

Nº 269
Abril
1997
Sumario

Ensayo - La filosofía, hoy (III)	3
<i>La filosofía del lenguaje al final del siglo XX</i> , por Juan José Acero Fernández	3
Arte	13
Se inauguró la exposición de Max Beckmann	13
— Klaus Gallwitz: «Un color diferente a los demás: el negro»	14
Toulouse-Lautrec, la muestra más visitada de la Fundación	19
— Un total de 240.758 personas contemplaron las 53 obras del pintor francés	19
Exposición «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)», en Cuenca	20
— El Museo de Arte Abstracto Español exhibe 26 grabados del artista norteamericano	20
Música	23
«Bajo la estrella de Diaghilev»	23
— En abril, conferencias y conciertos sobre «Diaghilev y los Ballets rusos», en colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE	23
Finalizó el ciclo «Cuartetos españoles del siglo XX»	25
— José Luis García del Busto: «Rampa de lanzamiento»	26
Ciclo «Alrededor de la trompa», en «Conciertos del Sábado»	27
Nueva sesión del «Aula de Reestrenos», el 30 de abril	27
«Conciertos de Mediodía» en abril	28
Cursos universitarios	29
Jean Canavaggio: «Cervantes, entre vida y creación»	29
Publicaciones	35
«SABER/Leer» de abril: artículos de Lázaro Carreter, Benito Ruano, Fernández de la Cuesta, Darío Villanueva, Agustín García Calvo, García Velarde y Antonio Quilis	35
Biología	36
Reuniones Internacionales sobre Biología	36
— «Señalización celular mediante TGF- β en el desarrollo y en el control del ciclo celular»	36
— <i>Workshop</i> , en abril, sobre «Transducción de señales durante el reconocimiento y desarrollo neuronal»	37
Ciencias Sociales	38
Curso en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	38
— Diez destacados especialistas internacionales trataron sobre «Reestructuración del Estado en la Europa Occidental»	38
Serie «Tesis doctorales»: «Políticas medioambientales», por Susana Aguilar	41
Calendario de actividades culturales en abril	43

LA FILOSOFÍA, HOY (III)

La filosofía del lenguaje al final del siglo XX

En su estilo y desarrollo contemporáneos la actual filosofía del lenguaje es herencia de, y reacción frente a, las doctrinas de dos de las grandes figuras de la transición filosófica del siglo pasado al presente: Gottlob Frege y Edmund Husserl. La idea del lenguaje que ambos contribuyeron a perfilar tiene un talante nítidamente metafísico. El lenguaje fue considerado por ellos como el medio por el que se accede a un ámbito metafísico *sui generis*: el del significado, el de los conceptos y pensamientos puros. Y es también el medio por el que lo compartimos con aquellos con quienes nos comunicamos. Para Frege y Husserl resultó necesario separar la esfera del pensamiento del mundo (subjetivo) de la conciencia y del ámbito de la naturaleza, si se quería salvaguardar su objetividad. (De ahí el uso anterior del adjetivo 'puros'.) El estudio del significado se aliaba así, mejor que con la ciencia natural o social, con la lógica y la matemática.

Esta imagen fue pronto puesta en tela de juicio. De hecho, en



Juan José Acero Fernández (Madrid, 1948) es Licenciado y Doctor por la Universidad de Barcelona y catedrático de Lógica de la Universidad de Granada. Autor de libros como *Filosofía y análisis del lenguaje* (1985) y *Lenguaje y filosofía* (1993), y de numerosos artículos y colaboraciones en publicaciones de la especialidad.

* 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, →

una parte de sus logros la filosofía del lenguaje del último siglo se ha hecho cargo de buena parte de las dificultades y olvidos a que da lugar esa imagen; y ha colmado también algunos de sus silencios. Como es de esperar, todo ello ha puesto sobre la mesa muchos problemas ajenos al pensamiento de Frege y de Husserl.

Mundos posibles: significado y metafísica

Un tema clásico, cuyo despliegue ha tenido lugar desde los años sesenta, es el del vínculo entre significado y posibilidad. Tanto Frege como Husserl distinguieron el significado (o sentido) de una expresión de lo que podría designar: su referente. ('Granada' designaría en gran parte de sus usos una ciudad del sur español; para muchos hablantes significaría, además, algo que expresaría quizás una descripción como 'la ciudad de la Alhambra'.) Sin embargo, la idea misma de significado resultó escurridiza. Existe toda una tradición, en la que encontramos los nombres de Carnap, Quine o Davidson, que considera la idea de significado caldo de cultivo de profundos errores filosóficos y científicos. Otros autores, como Hintikka, Kripke o David Lewis, han entendido que la mejor forma de desentrañar su contenido insistía en ligar su sino al de la noción de posibilidad o *mundo posible*. La intuición que les guía es simple. Conocer el significado de una oración supone comprender las circunstancias en que sería verdadera. No tan sólo las circunstancias reales, sino también las circunstancias posibles. Entender la oración 'John Kennedy ganó las elecciones presidenciales de 1960' equivale a saber que la oración es verdadera dado el curso real de los hechos de la política norteamericana; y saber que sería falsa de haber ganado Nixon las elecciones de 1960. (Si la oración no es enunciativa, es decir, no describe un estado de cosas o situación, sino interrogativa o imperativa, la cosa no cambia sustancialmente: conocer su significado supondría comprender las circunstancias, reales o posibles, de respuesta, cumplimiento o satisfacción.)

Intuiciones como ésta que acabo de expresar mediante la noción

→

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. La lengua española, hoy, y Cambios políticos y sociales en Europa. 'La filosofía, hoy' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La ética continental*, por Carlos Thiebaut, catedrático de la Universidad Carlos III, de Madrid; y *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D.

LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE AL FINAL DEL SIGLO XX

de 'mundo posible' han dado lugar a un intensísimo debate en el que se han escrito algunas de las mejores páginas en el terreno fronterizo de la filosofía del lenguaje y la metafísica contemporáneas. El debate ha enfrentado distintas formas de entender el estatus de eso que llamamos mundos posibles. David Lewis, por citar un posicionamiento extremo, ha propugnado que los mundos posibles son mundos como el real, pero que se hallan desconectados causalmente los unos de los otros, así como del mundo real. Por esto último, no puede haber instrumentos —telescopios, digamos— con que detectar la existencia de otros mundos posibles. Su existencia nos es conocida por vía racional. Si es verdad que las cosas podrían ser de otro modo, si creemos que Kennedy pudo haber perdido las elecciones de 1960 o que sir Robert Scott pudo haber llegado al Polo Sur antes que Amundsen, hay un mundo posible en el que Kennedy perdió las elecciones de 1960 y un mundo posible en que Scott llegó primero al Polo Sur. Otros autores, como Robert Stalnaker, creen más bien que las posibilidades son *propiedades* de nuestro mundo real, que es el único existente. Es el mundo lo que podría haber sido de otra manera. Otros, como Saul Kripke, son constructivistas y sostienen que los mundos posibles no se describen, sino que postulan (por ejemplo, a efectos del análisis semántico).

El debate, espero que se aprecie, arranca de un problema heredado de Frege y Husserl. Lo más valioso de él es que ha hecho posible ahondar en el vínculo entre significado y posibilidad. Y eso ha rendido sus frutos, tanto filosóficos como científicos. Por ejemplo, el vínculo permite presentar una concepción abstracta del lenguaje muy elegante, que ha hecho posible un notable desarrollo de la teoría del significado. Algunas de las líneas creadas, como la gramática de Montague o la semántica dinámica, nos sitúan en la vanguardia de la investigación semántica. Otras han producido un notable avance en la comprensión de la naturaleza de la causalidad, de las leyes de la naturaleza, la modalidad, la identidad de las cosas, de su individuación, la naturaleza de la creencia y un largo etcétera. Quien piense que estos clásicos problemas de la metafísica quedaron enterrados tiempo atrás tiene mucho trabajo por delante.

El camino de la referencia

Una segunda vía de renovación de la filosofía del lenguaje de

Frege y Husserl afecta a la otra noción clave distinguida por Husserl y Frege: la de referencia o designación. Frege explicaba la diferencia de significado de dos términos como una diferencia en el *modo de darse*, de presentar o de pensar en el objeto designado. Según esa opinión, por ejemplo, 'Granada' y 'la ciudad de la Alhambra' tendrían el mismo referente, designarían la misma ciudad, pero lo presentarían cada una de ellas de un modo peculiar. La conexión entre significado y referente sería ésta: el significado determina el referente. Y quien conoce un significado de un término conoce un modo de darse su referente. Esta particular manera de conectar ambas facetas semánticas sigue siendo objeto de discusión de la filosofía del lenguaje más reciente. Dos son las vías por las que se está llevando a cabo la renovación de la posición clásica.

Una vía es la de la admisión de que hay modos de presentación que no son estrictamente conceptuales; es decir, hay una suerte de contenido (o significado) no conceptual. Mientras que el contenido conceptual afecta al modo en que un posible agente juzga sobre la verdad de esto o de aquello, el contenido no conceptual tiene que ver con la forma en que el agente se ve a sí mismo situado en el mundo y en cómo redonda ello en el sentido de sus acciones. Gareth Evans y Christopher Peacocke han sido quienes más han hecho por el reconocimiento de esta especie de contenido. Es característico de esta segunda clase de significado el quedar codificada lingüísticamente en expresiones demostrativas ('yo', 'aquí', 'ahora', etc.). Según un famoso análisis de Evans, el pronombre personal de primera persona no funciona tan sólo como vehículo de la autorreferencia (es decir, como medio por el que el hablante se refiere a sí mismo). Además, 'yo' es una fórmula verbal con la que rotulamos un variado haz de capacidades para centrar las cosas alrededor de nosotros mismos, y según nuestras cambiantes perspectivas, para movernos entre esas cosas en un espacio egocéntrico y para formar juicios basados en tales capacidades y en un mapa centrado en el punto que nuestra posición fija. Puesto que la posesión y el ejercicio de esas habilidades no entraña que se posea al mismo tiempo la capacidad de describirse a uno mismo según categorías que dependan menos de la propia perspectiva —categorías profesionales o legales, supongamos—, se entiende que en un ataque de amnesia alguien pueda verse a sí mismo como la persona que está *aquí*, vestida *así*, con *este* aspecto, sin saber quién es: es decir, ni cómo se llama ni quiénes son sus padres ni dónde vive. Admitido todo esto, se entenderá hasta qué punto pende sobre la separación

LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE AL FINAL DEL SIGLO XX

entre semántica y psicología, un dogma para Frege y Husserl, la espada de Damocles.

