sevilla estuvo siempre donde está», aunque Navagero creyó que esas ruinas eran las de la antigua Osset de Plinio.

En 1535, el historiador Luis de Peraza hizo referencia a las ruinas de esa Sevilla la Vieja, sin identificar aún con Itálica, destacando entre ellas las del «gran coliseo», las de un «suntuoso templo» y

un «hermoso teatro». Pedro de Medina siguió pensando en 1548 que esas ruinas eran las de Osset, aunque se hacía eco de la opinión de algunos que la identificaban con Itálica. Pero ya para Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II, no había dudas al respecto: aquellas ruinas eran las de la ciudad fundada por Escipión, y el cosmógrafo Abraham Ortelio las reconocía como la patria del mártir Geroncio y de los emperadores Trajano, Adriano y Teodosio, otorgándole el valor simbólico de «ejemplo miserable de las cosas humanas» y lamentándose de la pérdida de la magnificencia antigua. Se preparaba así el camino para el descubrimiento de Itálica por los poetas.

Ruinas y amor

Al anotar Herrera el soneto XXXV de Garcilaso: «Boscán, las armas y el furor de Marte», reprodujo como posible fuente aquel tan celebrado de Castiglione: «Superbi colli...», imitado posteriormente por Cetina: «Al monte donde fue Cartago», contribuyendo así a la divulgación de estos dos sonetos tan decisivos en el motivo de las ruinas. La importancia histórica del primero ya fue puesta de manifiesto por la crítica positivista, como primer eslabón de una amplia cadena en la que se insertan versiones más o menos próximas de Du Bellay, Spenser, Cetina y seguidores de este último, como Rioja, Arguijo, Herrera, Medrano, Caro, con la conclusión, para Foulché-Delbosc, de que la poesía de las ruinas se ha expresado en España con poca variedad, como paráfrasis de un mismo soneto italiano.

Posteriormente Joseph G. Fucilla amplió las investigaciones tanto en lo que se refiere a las fuentes como a la intrincada red de las influencias. Para éste los mayores casos de influencia derivan del «Superbi colli» y del «Excelso monte», que debieron de ser leídos contemporáneamente a partir de su inclusión en las *Anotaciones* herrerianas con la consiguiente difusión no sólo del motivo, sino también del molde. El soneto de Castiglione conjugaba felizmente la des-

cripción de las ruinas con el sentimiento amoroso; el de Cetina hispanizaba tanto el asunto como su tratamiento, abriendo así el camino para los poetas españoles y especialmente para los sevillanos.

Herrera, que juzgó la composición de su paisano Cetina como «uno de los buenos sonetos que tiene la lengua española», poetizó las ruinas en diversas ocasiones, pero fue el soneto LXVI el que obtuvo mejor fortuna entre sus seguidores. En el texto no hay ninguna referencia explícita a las ruinas de Itálica, aunque según la hipótesis de Coster son éstas las allí descritas. Al menos así se leyó y se convirtió en modelo para los sevillanos. Herrera sigue el paradigma clásico, el iniciado por Castiglione, en cuanto a la contraposición entre el pasado glorioso, la *laudatio*, y la destrucción presente, la *lamentatio*, combinada con la extrapolación a sus circunstancias personales; la irrupción del sentimiento amoroso, que si en el modelo italiano se reducía al terceto final, como en el de Cetina, en el de Herrera, sin embargo, se invierte.

El motivo, la descripción de las ruinas, ocupa los cuatro primeros versos y los consecuentes todo lo demás. Itálica, si aceptamos que se trata de ella, queda reducida a una enumeración tópica de elementos arquitectónicos: «pesadumbre», «arcos» y «cerco», que realizada por una potente adjetivación, muy propia de la intensificación manierista, consigue comunicar esa sensación de desoladora ruina que ya era en tiempos del poeta, aunque no tanto como en siglos posteriores, según tendremos ocasión de comprobar por otros textos.

Al soneto de Herrera siguió el XXVI de Medrano. Ahora ya no hay duda de que las ruinas que se cantan son las de Itálica, pues reza así el subtítulo: «A las ruinas de Itálica, que ahora llaman Sevilla la Vieja, junto de las cuales está su heredamiento Mirarbueno». Desde su hacienda, «en término de la villa de Salteras, junto a San Ysidro del Campo», Medrano podía divisar los restos de la antigua colonia romana. El motivo poético

no está ya sólo nacionalizado, gracias a Cetina y Herrera, sino perfectamente localizado. El soneto arranca con la fórmula deíctica, complicada con el hipérbaton (separación del adjetivo demostrativo con relación a su sustantivo) que será recurso habitual en los cantores de Itálica.

En el tratamiento del tema Medrano está más cerca del paradigma que Herrera, pues la descripción de las ruinas, en continua contraposición de pasado y presente, ocupa las tres primeras estrofas, reservándose el terceto final para el consecuente amoroso. La vieja ciudad se nos ofrece convertida en campos de labranza. Lo que fue templo es ahora un simple llano, y esa contemplación directa es la que lleva al poeta a meditar sobre el glorioso pasado con referencias a sus supuestos ilustres hijos, los emperadores Teodosio y Trajano. Todo lamentablemente pereció, pero aún siguen en pie silenciosas algunas de sus piedras. De igual manera, concluye el poeta, su amor podrá vencer cuantas dificultades se presenten.

La Itálica de Medrano responde al modelo literario, pero supera la vaguedad tónica de Herrera en cuanto a su concreta denominación, evocación de su historia y transformación en el presente.

Las ruinas, fábula del tiempo

Quien más contribuyó a fijar la imagen de Itálica como fábula del tiempo fue, sin duda, el que más tiempo dedicó a estas ruinas, el licenciado Rodrigo Caro, que debe su fama principalmente a su *Canción a las ruinas de Itálica*, como —y justo es reconocerlo— Itálica se la debe a él. Pasaron ya los tiempos de las atribuciones en los que Rioja ostentó la autoría de la más célebre composición en lengua española a las ruinas. El descubrimiento casi simultáneo en el último tercio del siglo pasado de cuatro redacciones desconocidas demostró que Caro era el único autor. El orden de las cinco versiones existentes es un problema que aún no está resuelto del todo,

aunque pueden establecerse dos grupos: uno formado por los manuscritos que Wilson denomina A y B, que ostentarían la prioridad cronológica, y un segundo por los tres restantes C, D y E, de fecha posterior, pero difícil de precisar entre ellos la sucesión temporal. Las diferencias entre la versión A, considerada la primera y fechada en 1595, y la aceptada comúnmente como la definitiva, E, saltan a la vista y son un claro exponente del largo proceso de modificación al que se vio sometido el poema a lo largo de más de treinta años.