La segunda vía está asociada al rechazo del principio de que el significado de un término determina a qué nos referimos al usar este término. Su impugnación ha dado lugar a algunos de los hallazgos más novedosos de la filosofía del lenguaje de la segunda mitad de siglo. El rechazo se funda en la intuición, a la que más que nadie han dado forma Saul Kripke y Hilary Putnam, de que la referencia de las expresiones lingüísticas «no está en la cabeza». El eslogan apunta a que nuestra capacidad de referirnos, en el uso de nuestros nombres propios (y otras expresiones), a personas, ciudades, lugares, objetos o sustancias depende de hechos naturales e institucionales cuyo conocimiento por el hablante no resulta obligado. Y atenta contra la concepción de que si nos referimos a algo al usar un nombre propio ('Cristóbal Colón'), es porque asociamos ese nombre a una o más descripciones que creemos que lo caracterizan unívocamente (como 'el primer occidental que pisó tierra americana', digamos).

En sus famosas conferencias de 1970 Kripke aventuró una explicación bien distinta de por qué con el uso de ciertos nombres propios nos referimos a cierta persona, lugar o lo que sea. La clave residiría en la formación de *cadena causal de transmisión del referente*. En el inicio de la cadena, una persona o lo que sea quedaría ligado a un nombre en una ceremonia de bautismo en la que un hablante establecería el vínculo; los distintos escalones se irían creando después al pasar el nombre de un hablante a otro, hasta alcanzar un uso suyo actual. Con este uso designaríamos el objeto presente en el inicio de la cadena causal. Explicaciones del vínculo referencial como ésta, que acabo de presentar en esbozo, constituyen desarrollos a un problema presente clásico, pero evitan recurrir a un mundo de conceptos y pensamientos puros para explicar la forma en que el lenguaje y la realidad extralingüística se tocan.

La facultad del lenguaje

Pero ha sido por otros caminos por donde han llegado a la filosofía del lenguaje problemas insospechados para Frege y Husserl. Difícilmente puede hoy negarse aquello por lo que Noam Chomsky ha pugnado desde mediados los años cincuenta, a saber: que el lenguaje es una facultad, que madura en nosotros como el sistema lo-

comotor o el respiratorio. Dando título a uno de los libros más sobresalientes de los últimos años, Steven Pinker ha hablado del instinto del lenguaje. Chomsky ha expuesto recientemente esa doctrina mediante una distinción entre el *lenguaje-E* (o lenguaje exterior) y el *lenguaje-I* (o lenguaje interior). El lenguaje-E lo constituye un conjunto de preferencias lingüísticas y actos de habla, y su estudio se ocupa de ciertos patrones (más o menos) regulares de la conducta humana. Lo que explica nuestra competencia lingüística debe buscarse en el lenguaje-I, un estado cognoscitivo de la mente/cerebro de cada miembro normal de una comunidad lingüística que le capacita para entender y producir un conjunto potencialmente infinito de preferencias y actos de habla. Semejante estado es la resultante de un proceso, que culmina hacia los seis o siete años de edad, regido por dos factores: el estado inicial de un módulo del cerebro (a veces denominado *gramática universal*) y el tipo de experiencia lingüística con la que se topa el futuro hablante. No estamos programados para hablar japonés en vez de español. Pero si nacemos en el seno de una familia japonesa, tendremos mucho a nuestro favor para acabar hablando japonés; y si lo hacemos en el seno de una familia hispanoamericana, para acabar hablando español.

Con la perspectiva que nos otorgan casi cuatro décadas de investigación del lenguaje-I, podemos afirmar que lo que otorga máxima relevancia filosófica a la doctrina de la facultad del lenguaje son fundamentalmente dos cosas. En primer lugar, que el estudio del lenguaje-I se ha erigido en uno de los baluartes del principio cognitivista de que los procesos y los estados mentales son procesos y estados *computacionales*, procesos y estados definidos por relación a representaciones simbólicas. El cerebro sería, por tanto, un procesador de símbolos. Chomsky entendió el carácter computacional de esos procesos como característico de su descripción, y la teoría lingüística como el proyecto de describir los estados del lenguaje-I a cierto nivel de abstracción. Pero algunos de sus seguidores, Jerry Fodor en particular, han tomado un partido realista donde Chomsky ha sido instrumentalista siempre. La heterodoxia, si así se la quiere ver, se ha hecho muy popular gracias a la hipótesis de que los procesos mentales son computacionales; y que, por tanto, consisten en operaciones efectuadas sobre las expresiones de una *lingua mentis* o código interno. El auge de la psicología cognitiva ha dejado, puede verse, una fuerte impronta en la filosofía reciente.

LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE AL FINAL DEL SIGLO XX

La doctrina de la facultad del lenguaje ha otorgado también un impulso, insospechado hasta hace bien pocos años, a una actitud naturalista hacia el lenguaje. Esto ha significado que de verse el lenguaje como la más elevada y compleja realidad resultante de la innovación cultural y de la interacción social, muchas de sus principales características se juzgan ahora resultados de una adaptación evolutiva. Recuérdese que el tema del origen del lenguaje llegó a proscribirse en el siglo pasado por acientífico. Ese estigma ha sido borrado por la acción conjunta de la lingüística, la psicología y la paleoantropología. El lenguaje es visto como un *sistema secundario de representación* con acceso propio a otros módulos mentales (como, por ejemplo, un módulo de solución de problemas) que confiere a los miembros de la especie *homo sapiens* la capacidad de representarse lo que no tienen presente, lo que simplemente no ha sucedido, pero que puede acontecer, con todas las ventajas que ello supone. En este punto encajan entre sí con naturalidad una actitud naturalista hacia el lenguaje y la intuición fundamental de la semántica de mundos posibles, aludida más arriba.

Seguir una regla

El naturalismo al que acabo de referirme no puede alcanzar, sin embargo, a la totalidad de las áreas del lenguaje. El diccionario parece ser una de estas áreas. Es cierto que la estructura argumental de las entradas del diccionario son parte esencial del género de competencia cifrada en el lenguaje-I. Pero no sólo es el diccionario el reino de la irregularidad aparente, sino que resulta mucho más discutible que los significados de las palabras hayan sido anticipados de algún modo en el punto de arranque de las operaciones de la facultad del lenguaje. (Pero hay quien piensa, como Fodor, que todos nuestros conceptos tienen un origen innato.) En este punto, uno puede sentirse tentado a considerar la explicación fregeana de la adquisición del significado, que recurre a una facultad *sui generis* de aprehensión de significados. La filosofía del lenguaje de la segunda mitad de siglo ha buscado alternativas más iluminadoras. Y desde que Ludwig Wittgenstein escribiera en sus *Investigaciones filosóficas* que para una gran clase de casos el significado de una palabra es su uso, ha dominado la convicción de que conocer el significado de una palabra consiste en la capacidad de seguir reglas.

La naturaleza del seguimiento de reglas ha ocupado un lugar destacado en la filosofía del lenguaje de los últimos años. Ello se ha debido en parte a que el tema contiene la clave de diversos e importantes problemas filosóficos. Y no sólo de filosofía del lenguaje, sino de metafísica, ética, epistemología o filosofía de la mente. En otra buena medida, se ha debido también al modo en que entendía Wittgenstein el seguimiento de reglas, que abiertamente contradecía la explicación clásica, tanto racionalista como empirista, de la cuestión. Seguir una regla era para él una práctica, una costumbre o regularidad. Y su aprendizaje, la adquisición de una técnica, algo que logramos mediante ejemplos, ensayando respuestas y corrigiendo errores; o que simplemente adquirimos sin darnos cuenta. Una forma compleja de conducta que no viene regida por forma alguna de visión o reflexión intelectual.

Toda esta temática, tan característica de la filosofía del lenguaje de los años sesenta y setenta, se ha visto renovada después de que Kripke atribuyera a Wittgenstein —hoy parece claro que erróneamente— una suerte de paradoja que ha situado toda esta temática en una tesitura extrema. La paradoja se origina en la indeterminación en que se encuentra quien cree y sostiene haber seguido una regla, digamos que R. Puesto que el seguimiento sólo se ha producido forzosamente en un número finito de casos, ¿qué razón avala que hayamos seguido R y no una regla diferente, R', que prescribiría lo mismo que R para los casos *surgidos en el pasado*, pero que diferiría de R a propósito de los nuevos? Del debate al que ha dado lugar el análisis de la paradoja han emergido dos concepciones del seguimiento de reglas. La que considera que conocer el significado de una palabra o el estar en posesión de un concepto es una disposición o habilidad; y como tal, algo cabalmente explicable dentro de una concepción materialista de lo mental. (Aprender a seguir R y aprender a seguir R' equivaldría a la adquisición de dos disposiciones.) Y la que entiende que seguir una regla es eso *más* el obrar en conformidad con una norma o pauta compartida en un grupo. Ambas nociones no casan bien entre sí porque significados y conceptos tienen una dimensión normativa. Para algunos la normatividad es un carácter que sólo se posee extrínsecamente, por relación a una pauta social, y una disposición no puede trascender la barrera que separa al *es* del *debe*. Con ello, los partidarios de la concepción comunitaria del seguimiento de reglas han convergido con propuestas procedentes de la tradición filosófica continental. Hay una clara sintonía de espíritu entre esa propuesta y la doctrina

LA FILOSOFÍA DEL LENGUAJE AL FINAL DEL SIGLO XX

de Jürgen Habermas de que sólo la satisfacción de exigencias de igualdad ética puede convertir una preferencia verbal en un acto de habla propiamente dicho; y lo mismo puede afirmarse de la conocida doctrina de Karl-Otto Apel de que la posibilidad de seguir una regla *nueva* estriba en que el agente en cuestión obre, en las circunstancias del caso, en conformidad con lo que sería el dictamen de una comunidad ideal de comunicación, una comunidad libre de prejuicios que disponga de la totalidad de la información pertinente.

Para el lector culto, la confrontación entre estas posiciones guarda un cerrado paralelismo con la polémica, más familiar y recurrente, sobre si cabe dar una explicación naturalista de las normas morales. Ambos litigios no pueden ser resueltos sin que se conozcan los condicionantes biológicos, psicológicos y sociales de los cuales sobrevienen las normas morales y las reglas lingüísticas.

El significado del hablante

Las últimas coordenadas de la reciente filosofía del lenguaje de las que quiero hacerme eco aquí las establece una distinción que se ha impuesto en la última década: la que opone el significado de palabras al significado del *hablante*, lo que las palabras *significan* a lo que los hablantes *quieren decir* con ellas. A finales de los años cincuenta John Austin puso suficientemente de manifiesto que todas las palabras son por igual medios de *hacer* cosas. Su conocida distinción entre actos *locutivos*, con los que expresamos contenidos de todo tipo, *ilocutivos*, como los de prometer o preguntar, hechos al proferir ciertas palabras, y actos *perlocutivos*, que llevamos a cabo por haber realizado un acto ilocutivo: actos como intimidar, por el hecho de haber formulado una pregunta, no sólo es un hallazgo perenne de la filosofía contemporánea, sino un capítulo obligado de una nueva disciplina: la pragmática. Las contribuciones de John Searle a la teoría de los actos de habla, para muchos el punto de referencia hoy de esta línea de análisis filosófico, constituyen un desarrollo matizado de esa primera tarea de desbroce efectuada por Austin.

Un segundo y definitivo punto de ruptura lo abriría Paul Grice al tratar de mostrar que el significado de nuestras palabras es analizable en términos de estados psicológicos complejos, denominados intenciones comunicativas o intenciones-G (por Grice). (Los

seres humanos seríamos, por tanto, hombres-G.) Grice propuso la fórmula de que una intención comunicativa persigue comunicar algo por medio del reconocimiento de esa intención, y la fórmula ha hecho fortuna (incluso tras haber reconocido el propio Grice que ciertos casos insidiosos, pero poco comunes, se resisten a encajar en ella). La importancia de la categoría de significado del hablante se manifiesta por distintas vías. Su reconocimiento ha permitido otorgar carta de naturaleza a fenómenos que hasta el momento o bien se ignoraban o bien se confinaban en los arrabales del análisis literario, la retórica o los caprichos de la psicología humana. En particular, el fenómeno de la denominada *implicatura conversacional*, en el que un hablante da a entender algo haciendo como si transgrediera ciertos principios de cooperación con sus interlocutores —¿por qué quien profiere: ‘Luis se ha citado con una mujer en las afueras de la ciudad’ da a entender que esa mujer ni es su madre ni su esposa ni una hermana suya?—, ocupa ahora un lugar central en una imagen del uso del lenguaje mucho menos inconexa. Además, la posibilidad de incorporar a esta categoría muy diversos ejemplos de lo que tradicionalmente eran consideradas figuras retóricas, como metáforas o metonimias, no ha hecho sino multiplicar la significación de la categoría de significado del hablante.

Un segundo efecto de esta mayor articulación teórica es el de disponer de un concepto de comunicación menos rígido e ingenuo que el barajado décadas atrás. (A ello han contribuido también David Lewis o Dan Sperber y Deirdre Wilson.) De la idea de que la comunicación depende de que se comparta una clave hemos pasado a la convicción de que las capacidades de los hablantes y oyentes para inferir las intenciones-G de sus interlocutores son esenciales en el hecho comunicativo. El clásico *modelo del código* se ve así complementado por el *modelo inferencial*. Alguna combinación de ambos parece obligada, pues un código lingüístico resume un sistema común de convenciones que facilita la realización y la interpretación de intenciones comunicativas muy complejas.

Partimos de la idea de que las lenguas son otras tantas maneras de vincular oraciones con posibilidades. Después hemos puesto sustancia en ese esquema: los vínculos no caen del cielo, sino que se establecen mediante complejos principios innatos, intenciones-G, más o menos solidificadas en códigos, habilidades inferenciales e instituciones de todo tipo. Todo ello ayuda a crear una imagen no del todo desenfocada del punto en que se halla la filosofía del lenguaje al final del siglo XX. □

Con 34 pinturas del artista

Se inauguró la exposición de Max Beckmann

La presentó el historiador del arte Klaus Gallwitz

Con una conferencia del historiador del arte Klaus Gallwitz, el pasado 7 de marzo se inauguró en la Fundación Juan March la exposición de 34 obras del artista alemán Max Beckmann (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950). El profesor Gallwitz, con cuyo asesoramiento se ha realizado la muestra, es autor del estudio sobre el pintor y de los comentarios a las obras que recoge el catálogo.

Las obras de la muestra, realizadas a lo largo de 45 años de trabajo, de 1905 a 1950, año de la muerte de Beckmann, proceden de más de veinte museos y coleccionistas de Europa y de Estados Unidos. La exposición estará abierta en la Fundación Juan March hasta el próximo 8 de junio.

El catálogo de la exposición incluye el citado estudio del profesor Klaus Gallwitz, titulado «Un color diferente a los demás: el negro. Sobre la pintura de Max Beckmann»; «Sobre mi pintura» (Discurso leído por Beckmann el 21 de julio de 1938 con ocasión de la exposición «Arte alemán del siglo XX»,

El horario de visita de la exposición es: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

en las New Burlington Galleries de Londres); y dos discursos pronunciados por el artista, en 1947 y en 1950,

en la Universidad Washington de St. Louis; junto con una «Autobiografía» del pintor; una biografía y comentarios a las obras expuestas. En páginas siguientes se reproduce un extracto del estudio de Klaus Gallwitz, recogido en el catálogo.

En el acto inaugural pronunció unas palabras el presidente de la Fundación, Juan March Delgado: «Tras haber recibido, aún muy joven, la influencia del impresionismo, de Picasso y Matisse, Max Beckmann pronto destacó como una figura personalísima sin militar en ningún grupo artístico concreto. Cultivador de todos los grandes géneros pictóricos, trató siempre de plasmar su realidad con profundo dramatismo. La fuerza de sus figuras, la decisión de su trazo, la vigorosa composición de sus escenas, la expresividad de sus personajes, la objetividad de sus temas y la riqueza de su colorido, señalan a Max Beckmann como uno de los grandes pintores alemanes de este siglo y como un artista de una continuada influencia en las generaciones posteriores».



Max Beckmann en su estudio de Amsterdam, agosto 1938

Klaus Gallwitz

Un color diferente a los demás: el negro

A lo largo de toda su vida, Max Beckmann, alejado de conformismos y rutinas, fue un solitario entre los pintores, un *outsider*. El expresionismo y la nueva objetividad le traían tan sin cuidado como el cubismo, el surrealismo y la pintura abstracta. Pintar era para él una confrontación con el color, una permanente lucha por dominarlo.

Algunos contemporáneos y las pocas personas que permanecieron próximas a él no tardaron en reconocer el color peculiar del pintor, primero en Berlín, luego en Francfort, más tarde en Amsterdam y América. Su obra se extiende a lo largo de toda la primera mitad de este siglo, pero sólo hoy se comprende el precoz talante radical que, generalmente, no se creía poder apreciar en sus trabajos posteriores a la Primera Guerra Mundial. Porque ya poco después de su muerte, acaecida en 1950, vino a resultar que el primer Beckmann incardinado en el Berlín imperial de Guillermo II estaba casi tan oculto a nuestra vista como el Beckmann tardío de América tras la Segunda Guerra Mundial. Para los años de emigración, sus diarios, puestos al día regularmente desde 1940, abrieron una nueva perspectiva. Entretanto ha ido creciendo la distancia que nos separa de los años berlineses de la época imperial, que sólo paulatinamente pueden comprenderse mejor gracias a la publicación de anotaciones fragmentarias, exposiciones de las imágenes precoces y, recientemente, por el estudio y la publicación exhaustiva de sus cartas. Sin embargo, el color característico del joven artista sólo recientemente es redescubierto y objeto de atención en Alemania.

Una causa de este estado de cosas fue, durante mucho tiempo, la relativa inaccesibilidad a su obra temprana, y

aun más el hecho de que, debido al creciente éxito del pintor en la década de los años veinte, esa obra quedase relegada a un segundo plano. La proscripción y emigración no tardaron en contribuir a que la época de anteguerra y el precoz renombre de Beckmann se eclipsaran, siendo objeto de atención preferente su pintura clásica. Precisamente porque sus energías artísticas y humanas parecían no estar quebrantadas y se afirmaban contundentemente en los años del exilio, los cuadros de los años berlineses entre 1904 y 1914 quedaron relegados. Su calidad no dejaba de suscitar dudas; la marcada actualidad de muchos de sus motivos causaba la impresión de ser excesiva y grandilocuente.

Los autorretratos caracterizaron el estado de conciencia del artista. Desde su juventud jalonaron en gran medida toda la obra de su vida. *Me resulta más cómodo dibujar que hablar*. Con estas palabras definió en cierta ocasión su necesidad de comunicación. La imagen reflejada en un espejo le brindaba la posibilidad de una observación máximamente exacta y de la representación más contundente. Con esa misma radicalidad concibe el tema y viste su retrato con variados atuendos que le permiten un juego de roles divergentes. La semejanza del artista con Dios, entendida por él como doliente y desafiante, le inspira versiones incesantemente renovadas de su propio yo. También en ellas se manifiesta la ruptura que separa al estilo beckmanniano de carácter secesionista, en que había conseguido su primera y precoz maestría, de sus trabajos posteriores. El prometedor talento de Berlín —calificado como un «Delacroix alemán» en la joven y boyante capital del Reich—, galardona-

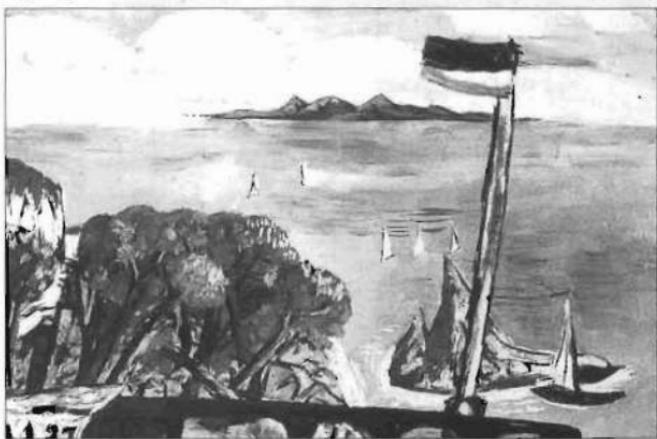


do y promovido muy temprano, se había adaptado, al menos exteriormente, al ambiente de la ciudad desarrollando una pintura pastosa del gusto de la época. Sus pinceladas eran suaves, la paleta terrosa. Pero, a pesar de esa sintonía con su tiempo, se manifiesta ya en los primeros autorretratos y en las imágenes de grupos, en los paisajes y desnudos y en las coloridas pinturas históricas y de catástrofes pintados por un Beckmann que aún no ha cumplido treinta años, el doble fondo, la duplicidad de la realidad que él percibió como traumática e interpretaría también, en el futuro, como un desafío a cuyo encuentro había que salir con los recursos de la pintura como oficio.