No hay duda de que ese último arranque, como cuanto sigue, es literariamente muy superior al primero. De nuevo nos encontramos con la fórmula típica de los cantores de las ruinas, deixis más hipérbaton, que emplea Medrano en su soneto, y mucho se ha discutido sobre quién influyó en quién, si Medrano en Caro o viceversa. El caso es que ese procedimiento se encontraba ya en Propercio y tuvo gran fortuna entre los poetas españoles, al que no fue ajeno Góngora, más bien todo lo contrario, pues su comienzo del *Polifemo* («Estas que me dictó rimas sonoras») contribuyó entre los cultos a divulgarlo extraordinariamente. Pero aparte de la similitud entre el comienzo de Medrano y el de Caro hay otras que no son casuales.

Para Agustín del Campo, que es quien más extensamente ha estudiado la canción, Caro es deudor de Medrano, aunque el sentido de los poemas es muy distinto. A Medrano la inalterabilidad de las piedras le inducía a aceptar estoicamente el silencio y el sufrimiento como forma de vencer. Para Caro, sin embargo, nada se salva de la destrucción, ni siquiera las mismas piedras, que son un símbolo de la victoria del tiempo. No son las vencedoras, como en el soneto, sino las vencidas.

Desde que vio a Itálica por primera vez, Caro quedó impresionado por la grandiosidad de sus ruinas, de las que no podían dejar de extraerse hondas consideraciones morales. Así lo expresa en el Memorial de Utrera, obra de juventud, que fue completando en años sucesivos.

Esa primera impresión, tan cargada de reflexiones existenciales, es la que el autor trasladará y desarrollará en su elegía universal sobre la muerte. Caro organiza la *Canción* a modo de discurso retórico, algo propio del pensamiento poético del siglo. Así, el monólogo originario de las primeras redacciones se transforma a partir de la tercera, donde aparece el personaje de Fabio, en el discurso de un orador a su interlocutor, correspondiendo la primera estrofa al *exordium*; las segunda y tercera a la *narratio*; las cuarta y quinta a la *confirmatio*, y la sexta a la *conclusio*. El poema posee una sólida organización que le presta coherencia y un aire de clasicismo que lo erigirá en modelo para la posteridad.

La Itálica de Caro, por su extensión y complejidad, es la imagen más completa que nos ha legado la poesía áurea. Los «campos de pan llevar» pasan a convertirse, acentuándose el nihilismo barroco, en «campos de soledad», pero a su vez Itálica reclama para sí el adjetivo de «famosa» hasta hacerse inseparable de ella. La recurrencia a los elementos históricos es ahora mucho más precisa que en composiciones anteriores. Caro aparte de poeta era arqueólogo y no podía dejar de hacer gala de su erudición. Itálica aparece como colonia fundada por Escipión, lo que responde a la verdad histórica, aunque en su afán por enaltecerla la haga patria no sólo de Trajano y Adriano, sino de otros personajes ilustres como Teodosio y el poeta Silio Itálico que es dudoso que nacieran allí.

Por primera vez en la contraposición pasado-presente se mencionan con sentido arqueológico la muralla, el gimnasio, las termas y las torres, pero es el despedazado anfiteatro el monumento emblemático a cuya descripción dedica el poeta toda la segunda estrofa con ese «amarillo» jaramago (verde en las primeras versiones), símbolo de la reducción de la grandeza a fábula del tiempo. Todo es muerte: casas, jardines, césares, hasta los mismos mármol. El dolor de Itálica es comparable al de Troya, Roma y Atenas, hoy no más que cenizas y vastas soledades. Con la inclusión de una fi-

gura mitológica, el genio de la ciudad, esa especie de ángel de la guarda pagano, Caro consigue en la quinta estrofa el segundo gran momento climático del poema, donde el eco repite en la noche la caída de Itálica con efectos conmovedores.

La necesidad de superar el nihilismo desolador, presente a lo largo de los versos, llevó al sacerdote Caro a cambiar de interlocutor en la última estancia de su discurso —ahora no es Fabio, sino la misma Itálica— para invocar el nombre de su primer prelado, el mártir San Geroncio, cuyas reliquias, según la tradición, allí se guardaban. Otorga así el poeta un sentido cristiano a su composición que se ajusta al modelo de panegírico de las ciudades.

El texto de la «Canción a las ruinas de Itálica» pasa por ser el mejor representante de la poesía elegíaca a las ruinas españolas, a pesar de las desmitificadoras líneas que le dedicó Wilson, hace ya casi medio siglo, para el cual su mayor mérito reside en ser obra de un espíritu neoclásico nacido antes de tiempo. Caro fijó una imagen en sus versos, como si la esculpiese en el mármol, y es ésta la que más ha perdurado, aunque no parece que tuviese especial acogida entre sus contemporáneos, sino entre los neoclásicos del XVIII, hasta convertirse en el modelo de los pocos poetas que trataron el tema en el XIX e incluso para los del XX, donde la sombra del famoso poema se proyecta en no pocos de ellos, bien para seguirlo o para contradecirlo.

De los restantes poemas dedicados a Itálica en la época barroca, aparte de la alusión que a ella se hace en la *Epístola Moral a Fabio*, el único de verdadero mérito es el soneto de Rioja: «Estas ya de la edad canas ruinas», donde se insiste en el tópico de la *vanitas*. Nada en especial, por el contrario, aportan los otros sonetos de Fernando de Guzmán: «Vi de la grande Itálica famosa»; Francisco de Villalón: «Soberbia y más gloriosa pesadumbre»; Juan de Espinosa: «Itálica infelice que del hado» y de Pedro de Quirós: «Itálica ¿do estás? Tu lozanía», que combinan en sus versos los tópicos del

ubi sunt y de la *vanitas* sin originalidad digna de destacarse. Se cierra así un capítulo en la visión de Itálica, donde los predicadores de la muerte modelaron con sus conclusiones y amonestaciones la imagen de estas ruinas como fábula del tiempo.