Muy pronto, al comienzo de la guerra que Beckmann aprende a conocer como soldado de sanidad en Prusia Oriental, Bélgica y Francia, una irritación se apodera de todos los objetos a que dedica su atención con el lápiz de dibujo y la punta seca. El gran panorama de los ocasos y naufragios imaginados se concreta con la mirada clavada en los primeros planos de los abrigos de trinchera, los barracones para enfermos contagiosos y los quirófanos. Los dibujos y aguafuertes realizados durante la guerra son, lámina tras lámina, otros tantos ejemplos de un consecuente desmontaje de conquistas artísticas anteriores. El glorificado vitalismo de cuño nietzscheano es reemplazado por *el misterio del cadáver*. Coincidiendo con el cambio de estilo, se opera un cambio en su técnica.

Para la crítica contemporánea, la aparición de Beckmann en Francfort denotaba un cambio que se manifestaba como ruptura

de honda trascendencia. En algunos cuadros dominan claramente los elementos gráficos a los que queda subordinado el color. Mezclas de tonos blanquecinos y grises reducen parcialmente la luminosidad e integran los distintos valores de la intensidad de los colores en un sistema de intervalos corres-



«Gran paisaje de la Costa Azul», 1940



«Dos actrices en el vestuario», 1946



«Autorretrato con visillo verde», 1940



«Adán y Eva», 1917

pondientes no muy distantes entre sí. También el colorido denota la *vetusta estrechez* hallada por Beckmann no sólo en las plazas y calles de la ciudad de Francfort, sino también en las tablas de los antiguos maestros alemanes que contemplaba en el Museo Städel. Con este material empezó a construir sus cuadros, semejantes a vitrinas planas, de gran tamaño y a menudo inquietantemente abarrotadas. A los interiores pobretones opone calles y avenidas totalmente vacías y extensos paisajes urbanos que, drásticamente, ponen de relieve la incompatibilidad entre lo interno y lo externo, entre la proximidad de las caras y la lejanía de los objetos. Las antinomias conducen consecuentemente al postulado de la *objetividad trascendente* en la que objetos y personas, pero también los elementos de un paisaje, se corresponden entre sí integrados en una relación que causa una impresión de extrañeza.

La ciudad le aportaba los decorados para su trabajo revelándole sus interiores fríos, neuróticos y violentos. Su compleja concepción de la realidad se interponía impidiéndole tomar partido unilateralmente por determinados manifiestos políticos, filosóficos o artísticos. A diferencia de Otto Dix y George Grosz, Beckmann no buscaba la verificación de la realidad, sino el misterio mismo de las cosas, los impulsos que ponen y mantienen en movimiento al grotesco teatro del mundo.

Óptica invertida

En este período de transición de su pintura, el lenguaje corporal asumía una función especial que se manifestaba en exageraciones grotescas. A ello se añadía una predilección por la fragmenta-

ción pormenorizada y los detalles extravagantes, inspirada en los pintores «naïfs» y en los primitivos. Según los principios de una óptica invertida, motivos grandes se transformaban en otros minúsculos y objetos pequeños eran representados a gran escala. Esta realidad, con sus nuevas dimensiones, descubría inesperadas relaciones entre las formas aisladas, contribuyendo decisivamente a dotar a las cosas de sentido. Al proceder así, Beckmann se distanciaba claramente de la *falsa, sentimental y ampulosa mística* de los expresionistas tardíos, de la que se burlaba desenmascarando la profesión de unidimensionalidad de la nueva objetividad aun antes de que ésta recibiera sus bendiciones oficiales.

Puedo demostrar con mis cuadros y trabajos gráficos que es posible ser nuevo sin hacer expresionismo ni impresionismo. Nuevo sobre la antigua ley del arte: la redondez en la superficie, escribía Beckmann en 1918. En este contexto invocaba sus preferencias por las creaciones del arte alemán antiguo y en sus trabajos se manifiesta, efectivamente, algo así como un antiguo modelado gótico de los cuerpos.

A mediados de los años veinte, el artista vuelve a ser el pintor que trabaja ante el caballete y también el ciudadano con traje de calle y cigarrillo. Contrae segundas nupcias con Mathilde von Kaulbach, su «Quappi». Durante algunos años, Beckmann mantiene un estudio en París. Ha pasado la época de la nítida descripción de los detalles. Busca, en cambio, los grandes formatos. También la aplicación de los colores revela el acabado dominio de su manejo.

Al pintar con colores en lugar de colorear se abre para Beckmann el acceso a un lenguaje lapidario de imágenes. El juego de las máscaras carnavalescas, un *leitmotiv* de su arte, se desprende paulatinamente de los atributos de carnavales y va plasmándolo en un desfile



«Bailarinas en negro y amarillo», 1943

de grandes comparsas que aparecen trajeados con los atuendos de la sociedad. Lo estáticamente demoníaco de la gente del montón se ha eclipsado ante el paso comedido, el gesto heroico y la expresiva retórica del individuo moderno.

El afianzamiento de la forma y la liberación del colorismo, convirtiéndose en color, demuestran ser la quintaesencia del obstinado trabajo de Beckmann en los años veinte y treinta. El aquietamiento de las fuentes de luz y la consolidación de las formas fueron liberando su pintura proporcionalmente a sus funciones atributivas. Poco a poco, aquélla fue asumiendo el modelado de las superficies y la definición del espacio. El negro, hasta entonces generalmente un color local como los demás, aparece en grandes áreas. El espacio, ese *agujero* tan temido durante mucho tiempo y que era necesario obturar, es presentado en negro con una nueva calidad sensorial, ampliándolo hasta di-

mensiones festivas o abismales. Beckmann no tardará en ampliar el color negro como si fuera un trofeo, manteniéndolo a su disposición para el desarrollo de su obra tardía caracterizado por sus calidades gráficas. Hasta en los últimos trabajos, el contorno, generalmente negro, trazado a pincel, expresará que el más abstracto de los colores acompaña de modo continuo la apariencia sensorial de las cosas. Con el negro, forma y color vienen a ser idénticos para visibilizar y hacer comprensibles las vertientes ocultas de la realidad.

Aislamiento y exilio

Después de la subida al poder de Hitler, la gran urbe que es Berlín brinda a Beckmann, todavía, un primer refugio confortable hasta que en 1937 abandona la capital del Reich con gran precipitación, acompañado de su esposa. Es confinado en Holanda casi diez años, hasta que en la primavera de 1947 le vuelven a conceder un visado para un viaje breve al sur de Francia. Fruto de intenso trabajo, surgen en esa década unos 300 cuadros, más de un tercio de toda su obra, entre ellos seis de los trípticos.

Con la decisión bien meditada de abandonar la Alemania de Hitler, las circunstancias exteriores de su vida habían cambiado radicalmente. Su aislamiento, que se prolongó más allá del final de la guerra en Holanda, fue la causa de que Beckmann se entregara con mayor afán a su trabajo, defendiéndose así de las constantes amenazas que se cernían sobre su vida de emigrado en la Holanda ocupada. Cuando las tropas alemanas penetraron en este país en el mes de mayo de 1940, Beckmann quemó todos los diarios y apuntes escritos por él hasta esa fecha y encabezó un nuevo borrador con esta frase: *Este cuaderno lo inicio en una situación de absoluta incertidumbre en lo que se refiere a mi existencia y al estado de nuestro planeta.*

Cuando en la postguerra se abren paso nuevas corrientes artísticas y nuevos impulsos y el arte abstracto e informal rompe con las tradiciones legadas por el pasado, Beckmann se despiende considerándose *old fashioned*. Este juicio formulado sobre sí mismo por el propio pintor es una infravaloración, pero al mismo tiempo es una afirmación de su posición conservadora. *Ser hijo de su tiempo* sólo lo consiguió como *outsider*, como un solitario ajeno a toda claudicación, que gustaba de guardar las distancias con relación a sus contemporáneos. Precocemente había vuelto la espalda a la vanguardia. Las ideas de la Bauhaus le eran tan ajenas como la filosofía del surrealismo de Breton. Su obsesiva *coerción objetivista*, que parece punto menos que rabiosa, le hizo entrar en colisión con el espíritu de su tiempo.

Beckmann ya no volvió a pisar Alemania. La postguerra pronto le ve muy lejos en América. Los coleccionistas y museos se interesan por él. En los museos y colecciones privadas descubre las obras de los grandes artistas europeos de su siglo. En su estudio reanuda el viejo enfrentamiento con los franceses modernos, y sobre todo con Picasso. En academias de verano de St. Louis y, finalmente, en Nueva York impartió clases a estudiantes enlazando en cierto modo con sus tiempos de Francfort, cuando era docente de un curso magistral en la Escuela Städel. Su actividad docente en Francfort no dio lugar a que naciera una *escuela*. El pequeño grupo de alumnos independientes poco tenía que oponer al maestro, salvo el valor de encararse con su persona y autoridad artística. La joven generación de americanos le plantea otras cuestiones y la situación estética de la postguerra obliga al viejo profesor a meditar sobre muchos otros problemas. Sus cuadros y dibujos tardíos están llenos de referencias a esta nueva situación, un tanto cambiada, que frecuentemente se convertiría en pesadilla para él. Sin embargo, su pasión por el hombre como «especie» no le abandonó. □

En cuatro meses, vista por 240.758 personas

La exposición de Toulouse-Lautrec, la más visitada

Fundación Juan March



TOULOUSE-LAUTREC

Con 240.758 espectadores, la exposición «Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)», que se inauguró el 15 de octubre de 1996 y se clausuró el pasado 23 de febrero de 1997, ha sido la muestra más visitada de todas las que en su sede ha organizado hasta la fecha la Fundación Juan March. El número de visitantes ha superado al que tuvieron otras exposiciones de éxito como Monet en Giverny (188.000 espectadores en 1991), Magritte (169.000 en 1989) y Matisse (155.000 en 1980).

El éxito de visitantes es paralelo al reflejo que ha tenido la muestra en los

medios de comunicación, tanto en revistas especializadas como en periódicos y revistas de información general. En el *Boletín Informativo* del pasado mes de febrero se incluyó un amplio resumen de las más de 200 informaciones que provocó la muestra. Igualmente todos los informativos de las distintas cadenas de televisión, públicas y privadas, incluidas las autonómicas (televisión catalana, gallega, valenciana, madrileña, andaluza), se hicieron eco de la exposición.