Las nuevas miradas

Con la llegada del nuevo siglo la reflexión moral, agotado ya su mensaje, dio paso a una nueva aproximación a las ruinas: el estudio, conservación y posterior excavación. Prueba del cambio de óptica es la carta del deán de Alicante, don Manuel Martí, al marqués de Maftei como protesta por la orden de demolición del Anfiteatro, dada en Sevilla en 1711, para construir un dique que evitase las riadas del Guadalquivir. Hasta qué punto se llevó a cabo la demolición es difícil de precisar, pero lo que aquí nos interesa señalar es esa preocupación por la conservación de los restos como inequívoca señal de los nuevos tiempos que, aunque presente en Rodrigo Caro, no pasaba entonces de ser una postura individualizada y excepcional.

También al padre Flórez le preocupaba el abandono y posible desaparición de aquellas insignes ruinas. La idea de salvarlas es la que llevó al ilustrado religioso a solicitar de su amigo el conde del Águila, que fue pionero en las excavaciones, información para su capítulo de la España Sagrada, dedicado a Itálica, de la que hace no solamente una espléndida y muy precisa descripción del anfiteatro, sino que ofrece además una visión de conjunto de su historia y monumentos. El texto de Flórez no es de creación literaria, sino de carácter histórico, un texto científico, rico en datos: elementos constructivos, medidas, noticias históricas; etc. Unas páginas propias de la nueva óptica ilustrada.

De los que más contribuyeron a la difusión del pensamiento ilustrado en Sevilla fue Francisco de Bruna, teniendo de alcaide de los Reales Alcázares de la ciudad, que hacia 1781 emprendió

una serie de excavaciones arqueológicas en Itálica con la intención de enriquecer su colección de antigüedades. Entre los hallazgos hay que destacar varias esculturas que el viajero Antonio Ponz comparaba con lo mejor del Museo Capitolino, una de ellas identificada por Moratín, a su regreso de Roma en 1795, como la heroica de Trajano. De estos y otros hallazgos dio cuenta Bruna al conde de Floridablanca que quería trasladar la colección a Madrid. La colección de Bruna contribuyó a prestigiar la fama de Itálica, comparable ya a otras insignes ruinas en las que también intervenían españoles, como las recién descubiertas Pompeya y Herculano o la Villa de los Pisones en Tívoli.

Asimismo los testimonios de los viajeros españoles, el mencionado Antonio Ponz y Francisco Pérez Bayer, fueron decisivos para un mejor conocimiento de Itálica. Movidos por el didactismo y el cientifismo, pasaron de la contemplación al análisis. Estudiaron las esculturas, las inscripciones, la topografía. Itálica ya no era simplemente una gloriosa ruina, sino un yacimiento arqueológico de primera magnitud que reclamaba el empleo de nuevos medios: dibujos, planos, moldes, excavaciones sistemáticas para reconstruir científicamente su estado originario.

Contrario a este espíritu fue fray Fernando de Zevallos, autor de *La Itálica*; un rezagado que intentó imponer una lección moral en el final de un siglo que había superado la conciencia de la muerte en aras del sueño de la razón. Si la prosa dieciochesca, salvo algún caso como el arriba señalado, ofreció una nueva visión de Itálica, con datos y descripciones precisas, la poesía, por extraño que parezca, está prácticamente ausente. Cualquiera pensaría que los vates de la llamada «Escuela poética sevillana» habrían dedicado versos y versos a cantar las célebres ruinas romanas, pero no fue así. Ni Arjona, ni Reinoso, ni Blanco White, ni Lista dedicaron una sola composición por entero a Itálica. Es como si ya se hubiese dicho todo de ella en verso, o como si no se atreviesen a compe-

tir con sus gloriosos predecesores. Arjona se aproximó a unas ruinas, pero no a las cercanas de Santiponce, sino a las de Roma, como Lista a las de Sagunto. Itálica es la gran ausente de esa Escuela. Sólo, ya entrado el nuevo siglo, en 1804, encontramos un poema escrito por uno de sus epígonos. Nos referimos a la oda *Las ruinas de Itálica* del presbítero sevillano Francisco Núñez y Díaz.

Tampoco la escasísima poesía dionisiaca que se ocupó de Itálica supo renovar su imagen. Tejón y Rodríguez había publicado un romance en 1876 en el que repetía tópicos a las ruinas sin mucho convencimiento. La composición de Lamarque, una silva de más de 150 versos, es más compleja que el romance, pero apenas sí aporta novedades substanciales. Comienza con la tradicional contraposición entre pasado y presente para describir luego las visiones que contempla durante su visita nocturna al Anfiteatro con la obligada presencia de la luna. Allí en su delirio cree ver la sombra de Trajano al que dirige una retórica salutación. A esa sombra le sigue la de Adriano, y a ésta la de Teodosio que recibe los más encendidos elogios por haber instaurado el cristianismo en el Imperio. La deuda para con Caro es evidente y el autor no trata de ocultarla, pues unos versos más abajo describe su nueva visión: la aparición de un «misterioso» ser coronado de laurel, con la «resonante» lira en la mano del que oye decir de Itálica: «¡Cuánta fue su grandeza y es su estrago!» No se trata de otro sino del mismo Rodrigo Caro. La oda termina con la llegada del día y con la esperada conclusión moral de que las ruinas son ejemplo del fin de la humana gloria. Lamarque no hace más que continuar una tradición que parecía agotada desde el momento de su formulación.

Por otra parte, la poesía de nuestro siglo no podía estar ajena a los progresos científicos, a esa resurrección de Itálica que ha supuesto la actual investigación, como se refleja en poemas que adoptan una óptica muy diferente al pasado. Cuando en 1940 apareció en una de las excavaciones una de las muestras más

perfectas de la escultura romana, la denominada «Venus de Itálica», un testigo de excepción, el poeta Joaquín Romero Murube, dejó en su *Discurso de la mentira* una crónica del hallazgo, plena de calidades poéticas. Poco tiempo después Agustín de Foxá dedicó a la estatua unos alejandrinos impregnados de pagana sensualidad. Y absorto ante la vitalidad de la diosa, Jorge Guillén publicó en la revista 'Caracola' de Málaga, en 1951, el poema «La Venus de Itálica», que incluiría luego en *...Que van a dar en la mar*. La Itálica guilleniana es la de la exaltación del gozo.