«Toulouse-Lautrec (de Albi y de otras colecciones)» presentó en Madrid 53 obras —39 pinturas y dibujos y 14 litografías— realizadas por el pintor francés entre 1882 y 1899. La muestra se organizó en colaboración con el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi, su ciudad natal,

que prestó 26 obras —el número mayor cedido hasta ahora—. El resto procedía del Musée des Augustins y de la Fundación Georges Bemberg, de Toulouse; Musée d'Orsay, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid y Lugano (Suiza); Fundación Jacques Doucet, de París; Courtauld Institute Galleries, de Londres; Galerie Jan Krugier, de Ginebra; Alex Hillman Family Foundation y Metropolitan Museum of Art, de Nueva York; y otras colecciones particulares.

Coincidiendo con el inicio de la muestra, la Fundación Juan March programó un ciclo de cinco conferencias sobre Toulouse y un ciclo de conciertos titulado «Música francesa de la época de Toulouse-Lautrec». □



En el Museo de Arte Abstracto Español

«Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)», en Cuenca

Veintiséis grabados del pintor norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936) se exhiben desde el pasado 13 de marzo en la sala de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, en una muestra titulada «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996). Colección Tyler Graphics». Esta exposición de uno de los artistas claves de la denominada «Nueva Abstracción» presenta obras pertenecientes a diversas series realizadas en los últimos dieciséis años, como *Circuits*, *Moby Dick Domes*, *Moby Dick Deckle Edges* e *Imaginary Places*, todas ellas procedentes de Tyler Graphics, de Nueva York. Kenneth Tyler, quien posee uno de los talleres más importantes de obra gráfica del mundo, colaboró en otra ocasión con la Fundación Juan March en la exposición de obra gráfica —expuesta en esta misma sala del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca— de otra de las grandes figuras del arte norteamericano contemporáneo, Robert Motherwell.

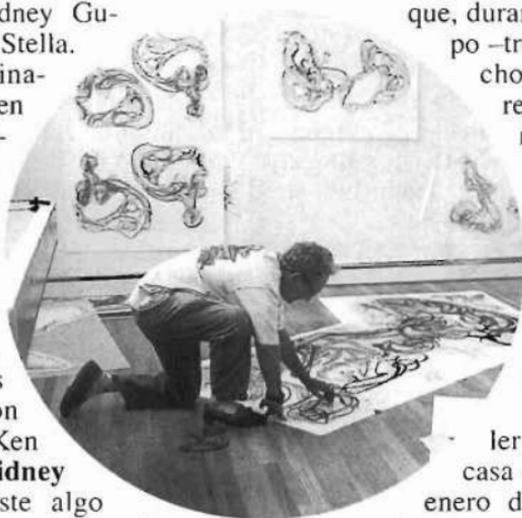
El catálogo de la exposición de Frank Stella recoge, además de una biografía del mismo, una entrevista realizada al artista en 1990, con ocasión de la exposición «Energies», del Stedelijk Museum, y el ensayo-entrevista, de Sidney Guberman, «Frank Stella. Lugares imaginarios», publicado en el catálogo de Tyler Graphics, 1995. De este segundo trabajo reproducimos seguidamente un extracto:

«Entre estos dos infatigables gigantes que son Frank Stella y Ken Tyler —escribe Sidney Guberman— existe algo único para las artes visuales de este siglo. De vez en cuando se han dado momentos en las artes en los que dos individuos se han impulsado de

manera continua, espoleado y exhortado mutuamente para sobresalir e inventar y superar lo anterior, tanto en términos de calidad como en términos de pura invención. Pero momentos tales no suelen durar. Picasso y Bra-

que, durante un cierto tiempo —tres años como mucho— se impulsaron recíprocamente para ampliar los confines de su invención, el cubismo. La colaboración entre Stella y Tyler ha empezado ya su vigésimo noveno año (*).

Cuando Ken Tyler apareció por la casa de Frank Stella en enero de 1967, esperaba poder convencer al artista de que empezara a hacer grabados —imágenes de pinturas ya existentes— para su compañía, la Gemini Hel de Los



(*) Ensayo publicado en 1995

Ángeles. Para Stella, el grabado tenía muy poco atractivo. Él disfrutaba con la *inmediatez* de la pintura. Lo único que se interponía entre el artista y el lienzo era una brocha cargada de pintura. El grabado era una cuestión completamente distinta. El artista quedaba bastante alejado del producto acabado. Además, el mundo artístico estaba inundado por los grabados de Andy Warhol y por los colores chillones de los de Peter Max, proclamando su mensaje de Amor y Paz. Cuando Ken le hubo explicado 'de qué se trataba', Frank contestó: 'Yo sólo puedo dibujar con un rotulador mágico'. 'Así que volví más tarde', contaba Ken Tyler en 1994, 'con un rotulador de tinta china y le dije: 'Aquí tienes, dibuja'. Con ese rotulador dibujó la 'V' de la *Star of Persia*, que se transformó en la primera sección de esta serie.

Para Frank, el 'qué pintar...' se transformó en 'qué grabar y cómo grabarlo'. Hasta 1974, qué grabar consistía en imágenes sacadas de pinturas, y cómo grabar significaba litografía convencional.

El año 1974 fue crucial en la carrera de Stella, porque marca el momento en que sus grabados empezaron a cobrar vida como obras de arte autó-

nomas. Ya no eran pequeñas réplicas de cuadros, y diferían bastante de las obras que las habían inspirado. Los 44 cuadros -11 configuraciones pintadas cada una en cuatro versiones- de *Eccentric Polygons* fueron pintados entre 1965 y 1967. La serie de 11 grabados de las mismas configuraciones fue realizada en Gemini en 1974.

Veintiocho años después, Frank Stella y Ken Tyler acaban de completar los nuevos grabados, firmados en 1994 ó 1995, y que pueden considerarse tanto como una continuación del último grupo de grabados de la serie *Moby Dick Deckle Edges* como un enfoque radicalmente nuevo del arte del grabado. Aunque siguen presentes algunas imágenes y elementos de filosofía compositiva, desde un punto de vista técnico estas obras son las más refinadas en la historia del arte del grabado. Cada grabado incluye por lo menos cinco tipos de técnica.

De la misma manera que los títulos del grupo más reciente de grabados de Frank Stella resultan a primera vista enigmáticos e inusuales -son nombres de lugares imaginarios-, los grabados mismos poseen un carácter sorprendente y perturbador. Precisamente la naturaleza caótica de su nueva obra

-tanto grabados como pinturas- me sugiere que pueda tratarse del paso más importante dado por Stella desde 1959, cuando redujo su pintura, de barras y rectángulos de colores brillantes, a rayas de esmalte negro concienzudamente concebidas y atentamente trazadas.

La imagen que aparece más a menudo en las nuevas obras de Stella es la espiral, líneas de distinto espesor que se arremolinan. Siendo originalmente un facsímil de humo generado por ordenador, la imagen pasó por varias



«Ambergris», de la serie «Moby Dick Deckle Edges», 1993



«Limanora», de la serie «Imaginary Places», 1994

generaciones de técnicas de grabado. Este tipo de imagen consigue ser abierta y cerrada al mismo tiempo. Al percibir en esta obra una relación cambiante entre el artista y su mundo, le pregunté a Stella si estas impresiones no serían quizá casi surrealistas: 'No tengo ninguna relación con el surrealismo. No es precisamente mi estilo. No es algo que me haya gustado, ni tampoco algo que haya evitado. Mucha pintura que me gusta tiene raíces en el surrealismo, como Gorky, De Kooning y desde luego Pollock. Ese tipo de pintura no habría existido sin el surrealismo. El surrealismo no me preocupa ni tanto así. Se trataba de aceptarlo (...). Yo lo que hice fue tomar una decisión sobre mi trabajo: hacer todo lo que yo quería y a mi manera, como un niño pequeño, fijando yo las reglas: yo lo controlaba todo. Una vez hecho esto, no tenía por qué hacerlo más, ni por qué establecer reglas excluyentes.

Eso ya no me importaba. Lo hice como lo habría hecho un niño. Por ello la gente se equivoca cuando dice que éstas (las *Black Paintings*) deberían haber sido pinturas maduras, que mi carrera iba hacia atrás, que tenía que haber puesto el punto final con estas pinturas profundas y graves. No eran profundas y graves, o no podrían haberlo sido sino accidentalmente, siendo, en cambio, marcadamente infantiles. Lo que únicamente pido es hacerlo a mi manera. Y que todo el mundo se quede fuera. Es mi juego, son mis reglas'.» □



«Riallaro», de la serie «Imaginary Places», 1995

Ciclo de conferencias y conciertos, en abril

«Bajo la estrella de Diaghilev», con la Orquesta y Coro de RTVE

Como ya se hiciera el pasado año, con motivo del cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla, la Fundación Juan March, junto con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, han programado un ciclo de conferencias y conciertos, en esta ocasión en torno a la figura de Serguei Diaghilev.

Los conciertos se retransmiten en directo por Radio Clásica, la 2 de RNE.

Con este ciclo se desea ofrecer a los aficionados una imagen musical y literaria de lo que supuso en la cultura europea la creación por Serguei Diaghilev de los Ballets rusos y su expansión en las tres primeras décadas de nuestro siglo. La importancia de esta Compañía de ballet no se limita a la profunda renovación en el arte de la danza, ni tampoco a la innegable influencia que tuvo en la presentación de todo tipo de espectáculos teatrales. Los divos de la Compañía de Diaghilev no fueron solo coreógrafos y bailarines, sino también los músicos (con Stravinsky a la cabeza) y los pintores (con la destacada aunque menos intensa intervención de Picasso).

Para que la imagen del influjo de Diaghilev y sus egregios colaboradores sea más completa, además de las músicas de algunos

de sus más famosos ballets, se han incluido otras cuyo origen o encargo no se debe a los rusos. Unas (Borodin, Rimsky-Korsakov...) son anteriores, aunque formaron parte de sus creaciones; otras, anteriores o contemporáneas (Debussy, *Preludio a la siesta de un fauno*; Stravinsky, *La historia del soldado*), nos proporcionan el contexto y permiten la comparación; otras (Prokofiev, *Romeo y Julieta*) son posteriores, pero reflejan bien la estela. Por último, los cuatro conciertos de cámara permiten escuchar otras músicas de cinco compositores que colaboraron con Diaghilev.

Con estas obras, con las seis conferencias y las notas a los programas se desea reconstruir algunas de las experiencias estéticas que tanto conmovieron al mundo antes y después de la primera gran guerra, y que se convirtieron pronto en uno de los puntos de referencia del arte de nuestro tiempo.

Paralelamente a este ciclo se celebrará una exposición de materiales relacionados con el mismo en la sede de la Fundación Juan March.