Quisieron también los sevillanos Antonio Milla y Joaquín Caro Romero dejar constancia de su admiración por la célebre escultura. El primero abrió su libro *Sevilla (Poesía)* con un soneto dedicado a la Venus, y el segundo incluyó en *Otros poemas* el que lleva como título «Levántate Venus». Con anterioridad Caro Romero se había ocupado de la antigua colonia romana en «Excursión a las ruinas de Itálica», donde, tras describir el Anfiteatro con una audaz metáfora sexual, reflexiona sobre lo contemplado. Puede que Itálica inspirase a Cernuda el poema «Las ruinas», aunque en el texto no hay ninguna mención específica. Es ese poema uno de los más bellos de cuantos han abordado el asunto: una honda meditación sobre la fugacidad de la hermosura.

Con la publicación en 1973 de *Itálica. Antología lírica* para unas ruinas, la nómina de poetas que tratan el asunto se incrementó notablemente. Entre otros, José Luis Núñez, Joaquín Márquez y el antólogo, Roberto Padrón. A estos nombres hay que sumar otros muchos. Hoy Itálica, pasados los dos mil doscientos años de su fundación, con sus largas avenidas de cipreses, su despedazado anfiteatro y su horizonte de colinas es una imagen clásica que invita a la contemplación y al estudio. El tiempo puede deparar sorpresas. Hay una Itálica oculta que espera la mano de nieve que sepa pulsarla. De esas páginas aún no escritas nos gustaría hablar en alguna ocasión. □

Revista de libros de la Fundación

Número 97 de «SABER/Leer»

Artículos de Agustín García Calvo, Claudio Prieto, Antonio Quilis, Guillermo Carnero, López Pina, López Pintor y Román Gubern

En el número 97, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el filólogo y ensayista **Agustín García Calvo**, el músico **Claudio Prieto**, los catedráticos de Lengua Española **Antonio Quilis**, de Literatura **Guillermo Carnero**, de Derecho **Antonio López Pina**, de Sociología **Rafael López Pintor** y de Comunicación Audiovisual **Román Gubern**.

Agustín García Calvo recuerda que una lengua no guarda memoria de estados anteriores y que ello marca diferencias entre lenguaje y escritura.

Claudio Prieto comenta un repertorio completo de Beethoven en el que se pormenorizan no sólo sus obras sino también aspectos biográficos y anecdóticos de quien es, sin duda, uno de los músicos más populares de todos los tiempos.

El bilingüismo, existente en España desde siempre, fue oficializado por la Constitución hace casi veinte años, tiempo suficiente, estima **Antonio Quilis**, como para hacer un balance de la situación de las distintas lenguas del Estado.

Guillermo Carnero se detiene en el contexto vanguardista cultural de la España de los años veinte para comentar un proyecto común, literario y gráfico, que pretendieron llevar a cabo los entonces jóvenes Dalí y García Lorca.

Las ideas del alemán Häberle, en torno a la cultura europea y sus concreciones jurídico-positivas, no tienen parangón, en opinión de **Antonio López Pina**, en la literatura jurídica contemporánea.

Aunque el retrato-robot del abstencionista español va evolucionando, en estos veinte años de elecciones demo-



cráticas, hacia el modelo de las democracias europeas, todavía, según **Rafael López Pintor**, se mantienen ciertas peculiaridades.

El melodrama cinematográfico, señala **Román Gubern**, sigue teniendo importancia en países con poco arraigo cultural y altas tasas de analfabetismo, como los de Latinoamérica.

Stella Wittenberg, **Tino Gatagán**, **Francisco Solé**, **Marisol Calés** y **Alfonso Ruano** ilustran este número con trabajos realizados expresamente. □

Suscripción

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

Reuniones Internacionales sobre Biología

«Endotelio vascular y regulación del tráfico de leucocitos»

Entre el 20 y el 22 de mayo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Vascular Endothelium and Regulation of Leukocyte Traffic* («Endotelio vascular y regulación del tráfico de leucocitos»), organizado por Timothy A. Springer (EE. UU.) y Manuel O. de Landázuri (España). Hubo 18 ponentes invitados y 30 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países es la siguiente:

– Finlandia: **Kari Alitalo**, Universidad de Helsinki.

– Estados Unidos: **Ulrich H. von Andrian**, Harvard Medical School, Boston; **Martha B. Furie**, Universidad de Nueva York, Stony Brook; **John M. Harlan**, Universidad de Washington, Seattle; **Mark A. Jutila**, Universidad de Montana, Bozeman; **Francis W. Lusinkas**, Brigham and Women's Hospital, Boston; **Charles Mackay**, LeukoSite Inc., Cambridge; **Rodger P. McEver**, Universidad de Oklahoma; **C. Wayne Smith**, Baylor College of Medicine, Houston; **Timothy A. Springer**, Center

for Blood Research, Boston; e **Irving L. Weissman**, Universidad de Stanford.

– Italia: **Elisabetta Dejana**, Vascular Biology Laboratory, Milán.

– Alemania: **Detlev Drenckhahn**, Universidad de Würzburg; y **Dietmar Vestweber**, Universidad de Münster.

– Canadá: **Thomas B. Issekutz**, Universidad de Toronto.

– España: **Manuel O. de Landázuri** y **Francisco Sánchez-Madrid**, Hospital de la Princesa, Madrid.

– Gran Bretaña: **Timothy J. Williams**, Imperial College School of Medicine, Londres.

Uno de los grandes retos de la Biología actual consiste en esclarecer las interacciones célula-célula que tienen lugar en organismos pluricelulares. Dentro de este marco general, las interacciones entre las células del endotelio vascular y los leucocitos resultan particularmente interesantes.