CONFERENCIAS

- Las conferencias, en la Fundación Juan March, a las 19,30 horas, son:
- Roger Salas**, crítico de danza del diario *El País*:
 — *Martes 8 de abril*: «Los Ballets rusos de Serguei Diaghilev».
 — *Jueves 10 de abril*: «Los Ballets rusos y lo 'español'. Giras españolas».
- Santiago Martín Bermúdez**, escritor y periodista musical:
 — *Martes 15 de abril*: «Diaghilev y Stravinsky».
 — *Jueves 17 de abril*: «Debussy y los músicos de los Ballets rusos».
- Guillermo Solana**, profesor de Estética en la Universidad Autónoma de Madrid:
 — *Martes 22 de abril*: «Los pintores de Diaghilev»
 — *Jueves 24 de abril*: «Picasso y los Ballets rusos».

CONCIERTOS

El ciclo de conciertos —música de cámara— se ofrece los miércoles 2, 9, 16 y 23 de abril a las 19,30 horas en la sede de la Fundación Juan March; y los viernes 4, 11, 18 y 25 a las 20 horas en el Teatro Monumental, se ofrecen los conciertos sinfónicos. El programa de conciertos es el siguiente:

En la Fundación Juan March

- *Miércoles 2 de abril*
 Concierto de Música de Cámara:
Grupo Instrumental «Mavra» (director, **Andrés Zarzo**); (**Rafael Taibo**, narrador; **Grupo teatral «T-Atril»**)
 La historia del soldado, de Igor Stravinsky.
- *Miércoles 9 de abril*
 Concierto de Música de Cámara:
Dúo Carmen Deleito/Josép Colom
 Petite Suite, Six épigraphes anti-ques y Marche écossaise sur un thème populaire, de Claude Debussy; y Ma mère l'oye y Rapsodie espagnole, de Maurice Ravel.

- *Miércoles 16 de abril*
 Concierto de Música de Cámara:
Coro de RTVE (director, **Alberto Blancafort**)
 Canciones para voces blancas, Canciones para coro mixto, Himnos religiosos, Un soir de neige, Motets pour le temps de Noël y Chansons françaises, de Francis Poulenc.

- *Miércoles 23 de abril*
 Concierto de Música de Cámara:
Rosa Torres Pardo, piano
 Romeo y Julieta (selección) y Sonata n.º 6, de Serguei Prokofiev.

En el Teatro Monumental

- *Viernes 4 de abril*
 Concierto Sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE** (director, **David Shallon**)
 Pulcinella (**Inma Egido**, soprano; **Henry Moss**, tenor; y **David Thomas**, bajo) y La consagración de la Primavera, de Igor Stravinsky.
- *Viernes 11 de abril*
 Concierto Sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE** (director, **Alexander Rahbari**)
 Preludio a la siesta de un fauno, de Claude Debussy; y El pájaro de fuego y Petruska, de Igor Stravinsky.
- *Viernes 18 de abril*
 Concierto Sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE** (director, **Andrew Litton**)
 Les biches (suite), de Francis Poulenc; El sombrero de tres picos (2.ª suite) y Tres danzas, de Manuel de Falla; y Romeo y Julieta, de Serguei Prokofiev.
- *Viernes 25 de abril*
 Concierto Sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE** (director, **Richard Fletcher**)
 Obertura del Príncipe Igor, de Alexander Borodin; La tragedia de Salomé, de Florent Schmitt; y Scheherazade, de Nikolai Rimsky-Korsakov.

Estreno de tres obras encargadas por la Fundación

Finalizó el ciclo «Cuartetos españoles del siglo XX»

El pasado mes de marzo —durante los miércoles 5, 12 y 19— se ofreció en la Fundación Juan March el ciclo «Cuartetos españoles del siglo XX», en el que se estrenaron las tres primeras obras encargadas por esta institución a jóvenes compositores españoles para estimular la creación; iniciativa continuadora de la *Tribuna de Jóvenes Compositores*. Los jóvenes compositores seleccionados fueron David Martínez Espinosa (1969), Manuel Ignacio Martínez Arévalo (1960) y Pilar Jurado (1968).

El Cuarteto Ibérico (Manuel Vi-lluendas y Farhad Sohrabi, violín; Santiago Kushevaztky, viola; y Dimitri Furdadjiev, violonchelo), el día 5, interpretó: Quartet de cordes nº III, de Israel David Martínez Espinosa; Cuarteto en Fa mayor, de P. Sorozábal; y Cuarteto nº 2 en La menor, de Jesús Guridi; el Cuarteto Cassadó (Víctor Martín y Domingo Tomás, violín; Emilio Mateu, viola; Pedro Corostola, violonchelo), el día 12, interpretó: Cuarteto de cuerda, de Ernesto Halffter; Mosaico para castillo: homenaje al maestro, de Manuel Ignacio Martínez Arévalo; y Vistas al mar, de Eduardo Toldrá; y el Cuarteto Arcana (Francisco Romo y José Enguñanos, violín; Roberto Cuesta, viola; y Salvador Escrig, violonchelo), el día 19, interpretó: La oración del torero, Op. 34, de Joaquín Turina; Espejo desierto. Cuarteto nº 2, de Tomás Marco; Cuarteto de Cuerda nº 2, de Pilar Jurado; y Ocho cientos, Op. 35, de Rodolfo Halffter.

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, «a lo largo de tres semanas este ciclo nos permitirá la audición de diez obras cuartetísticas de compositores españoles del siglo XX. Tres de ellas son nuevas, y su nacimiento, estreno y edición nacen de las actividades de la Biblioteca de Música Española Contemporánea que la Fundación Juan March puso en marcha en 1982, y prosiguen el programa de la

Tribuna de Jóvenes Compositores que, nacida por las mismas fechas, ha propiciado la creación de unas 50 obras camerísticas de compositores aún en los primeros momentos de su carrera. A las que habrían de añadirse las que desde los primeros tiempos de la Fundación Juan March escribieron muchos compositores a través de premios, becas y diversos encargos: alguna de ellas podrá ser escuchada de nuevo en este ciclo».

«Estos tres nuevos cuartetos, para cuyo encargo hemos solicitado opiniones y sugerencias de prestigiosos profesores de Composición en Conservatorios Superiores españoles, suponen una renovación del repertorio, pero señalan también —consciente o inconscientemente— una continuidad. Para que esta delicada relación entre presente y pasado sea más visible, hemos programado alrededor de ellos hasta siete obras españolas de nuestro siglo, que se estrenaron entre 1919 (Sorozábal) y 1987 (Tomás Marco). No forman una verdadera antología del Cuarteto español de nuestro siglo, pero sí señalan con claridad las principales tendencias que han sido exploradas a lo largo de él: a las que ahora se suman las que estrenamos.»

El crítico musical José Luis García del Busto, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

José Luis García del Busto

Rampa de lanzamiento

«Si la *Tribuna de Jóvenes Compositores* fue escaparate o, más bien, rampa de lanzamiento para buen número de músicos incipientes durante los años en que se convocó, justo es recordar que la Fundación Juan March venía prestando su apoyo a la creación musical contemporánea desde mucho tiempo atrás. Importantes compositores del presente español recibieron en su día asignaciones económicas para poder dedicarse un tiempo a la creación de 'obra grande'. Las partituras así nacidas corrieron después suerte irregular, como sucede inevitablemente cuando la institución encargante se desentiende del estreno.

Poco a poco, la Fundación Juan March fue instituyéndose en uno de los focos concertísticos más interesantes en aquel Madrid en donde bullía 'la vanguardia' y propuestas como los cuatro conciertos monográficos que aquí se ofrecieron en 1975, respectivamente dedicados a Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter y Tomás Marco, constituyeron acontecimiento y quedaron como referencia. Y cuando la actividad concertística arraigó en ciclos o series regulares de conciertos, la forma más 'redonda' de apoyo a la creación contemporánea, como es la del encargo seguido de estreno, se normalizó. Ello se ha llevado a cabo de formas muy diversas, y hoy nos toca presentar una que se nos antoja sencillamente modélica: estrenar cada uno de los tres cuartetos encargados en sendos conciertos en los que la obra nueva viene acompañada por obras consagradas del repertorio cuartetístico español de nuestro siglo. Explicaré por qué me parece modélico el procedimiento.

Primero, el tipo de concierto en el

que se acumulan los estrenos supone una exigencia muy grande —los hechos demuestran que suele ser incluso excesiva— para los intérpretes y para el público, a quienes prácticamente no se les da tiempo para la asimilación de músicas que —sucesivamente y sin 'respiro'— se tocan y escuchan por vez primera; el hecho se agrava cuando se trata de compositores en los inicios de su carrera, lo que supone que no sólo es novedad la obra, sino que no nos es familiar su lenguaje. Así pues, el estreno de una obra por concierto, como aquí vamos a tener, resulta menos 'tenso' y más productivo.

Segundo, este tipo de programa en el que conviven el estreno y el repertorio evita la indeseable bifurcación del público, con el consiguiente 'aislamiento' de la música contemporánea en reductos, práctica que ya ha quedado antigua, pero que no deja de seguir dándose.

Y tercero, el presentar los cuartetos de jóvenes compositores rodeándolos de 'clásicos' españoles del género estimo que es interesante para el público; pero, sobre todo, para los propios estrenados, quienes ven así sus obras insertadas naturalmente en una línea histórica, la suya, la nuestra.

He aquí un atractivo conjunto de cuartetos de cuerda españoles de nuestro siglo. Martínez Espinosa, Martínez Arévalo y Pilar Jurado escucharán sus obras junto a manifestaciones —más juveniles aun que éstas suyas— de Pablo Sorozábal, Eduardo Toldrá y Ernesto Halffter, y junto a otras de la pletórica madurez de Joaquín Turina, Jesús Guridi, Rodolfo Halffter y Tomás Marco, lo que supone música de los años veinte, cuarenta, setenta y ochenta. Va a ser bello y aleccionador.» □

«Conciertos del Sábado» en abril

«Alrededor de la trompa»

Para el mes de abril la Fundación Juan March ha programado en los «Conciertos del Sábado» el ciclo «Alrededor de la trompa». En cuatro sesiones, los días 5, 12, 19 y 26, a las doce de la mañana, actúan, respectivamente, **Miguel Ángel Colmenero** (trompa) e **Isabel de Fátima Hernández** (piano); **Luis**



Morató (trompa), **Víctor Martín** (violín) y **Mary Ruiz Casaux** (piano); **Salvador**

Navarro (trompa), **Cuarteto Bellas Artes** y **Álvaro Arrans** (viola); y **Javier Bonet** (trompa) y **Aníbal Bañados** (piano).

Con este ciclo la Fundación prosigue el repaso al repertorio de los instrumentos de cuerda y viento. El programa es el siguiente:

— *Sábado 5 de abril*

Miguel Ángel Colmenero (trompa) e **Isabel de Fátima Hernández** (piano)

Dos Sonatas en Fa mayor, de L. Cherubini; Estudio nº 5, Op. 10 (piano solo), de F. Chopin; Piezas de concierto

Op. 94, de C. Saint-Saëns; Sonata para trompa y piano Op. 17, de L. v. Beethoven; Vals Op. 64 nº 2 (piano solo), de F. Chopin; y Concierto KV 447 en Mi bemol mayor, de W. A. Mozart.

— *Sábado 12 de abril*

Luis Morató (trompa), **Víctor Martín** (violín) y **Mary Ruiz Casaux** (piano)

Tríos nº 1 y nº 2, de F. Duvernoy; y Trío en Mi bemol mayor, de J. Brahms.

— *Sábado 19 de abril*

Salvador Navarro (trompa), **Cuarteto Bellas Artes** y **Álvaro Arrans** (viola)

Quinteto en Mi bemol mayor K. 407, de W. A. Mozart; Sexteto Op. 81 b, de L. v. Beethoven; y Quinteto en Mi Op. 106 para trompa y cuarteto de cuerda, de A. Reicha.

— *Sábado 26 de abril*

Javier Bonet (trompa) y **Aníbal Bañados** (piano)

Fantasia para trompa y piano, de V. Zubiurre; Intermezzo, de V. Echevarría; Relatando imágenes para trompa y piano, de F. Llacer Plá; y Sonata para trompa y piano (estreno absoluto), de V. Egea.

El 30 de abril, en la Fundación

Flauta y piano en «Aula de Reestrenos»

El 30 de abril la Fundación Juan March ha organizado en su sede una nueva sesión de «Aula de Reestrenos» (la número 30), modalidad que programa regularmente la Fundación a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, y en la que el dúo formado por **María Antonia Rodríguez**

(flauta) y **Aurora López Díaz** (piano) ofrecerán el siguiente programa:

Sonatina, de José Fermín Gurbindo; Serenata a Lydia de Cadaqués, de Xavier Montsalvatge; Verde y Negro, de Consuelo Díez; Jordi... Jardí, de Sebastián Mariné; Debla, de Cristóbal Halffter; e Iniciales, de José Luis Turina. □

«Conciertos de Mediodía»

Música de cámara, canto y piano, violín y piano, y piano son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de abril los lunes, a las doce horas.

LUNES, 7

RECITAL DE MÚSICA DE CÁMARA,

por el **Gauguin Piano Trío** (compuesto por **Ramón San Millán**, violín; **Alice Huang**, violonchelo; y **Tatiana Postnikova**, piano), con obras de F. J. Haydn, M. Castillo y L. van Beethoven.

Este Trío ha surgido como conjunción de las actividades profesionales de sus miembros en Estados Unidos y en Rusia, y en España desde 1990. Los tres tienen amplia experiencia pedagógica y profesional en la música sinfónica, de cámara y como solistas.

LUNES, 14

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Bernardino Pérez Fitz** (tenor) y **Juan Ignacio Martínez Ruiz** (piano), con obras de A. Esparza, A. Lara, J. Quintero, J. Padilla, S. Cardillo, R. Leoncavallo, S. Gastaldon, D. Scarlatti, A. Soler, G. Verdi, G. Puccini, W. A. Mozart, F. Chopin, P. Luna, F. Moreno Torroba y M. Penella.

Pérez Fitz es mexicano y ha estudiado en México D. F. y en

Estados Unidos; actualmente estudia técnica vocal en Madrid. Juan Ignacio Martínez Ruiz estudió en el Conservatorio Superior de Madrid, ha sido profesor del Conservatorio Municipal de Madrid y colaboró en la Escuela Superior de Canto; es pianista del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela.

LUNES, 21

RECITAL DE VIOLIN Y PIANO, por **Abel Tomás** (violín) y **Juan Carlos Garvayo** (piano), con obras de L. van Beethoven, F. Schubert y S. Prokofiev.

Abel Tomás es miembro de la Orquesta de Cámara Freixenet de la Escuela Superior de Música «Reina Sofía» y completa su formación de violinista en esta Escuela con Zakhar Bron. Juan Carlos Garvayo estudió en la Rutgers University y en Nueva York y es pianista acompañante de la Cátedra de Violín en la Escuela Superior de Música «Reina Sofía».

LUNES, 28

RECITAL DE PIANO, por **Anna de Basaldúa**, con obras de W. A. Mozart, L. van Beethoven, R. Schumann, F. Schubert y F. Chopin.

Anna de Basaldúa estudió en Bilbao, su ciudad natal, y amplió estudios en Roma, París, Londres y Moscú. Compagina la enseñanza con los recitales.



Jean Canavaggio

«Cervantes, entre vida y creación»

El hispanista francés Jean Canavaggio, actual director de la Casa de Velázquez, en Madrid, y Premio Goncourt de biografía por una dedicada al autor del *Quijote*, impartió en la Fundación Juan March, entre el 7 y el 16 de enero, un curso titulado «Cervantes, entre vida y creación». Así, el martes 7 de enero habló de «Un arte nuevo para una nueva biografía»; el jueves 9, de «Aproximación al proceso Ezpeleta»; el martes 14, de «La teatralización cervantina del judío»; y el jueves 16, de «Vida y literatura de Cervantes en el *Quijote*».

Se ofrece a continuación un amplio resumen del curso.

Un arte nuevo para una biografía

El título remite, claro está, al de un famoso estudio de Menéndez Pidal: *Lope de Vega, el arte nuevo y la nueva biografía*, en el cual el ilustre historiador proponía un nuevo acercamiento a la poética del Fénix, así como un replanteamiento del modo de narrar su vida. Puede interpretarse como un guiño hacia los cervantistas que saben cuán difícil resulta hablar de Cervantes sin encontrarse con Lope en el camino. Pero, más que nada, pretende puntualizar de entrada el propósito que me anima hoy. La «nueva biografía» a la que me refiero aquí no es la que dedicó a Lope, en el siglo pasado, Cayetano Alberto de la Barrera; tampoco ha de ser la que dediqué a Cervantes hace unos diez años y que, poco tiempo después, fue traducida al castellano por Mauro Armiño.

Es, más bien, la que espero ver salir algún día de otra pluma, dentro o fuera de España, y cuyo

nacimiento quisiera facilitar mediante una empresa colectiva que trataré de aclarar más adelante. La mía, en mi opinión, representa tan sólo un intento previo a esta empresa: un «coup d'es-sai», para decirlo en mi propio idioma, al que no quiero conceder mayor importancia de la que tiene. De momento, me limitaré a decir que este *Cervantes* del que soy padre, y no padrastro, y que respondió, creo yo, a una necesidad, ha sido fruto de una labor empírica, al estilo de lo que hizo el primer Lope durante aquellos años en que estaba inventando la biografía cervantina; pero, a la manera del Fénix —y ruego se me perdone invocar tan ilustre precedente—, he juzgado ocioso establecer de antemano las reglas de una biografía *ne varietur*. Frente a una demanda más bien difusa, pero que correspondía en parte a mi propio deseo, me he lanzado a una aventura totalmente nueva para mí: no la de explicar a Cervantes,

sino la de contar a Cervantes o, más bien, como diría Paul Veyne, la de



*Miguel de Cervantes
la avéda*

contarlo mejor. La biografía romántica por antonomasia va a surgir más tarde de lo que se podía esperar. No será *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes*, de Francisco Navarro y Ledesma (1905), evocación excesivamente novelesca de la vida del escritor, sino la *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes* (1948-1958), de Luis Astrana Marín. Esta obra monumental ha sido criticada con razón por el método que aplica y los prejuicios de que adolece, y esto aunque siga siendo referencia insustituible por la cantidad de informaciones, a veces inéditas, que nos proporciona. Pero casi se podría decir que Astrana ha ignorado deliberadamente el paradigma de la biografía moderna, nacida después de la Primera Guerra Mundial y que, después de varias vicisitudes, goza, hoy en día, de un éxito extraordinario.

Evidentemente, la empresa de Astrana no representa, ni mucho menos, la última palabra en materia de biografías cervantinas. Sin embargo, ha venido a ser una manera de arquetipo del que derivan en su mayoría las *Vidas de Cervantes* lanzadas en el mercado editorial desde mediados de este siglo. Por biografía reciente entiéndase una obra que integra en su totalidad la aportación de los cervantistas, desde los tiempos ya lejanos en que Américo Castro dio a conocer *El pensamiento de Cervantes*: una aportación que Astrana no pudo aprovechar sino muy parcialmente, al emprender su labor hace más de medio siglo, y al ignorar deliberadamente muchas contribuciones de suma importancia. Y por biografía fehaciente, un libro capaz de proporcionar, al investigador y al aficionado, una narración limpia de las leyendas que han florecido sobre el terreno movedizo de una vida mal conocida.

Yo me he fijado tres objetivos: Primero, establecer, con todo el rigor requerido, lo que se sabe del manco de Lepanto, separando lo fabuloso de lo cierto y de lo verosímil. En segundo

lugar, situar en su medio y en su época a un escritor que, para la inmensa mayoría, resume y encarna el Siglo de Oro. Sobre este particular, también una puesta al día resultaba imprescindible. Último objetivo, pero no de poca monta: ir al encuentro de Cervantes, hasta donde fuera posible, siguiendo el movimiento de una existencia que, de proyecto que fue durante su vida, se ha convertido en un destino que nos esforzamos por volver inteligible. Para adentrarnos en esta intimidad escurridiza no me quedaba más remedio que volver a los textos cervantinos, para buscar en la obra, si no al hombre, al menos a cuanto sea susceptible de iluminarlo, con una luz cada vez más viva, conforme el existir del individuo se va confundiendo con el quehacer de un escritor que, en el ocaso de su existencia, acaba por encontrar su auténtica vocación.

Desgraciadamente, este fecundo cotejo entre historia y ficción no puede aplicarse, por falta de datos, al conjunto de las experiencias que conoció el escritor. Por estas y otras razones, me he preguntado a veces si, al salir en busca de mi personaje, no había dado finalmente con una sombra. ¿Será que no tenemos más remedio que desistir de nuestra empresa?