El endotelio vascular es un tejido epitelial que tapiza la superficie interior de arterias, venas y capilares, y sus células se encuentran conectadas por diferentes tipos de uniones. Los leucocitos y otras células inmunológicas son transportadas por la circulación sanguínea, pero ejercen su función defen-

siva en cualquier lugar del cuerpo donde se produzca un ataque por patógeno.

El endotelio vascular, al estar situado en la interfase entre la sangre y los demás tejidos, tiene la importante misión de «reclutar» a los leucocitos en el punto de infección y permitir el paso selectivo de éstos, de manera que puedan alcanzar su objetivo. Por tanto, la interacción entre estos tipos celulares es de suma importancia fisiológica y se encuentra finamente regulada. Sólo ahora empezamos a conocer la base molecular de dicha interacción.

El proceso de «reclutamiento» y adhesión de los leucocitos en los pun-

tos de infección, inflamación o alergia se produce a través de múltiples pasos de activación y adhesión. Dos familias de proteínas, las selectinas y las integrinas, juegan un papel relevante. Las selectinas son una familia de proteínas con capacidad de adherirse a carbohidratos.

Las selectinas de tipo E y P se expresan en células del endotelio donde se ha producido inflamación y son capaces de unirse a oligosacáridos presentes en la superficie de neutrófilos, dando lugar al primer paso de adhesión de estas células, denominado «rolling», en el cual los neutrófilos disminuyen su velocidad respecto al flujo sanguíneo.

La expresión de selectinas está controlada por diversos mecanismos; por ejemplo, durante la inflamación aguda, la P-selectina se redistribuye rápidamente desde las vesículas de secreción a

la superficie de las células del endotelio.

El segundo paso de adhesión está mediado por integrinas, proteínas heterodiméricas transmembranales, que se expresan en algunos subtipos de leucocitos. Estas moléculas permiten anclar a los leucocitos a la pared del endotelio. Diversas moléculas actúan entonces como atrayentes químicos, ocasionando la polarización y posterior infiltración de células inmunológicas hasta el punto de origen de la señal.

Por ejemplo, la eotaxina es un atrayente selectivo de eosinófilos que se han purificado a partir de fluidos pulmonares de cobayas. La acumulación de eosinófilos en los pulmones es una característica de los procesos asmáticos; por lo tanto, encontrar técnicas que eviten este proceso tendría importantes aplicaciones clínicas.

«Las citoquinas en las enfermedades infecciosas»

Entre el 3 y 5 de junio tuvo lugar el *workshop* titulado *Cytokines in Infectious Diseases* («Las citoquinas en las enfermedades infecciosas»), organizado por los doctores Alan Sher (EE. UU.), Manuel Fresno y Luis Rivas (España). Hubo 20 ponentes invitados y 30 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Italia: **Mario Clerici**, Universidad de Milán; **Enrico Maggi**, Universidad de Florencia; y **Luigina Romani**, Universidad de Perugia.

– España: **Mariano Esteban**, **Manuel Fresno** y **Carlos Martínez-A.**, Universidad Autónoma de Madrid; y **Luis Rivas**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid.

– Estados Unidos: **Fred D. Finkelman**, Universidad de Cincinnati; **Richard M. Locksley**, Universidad de California, San Francisco; **Phillip Scott**, Universidad de Pennsylvania, Philadelphia; **Alan Sher**, Laboratory of Parasitic Diseases, Bethesda; y **Giorgio**

Trinchieri, The Wistar Institute, Philadelphia.

– Suiza: **Manfred Kopf**, Institute for Immunology, Basilea; y **Jacques A. Louis**, Universidad de Lausanne.

– Gran Bretaña: **Dominic Kwiatkowski**, John Radcliffe Hospital, Oxford; **Jean Langhorne**, Imperial College of Science, Londres; y **F. Y. Liew**, Universidad de Glasgow.

– Alemania: **Werner Müller**, Universidad de Colonia.

– Suecia: **Anders Orn**, Karolinska Institutet, Estocolmo.

– Francia: **Isabelle P. Oswald**, INRA-ENVT, Toulouse.

Las citoquinas son proteínas de bajo peso molecular cuyo papel es actuar como mediadoras entre las distintas células que componen el sistema inmunológico. La mayoría de las citoquinas son producidas por un tipo particular de célula, los linfocitos Th (helper), como respuesta a estímulos producidos por microorganismos invasores. Dentro de los linfocitos "helper", la respuesta al subtipo Th1 sirve para activar macrófagos, mientras que la respuesta a células Th2 estimula a linfocitos B a proliferar y secretar anticuerpos. Una idea importante es que en estos tipos de respuesta el modelo de producción de citoquinas es también diferente, lo que sugiere que estas moléculas pueden jugar un papel determinante en el tipo de respuesta inmunológica y esto se traduce en que el patógeno sea, o no sea, eficazmente controlado. Se conoce aproximadamente una docena de citoquinas y aún persisten muchos interrogantes sobre cuál es su modo de acción, cuáles son las moléculas diana y cuál es su papel específico en distintos procesos infectivos.

La enfermedad provocada por el protozoo *Leishmania major* en ratones ha servido como modelo experimental, empleado por muchos laboratorios, para el estudio del papel de citoquinas. En este caso se ha demostrado que los leucocitos de tipos Th1/Th2 son responsables de la resistencia/sensibilidad a este parásito.

En los ratones resistentes se produce un aumento de la interleukina 12 (IL-12), lo que a su vez produce una respuesta rápida de células NK (natural killers) y un desarrollo temprano de leucocitos CD4+ Th1. De hecho, la inducción rápida de IL-12 parece ser un mecanismo importante de defensa contra numerosos patógenos. Por el contrario, diversas pruebas indirectas sugieren que la interleukina 4 (IL-4) es responsable de la respuesta de células Th2 asociada a sensibilidad, ya que IL-4 se induce rápidamente como respuesta a la infección en ratones sensibles.

Conocer los factores que controlan el desarrollo de los leucocitos Th1 es crítico para la producción de una nueva generación de vacunas más eficaces. Las vacunas convencionales dan lugar a una respuesta inmunológica que no siempre provoca inmunidad respecto al patógeno. En cambio, una vacuna ideal debería provocar el tipo de respuesta inmunológica adecuada para combatir un patógeno dado. Esto podría lograrse incorporando citoquinas como IL-12, o sustancias que induzcan IL-12, lo que daría lugar a vacunas más eficaces contra la leishmaniasis y otras enfermedades que requieren una respuesta de tipo Th1.

Una de las técnicas más importantes para estudiar el papel de citoquinas en la infección consiste en la generación de ratones que tengan mutado específicamente un gen que codifica una citoquina dada. □

UN NUEVO «WORKSHOP» EN SEPTIEMBRE

Entre el 23 y el 25 de septiembre se celebra el *workshop* titulado *Chromosome Behaviour: the Structure and Function of Telomeres and Centromeres* («Comportamiento cromosómico: estructura y función de telómeros y centrómeros»), organizado por los doctores **B. Trask** (EE. UU.), **Ch. Tyler-Smith** (Gran Bretaña), **F. Azorín** y **A. Villasante** (España). El propósito de esta reunión es discutir los avances recientes obtenidos en el cam-

po de la estructura, propiedades y función de telómeros y centrómeros. Entre otros aspectos, este *workshop* cubrirá los siguientes temas: estructura y propiedades funcionales de secuencias centroméricas de levadura y eucariotas superiores; funciones teloméricas y actividad de la telomerasa; propiedades conformacionales de las secuencias centroméricas y teloméricas, así como su reconocimiento por proteínas nucleares.

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

La distribución de la renta y la pobreza en los países de la OCDE; la política económica en los países en vías de desarrollo y en las transiciones a la democracia; y las relaciones entre el poder, las instituciones y la sociedad civil fueron los temas tratados en cuatro seminarios impartidos en los últimos meses en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. El primero de ellos, por Lee Rainwater, profesor emérito de Sociología en el Departamento de Sociología de la Universidad de Harvard y director de Investigación del Luxemburg Income Study (26 de febrero de 1996); otros dos, por Stephan Haggard, profesor en la Graduate School of International Relations and Pacific Studies de la Universidad de California, San Diego (4 y 6 de marzo); y el cuarto, por Martin Krygier, profesor de Derecho en la Universidad de New South Wales, Sydney (Australia) (28 de marzo). A continuación se ofrece un resumen de estas intervenciones.

Lee Rainwater

Distribución de renta y pobreza en países de la OCDE

El profesor **Lee Rainwater** presentó los últimos datos sobre desigualdad de rentas y pobreza referidos a 18 países de la OCDE, recogidos en el Luxemburg Income Study (LIS). Estos nuevos datos constituyen la base empírica de un estudio realizado por él y otros investigadores en torno a la distribución de la renta y la pobreza en la década de los años ochenta.

Sostiene Rainwater que la Sociología, y no sólo la Ciencia Económica, debe preocuparse de estudiar la distribución de la renta, pues «la igualdad o desigualdad en la distribución de la renta de una sociedad nos informa acerca de en qué medida sus ciudadanos quedan excluidos de mecanismos de participación social. La Comisión Europea afirma que 'por pobres ha de considerarse a aquellos cuyos recur-



solos económicos, sociales o culturales son tan limitados que les impiden disfrutar de un nivel adecuado de participación social'. Estas y otras definiciones hacen referencia a la medida de cohesión social, entendiendo desigualdad y pobreza en términos relativos y no absolutos. De aquí se desprende que la adopción de una perspectiva más sociológica que económica influye en la metodología empleada para medir desigualdad de renta y pobreza, en favor de instrumentos de medida que relativicen la posición de los individuos según la distribución de recursos que presentan las sociedades de las que forman parte».

Rainwater puntualizó que en el citado LIS se entiende por renta la «renta disponible equivalente»: «se parte de que el nivel de recursos disfrutado por

los individuos se ajusta al tamaño de las familias a las que pertenecen, así como a la edad. Tomando las familias como unidades de estudio, la distribución de la renta ha de ajustarse al número de miembros que pertenecen a éstas. Así, a dos familias con el mismo nivel de renta pero con distinto número de miembros les corresponden categorías distintas de nivel de renta. Los ajustes se realizan empleando lo que se conoce como 'equivalencias de escala'. En su elaboración han de tenerse en cuenta criterios sociológicos y no sólo económicos. La distribución de la renta se ajusta también a la edad de los individuos, teniendo en cuenta que desde la adolescencia hasta la edad mediana (aproximadamente los 45 años) crece la cantidad de recursos que el individuo necesita para alcanzar unos niveles mínimos, necesidades que más tarde se reducen progresivamente hasta alcanzar la tercera edad. Los ajustes al tamaño de las familias se recogen con el término 'renta equivalente'».

«La 'renta disponible' hace referencia al nivel de renta disfrutado por los individuos una vez pagados los impuestos y recibidas las transferencias sociales, en oposición a la 'renta primaria o de mercado' que es anterior a impuestos y transferencias. Calculando la media de las distribuciones de las 'rentas disponibles equivalentes', se pueden establecer distintas categorías para cada país de los que el LIS dispone de datos, como, por ejemplo, 'extrema pobreza' (aquellos que disfrutan de una renta menor a un tercio de la renta media) o 'pobreza' (individuos que disfrutan de entre un tercio y la mitad de la renta media de la sociedad en la que viven). Estas categorías establecidas con criterios uniformes para cada país permiten comparaciones internacionales de niveles de pobreza, teniendo siempre en cuenta que la pobreza ha de entenderse en términos relativos y no absolutos.»

«De acuerdo con los datos del LIS, países como Eslovaquia, la República

Checa y los países nórdicos presentarían las distribuciones de renta más igualitarias y los menores niveles de pobreza del conjunto de países estudiados. Al final de la escala se encontrarían EE.UU. y Rusia, siendo este último el país de mayor desigualdad y pobreza, aunque el porcentaje de 'extrema pobreza' es mayor en EE.UU. De entre los países de Europa Occidental son Irlanda y España, en este orden, los que presentan más desigualdades, según el LIS, aunque éste carece de datos sobre países de similar nivel de desarrollo como Grecia y Portugal.»

En las tablas se presentan también algunos datos sobre el papel que juegan las transferencias sociales en la posición relativa de las familias con niños dependientes. Por último, el profesor Rainwater hizo algunas reflexiones sobre la conveniencia o no de tomar la distribución nacional de la renta como referencia fundamental; e ilustró dichas reflexiones con datos sobre algunas áreas metropolitanas como Madrid, París y Moscú.

«Tomando la distribución nacional de la renta como punto de referencia —explícito— la áreas metropolitanas muestran índices de pobreza menores a los del resto del país. Por el contrario, si la referencia era la distribución de la renta en las mismas áreas metropolitanas, los índices de pobreza y desigualdad eran muy similares a los del resto del país.»

Lee Rainwater obtuvo el M.A. en Sociología y el Ph. D. en Desarrollo Humano por la Universidad de Chicago, y ha estado vinculado desde entonces a las Universidades de Washington, Michigan, Wisconsin y Chicago. En la actualidad es profesor emérito de Sociología en la Universidad de Harvard, donde enseña desde 1969, y director de Investigación del Luxemburg Income Study. Autor (con A. B. Atkinson y T. M. Smeeding), de *Income Distribution in OECD Countries* (1995).

Stephan Haggard

La política económica en los países en vías de desarrollo

En su primera conferencia, el profesor **Stephan Haggard** abordó el tema de «La política económica del Este Asiático y de Latinoamérica: la dimensión internacional». Dos preguntas fundamentales marcan el trabajo más reciente de Haggard: por qué los países en vías de desarrollo han virado tan rápidamente hacia reformas económicas orientadas a la liberalización de sus mercados, y por qué en estos mismos países se ha producido una avalancha de transiciones hacia la democracia. De estas dos preguntas se deducen otras dos no menos importantes: ¿Cuáles son las relaciones entre ambos fenómenos y hasta qué punto influyen los factores internacionales en los mismos?

Haggard analizó el fracaso, en las décadas de los 70 y 80, del proyecto articulado en torno al N.I.E.O. (New International Economic Order), por el cual los países en desarrollo pretendieron mantener un status especial en política económica internacional, que asegurase las necesidades del modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones (I.S.I.).

«La crisis económica de estas décadas y, en concreto la crisis de la deuda —señaló— provocaron un cambio radical en las estrategias económicas de estos países; un cambio que, por primera vez desde los años treinta, iba a suponer, más que un ajuste temporal, un giro espectacular y a largo plazo hacia la liberalización comercial y la integración económica.»

Entre los factores internacionales que explican este giro en los años 80, Haggard destacó, en primer lugar, la propia naturaleza de la crisis económi-



ca. «La gravedad de la crisis con que se enfrentan estos países, unida a la creciente movilidad de capitales, hicieron inviable la opción de crecimiento económico vía proteccionismo industrial. En este contexto, la necesidad de acceso a crédito exterior en todos estos países

otorgó un papel preponderante al grupo de los tecnócratas vinculados con el sector exterior, lo cual se traduce, en el terreno político, en la aparición de una coalición de intereses muy diferente a la que sostuvo el proyecto económico de la ISI. Hay que plantearse hasta qué punto es estable esta coalición.»

«Otro factor exterior determinante es la aparición de instituciones financieras internacionales, en concreto el papel jugado por el Fondo Monetario Internacional. Éste planteó a los países en desarrollo un 'juego de condicionalidad' desde los primeros años 80, por el cual se vinculaban los préstamos a ciertos ajustes económicos. Desde entonces, las condiciones impuestas por esta institución han ido ampliándose hasta abarcar condicionamientos puramente políticos.»

Como tercer factor internacional influyente en el cambio de orientación económica y política de los países en desarrollo, Haggard destacó el papel del «bilateralismo» comercial, en particular el ejercido por Estados Unidos.

Para Haggard, todos estos factores exteriores explican el giro liberalizador de las políticas de los países en vías de desarrollo; giro que, sin embargo, «no consiste sólo en una liberalización comercial, sino que va seguido de interesantes procesos de integración económica».

La política económica de las transiciones democráticas

En su segundo seminario, **Stephan Haggard** resumió el contenido de su último libro, *The Political Economy of Democratic Transitions*. «La mayor parte de los estudios de los procesos de transición —señaló— se centran en el análisis de las agendas políticas de los gobiernos, en los procesos de negociación o en los posicionamientos de los partidos en los períodos de transición, pero ¿qué factores determinan o condicionan todas estas cuestiones?» Para abordar esta cuestión, Haggard se centra en el contexto económico a corto plazo: las crisis económicas. Se propone estudiar cómo éstas afectan a los procesos de transición y para ello ha comparado dos bloques de países: aquellos en los que el proceso de transición democrática se realiza bajo una profunda crisis económica; y aquellos en los que la democratización deviene en ausencia de crisis económica.

En su exposición, Haggard analizó tres cuestiones: 1) la crisis económica y la retirada de los gobiernos autoritarios; 2) la capacidad de actuación de las nuevas democracias; y 3) la consolidación de los gobiernos democráticos. «Las crisis económicas pueden debilitar enormemente a los regímenes autoritarios porque las protestas y demandas políticas, así como la capacidad de movilización social son más probables en épocas de crisis, pero sobre todo porque es mucho más difícil para los gobiernos el gestionar la crisis económica. De ese modo, la capacidad de actuación de los gobiernos autoritarios en los procesos de transición variará dependiendo de la estabilidad económica que atraviese el país en ese momento. Los gobiernos autoritarios tendrán un mayor control en los procesos democráticos allí donde las condiciones económicas sean mejores; por el contrario, a menor estabilidad económica, menor capacidad de influir en el proceso de transición.»

Del estudio comparativo entre las políticas económicas desarrolladas por las democracias que atraviesan una fuerte crisis económica y las que, por el contrario, mantienen una estabilidad económica aceptable, concluye el autor que «la capacidad de actuación de los gobiernos democráticos a la hora de poner en marcha su estrategia política se ve mucho más limitada en los países que atraviesan crisis económicas con respecto a aquellos otros que no las atraviesan, puesto que el sistema político está mucho más fragmentado y polarizado, como sirven de ejemplo Brasil y Bolivia».

Asimismo, al analizar la capacidad de consolidación y continuación de los gobiernos democráticos, Haggard se refirió a los efectos económicos a largo plazo en la consolidación democrática y a las diferentes opciones institucionales de dichos gobiernos.

Finalmente, el autor trata de abordar las posibilidades institucionales de los recién llegados gobiernos democráticos, y señala distintas posibilidades: o bien un sistema de partidos caracterizado por la existencia de dos grandes «catch all parties»; o bien aquél con un partido conservador central que limita la entrada a pequeños partidos; o también un modelo caracterizado por la existencia de un gobierno socialdemócrata central representante de la clase media y trabajadora.

Stephan Haggard, Ph. D. en Ciencia Política por la Universidad de California en Berkley, fue profesor en el Center for International Affairs de la Universidad de Harvard; y actualmente lo es en la Graduate School of International Relations and Pacific Studies de la Universidad de California en San Diego. Director Adjunto de Pacific Focus, es miembro del consejo de redacción de diversas revistas científicas.

Martin Krygier

Poder, instituciones y sociedad civil

El profesor **Martin Krygier** inició su conferencia planteando la pregunta de por qué distintas comunidades que viven en conflicto (norirlandeses, serbios y croatas, etc.) pueden vivir en armonía en países como Australia. Para responder a esta pregunta —sostiene— hay

que tener en cuenta las diferencias, tanto políticas (de comportamiento político) como sociales entre los diferentes países.

A partir de aquí, Krygier introduce el concepto de «virtuous circles», es decir, el conjunto de relaciones entre poder, instituciones y sociedad civil. «Para que las relaciones entre estos tres elementos sea fluida, se requiere una serie de condicionantes entre los que pueden destacarse la necesidad de un Estado fuerte y la moderación en la aplicación del poder. Lo que en principio parece una relación contradictoria, Estado fuerte y moderación, es una relación necesaria. Desde un planteamiento hobbesiano, la posición del Estado debe ser fuerte para evitar que la política genere miedo. No se trata de recordar el Estado absolutista del pasado, propio de sociedades débiles en las que no existía el diálogo, sino de utilizar el 'poder infraestructural', que vendría a ser la posibilidad de diálogo con los agentes sociales. Es esta relación dialogada la que otorga fortaleza al Estado. Y consecuentemente, del diálogo entre Estado y agentes sociales surge la fortaleza necesaria para que el primero aplique con moderación sus políticas. Así pues, se debe institucionalizar este diálogo. Las tradiciones y las expectativas culturales son factores que permiten esta institucionalización, aunque no hay que excluir que las tradiciones cambian con el tiempo.»

«Descendiendo desde el nivel teóri-



co al de la realidad más inmediata, existen ejemplos que permiten ratificar la tesis propuesta. La crisis y caída del comunismo son sin duda un excelente campo donde comparar la posible explicación que proporciona la teoría. El comunismo fue, ante todo, un sistema político altamente

contrario al desarrollo y evolución de la sociedad civil. El Estado controlaba a través de su intermediación las relaciones que debían darse en el ámbito de una sociedad civil casi inexistente. Por otra parte, no era una sociedad tolerante. Era tremendamente difícil, por no decir imposible, organizar la sociedad en grupos, asociaciones, etc. Desde muchos puntos de vista, estas asociaciones podían ser consideradas como enemigos por cuanto el 'objetivo final' sería eliminar la distinción entre Estado y sociedad civil. La ley institucionalizaba a nivel estatal derechos propios de la sociedad civil.»

El profesor Martin Krygier concluyó que «no es posible hablar de poder, instituciones y sociedad civil como elementos separados. Los tres son elementos imprescindibles y necesarios. La clave está en aplicar el poder de forma moderada y aceptar que las instituciones estatales y la sociedad civil deben desarrollar un diálogo que, con carácter institucional, posibilite el fortalecimiento mismo del Estado».

Martin Krygier es profesor de Derecho en la Universidad de New South Wales, Sydney (Australia) y ha sido profesor visitante en la de California, Berkeley, y Visiting Fellow en el Collegium de Budapest. Autor de *Marxism and Communism. Posthumous Reflections on Politics, Society, and Law* (1994).

Actividades culturales en agosto y septiembre

Conciertos en septiembre

En septiembre inicia la Fundación Juan March sus ciclos musicales de los miércoles, los «Conciertos del Sábado» y los «Conciertos de Mediodía» de los lunes.

- **Ciclo «El violonchelo iberoamericano» (I)**

Miércoles 25 de septiembre, 19,30 horas

Intérpretes: **Carlos Prieto** (violonchelo) y **Chiky Martín** (piano). Obras de Manuel M. Ponce, G. Cassadó, Mario Lavista, Tomás Marco y A. Ginastera.

- **«Conciertos del Sábado»: Ciclo «Valses y mazurkas para piano» (I)**

Sábado 28 de septiembre, 12,00 horas

Intérpretes: **Miguel Baselga** (piano). Obras de F. Liszt, F. Chopin, M. de Falla y M. Ravel.

- **«Conciertos de Mediodía»: Recital de violín y piano**

Lunes 30 de septiembre, 12,00 horas

Intérpretes: **Dúo Buqueras-Montiel**. Obras de Schubert, Wieniawski, Saint-Saëns, Falla y Sarasate.

Exposición «De Picasso a Barceló», en Albi (Francia)

Hasta el 29 de septiembre está abierta en **Albi** (Francia), en el Museo Toulouse-Lautrec, la exposición «De Picasso a Barceló», compuesta por 65 obras: 15 cuadros y 4 esculturas pertenecientes a la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March y una selección de 46 grabados de la *Suite Vollard*, de Picasso.

La muestra está organizada con la colaboración del Museo Toulouse-Lautrec de Albi.

Los grabados de Goya, en Argentina

El 15 de agosto se clausura en **Córdoba** (Argentina), en el Cabildo Histórico, la exposición de 222 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March), pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*. Desde el 22 de agosto y hasta el 22 de septiembre, la muestra se exhibe en **Mendoza**, en el Museo de Arte Decorativo. Colaboran en la organización '3C Para el Arte', de Santiago de Chile, y las citadas entidades locales.

«Grabado Abstracto Español», en Cuenca

Durante agosto y septiembre sigue abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de **Cuenca** —de cuya colección permanente es propietaria y gestora la Fundación Juan March—, la muestra «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 grabados de 12 artistas españoles.