Aproximación al proceso Ezpeleta

Cervantes, en su vida, se nos aparece ante todo como testigo y actor de la época de Felipe II, desde los años de Lepanto y del cautiverio en Argel hasta las comisiones andaluzas que desempeñó durante los preparativos de la Armada Invencible; en cambio, su triunfo en tanto que escritor es posterior a la muerte del Rey Prudente, coincidiendo con los años inmediatamente posteriores al advenimiento de Felipe III. Con todo, no se pueden separar de modo tajante dos reinados de signo tan distinto como éstos si queremos entender como se debe la visión



Jean Canavaggio, nacido en 1936, ha sido profesor adjunto de la Sorbona y catedrático de las Universidades de Caen y París X-Nanterre. Actualmente es director de la Casa de Velázquez, en Madrid. Autor de numerosos trabajos sobre literatura española de los Siglos de Oro, con especial dedicación al teatro y a Cervantes, entre todos estos títulos pueden mencionarse: *Cervantès dramaturge: un théâtre à naître* (1977), *Cervantès* (1986, hay traducción española), Premio Goncourt de biografía, así como la *Historia de la Literatura española* (1993-1994, también publicada en España), de la que ha sido coordinador. Es miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Hispanic Society of America.

que se formó Cervantes de la España de su tiempo: no sólo como autor del *Quijote*, con su trasfondo de realidades y mitos, sino en su propio vivir. Esto vamos a comprobarlo al examinar un episodio ocurrido durante su estancia en Valladolid, por aquel entonces sede de la corte, a los pocos meses de publicada la primera parte de las aventuras del ingenioso hidalgo.

¿Por qué haber elegido este episodio? En vista de la alternativa ante la cual se encuentra el investigador que quiere acercarse a la intimidad de

Cervantes. Dos caminos se le ofrecen, en efecto: o bien buscar esta intimidad en sus ficciones, pero a riesgo de ceder al espejismo de unas «fábulas mentirosas», que no han tenido nunca como fin el de llenar los vacíos de nuestra información; o bien dedicarse a la consulta de documentos y archivos, cuyo laconismo deja generalmente frustrado al que no se satisface de los pocos datos sacados de actas notariales y apuntes de cuentas. Pues bien: entre las fuentes propiamente documentales ocupa precisamente un lugar aparte el proceso incoado por el juez Villarroel con motivo de la muerte de un caballero de Santiago, Gaspar de Ezpeleta, consecutiva a un duelo ocurrido en Valladolid el 27 de junio de 1605.

Si se hace caso omiso de los papeles relacionados con el cautiverio argelino, este documento es, probablemente, el más detallado de los que nos han llegado. Ahora bien, no pocas incógnitas nos ofrece la relación que se conserva de este caso, al proceder de una investigación emprendida con segundas intenciones por un alcalde de casa y corte, interesado, según parece, en que no se diera plena luz sobre los motivos de dicha muerte.

Pero lo que más alimenta nuestro interés es el hecho de que Cervantes, en este episodio, llega a desempeñar un papel importante, hasta convertirse en una figura de primer plano. Así se nos explica la atención dedicada al proceso por sus biógrafos, especialmente desde 1886, año en que fue publicado por primera vez. Lo que me parece más significativo rebasa no sólo el mero anecdotismo de los hechos referidos, sino también los aspectos específicos de la investigación policiaca a la que dieron lugar. Es sencillamente la luz que arroja este documento, con sus cuarenta y tantas deposiciones, sobre la vida que se llevaba, a principios del siglo XVII, en la corte de Felipe III.

Lo que importa examinar es la «porción de vida» que nos proporcio-

na a su modo el proceso. En primer lugar, el escenario del caso, indicado por varios testigos, debe colocarse dentro de la topografía vallisoletana, tal como se infiere de sus respectivas deposiciones: se trata, por consiguiente, de una evocación fragmentaria de la ciudad, supeditada a los acontecimientos referidos, en una acumulación de datos inconexos, mencionados fugazmente, que no siempre resultan fáciles de aclarar. Una segunda aproximación nos lleva a examinar la condición de los 42 declarantes: clérigos, caballeros, hidalgos; pero es obvio que la mayor parte de los testigos eran pecheros: varios testigos varones, sin embargo, no dicen ejercer oficio, lo mismo que las mujeres. Otro criterio de interés resulta ser el de las firmas: 19 declarantes firman, sin más señas, su deposición; seis la firman de su nombre, lo cual parece dar a entender que tan sólo sabían firmar, mientras que los anteriores sabían firmar y escribir a la vez; quince no firman por no saber, a los que cabe añadir cuatro que no firman por no poder. Los datos que resultan más bien escasos, en estas deposiciones, son los relativos a la vida cotidiana en su materialidad: disposición y arreglo interior de las casas, ajuar, indumentaria, alimentación, usos y hábitos caseros.

Todo este material es un trasfondo que se va desdibujando y sobre el cual el caso Ezpeleta viene a recortarse. Por cierto, no por eso deja de fascinarnos todo lo que se nos dice de Cervantes, de sus hermanas, sobrina e hija, así como de sus relaciones con varios personajes que se mencionan en el documento. A Andrea de Cervantes, uno de los deponentes, debemos, si no un retrato cabal de su hermano, al menos un esbozo no por eso menos sugestivo: se le aparece Miguel como un «hombre que escribe e trata negocios, e que por su buena habilidad tiene amigos». Se perfila ante nuestros ojos como el escritor por antonomasia: el que acaba de publicar la primera parte del *Quijote*, y el que ha em-

pezado a redactar las *Novelas ejemplares*.

La teatralización cervantina del judío

Si bien el supuesto origen converso de Cervantes ha sido y sigue siendo tema controvertido, en cambio, la visión que nos ofrece del judío en su obra no ha desencadenado polémicas tan apasionadas, puesto que, en comparación con la presencia multiforme y recurrente del Islam, tanto turco, moro y morisco, el mundo judío ocupa en dicha obra un lugar mucho más modesto. En primer lugar, los judíos cervantinos, en el sentido estricto de la palabra —o sea, a exclusión de los conversos— se nos aparecen ubicados en un ambiente extrapeninsular y exótico, el de Argel y Constantinopla. Además, no sólo asoman en textos periféricos, con respecto a las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*, sino que, en las dos comedias que los acogen —*Los baños de Argel* y *La Gran Sultana*— quedan encasillados en secuencias de carácter episódico. No obstante, el valor y significado de estas secuencias han dado lugar a interpretaciones contradictorias; más especialmente aquellas que pertenecen a la primera de estas dos piezas, tanto por su mayor amplitud como por la visión ambigua que nos ofrecen del judío argelino.

En las cuatro secuencias de *Los baños* en las que interviene un judío, no es éste el que anima la acción, sino su antagonista, la «figura de risa» de la comedia, el sacristán Tristán. Éste, que resulta ser uno de los cautivos del baño, se burla en dos ocasiones, en la jornada segunda, de su víctima. La presencia del judío, en esta comedia, parece más bien accidental. Pero esta impresión se disipa en cuanto nos percatamos de que es elemento de una construcción dramática compleja, ajena a los criterios de la praxis lopesca, tal como la define, por las mismas fechas, *El arte nuevo de hacer come-*

días. En vez de establecer, desde el principio, una conexión orgánica de las intrigas, Cervantes hace que cada una de las que van alternando a lo largo de la acción siga su desarrollo propio.

No cabe duda de que no se ha tenido en cuenta, hasta una fecha reciente, la peculiaridad de dicha construcción. Al contrario, estas secuencias han sido generalmente desconectadas del resto de la comedia, como si fueran meros episodios desglosables. Así se entiende mejor la lectura que, en 1925, Américo Castro hizo de dichos episodios en *El pensamiento de Cervantes*. Lo que llamó entonces la atención de don Américo fue que las burlas crueles de que son víctimas los judíos de *Los baños* no están suficientemente condenadas ni contrapesadas, y concluía Castro: «... Cervantes aparece como lo que hoy llamaríamos un antisemita». Con respecto a esta conclusión, el nuevo examen de estas burlas, iniciado 40 años después por el mismo Castro, en su *Cervantes y los casticismos españoles*, revela un cambio radical de perspectiva: un cambio que, como era de esperar, se sitúa en la línea de su nueva visión del pasado de los españoles, forjada, a raíz del exilio, en el taller de *La realidad histórica de España*. En vez de imponer, como antes, una lectura anacrónica y entorpecedora, prefiere resaltar, esta vez, la manera como se nos ofrece aquí la expresión multidimensional de una difícil convivencia, contemplada por el espectador desde distintos puntos de vista.

El Castro de 1925 llamaba antisemita al autor del *Quijote*. 40 años después, no duda en retractarse, a raíz de su deseo de promover no sólo una nueva lectura de los episodios, sino una nueva hipótesis biográfica, la del origen converso de Cervantes. Así y todo, donde permanece Castro fiel a su método interpretativo es en su voluntad de deducir de los textos la intención del autor: en primer lugar, al afirmar que Cervantes no fue antise-

mita, tras haber dicho lo contrario en otra época; pero, más aún, al deducir sus móviles del contraste de actitudes que vienen a encarnar, en estas secuencias, Tristán y su víctima. Pero la supuesta tolerancia de Cervantes, su presunta preferencia por una pacífica convivencia de las distintas razas en la España de su tiempo no puede, en nuestra opinión, convertirse en clave interpretativa de estas secuencias.

Vida y literatura en el «Quijote»

Las experiencias biográficas, intelectuales y literarias del autor vienen a confluír, de un modo u otro, en las ficciones cervantinas; pues el lector del *Quijote* no puede resistir el deseo de aventurarse por una senda que le lleva a descubrir una nueva forma de entroncar vida y literatura. Aventura por cierto azarosa, y que el propio Cervantes nos induce a emprender con cautela, al disimularse como hace detrás de unas máscaras, delegando sus poderes en supuestos narradores al estilo de Cide Hamete Benengeli. No obstante, a quien sabe leer entre líneas, el *Quijote* aparece impregnado del sentir del que lo compuso.

Un ejemplo: la historia del ingenioso hidalgo no es, desde luego, una autobiografía disfrazada; tampoco se amolda al esquema pseudobiográfico elegido por Mateo Alemán al concebir su *Guzmán de Alfarache*: el relato retrospectivo que nos hace el protagonista de su propia vida. Pero donde se perfilan las reservas de Cervantes ante la confesión del pícaro es precisamente en el capítulo 22 de la primera parte de su novela. Ahí nos sale al encuentro, en una cadena de forzados, el galeote Ginés de Pasamonte, autor de un libro de su vida y tan bueno que «mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren» (I, 22). Como ha mostrado Claudio Guillén, clara denuncia nos ofrece aquí Ginés del

doble artificio que caracteriza la narración picaresca: por un lado, prometiéndolo un libro que «trata verdades y no mentiras», o sea sucesos *efectivamente* ocurridos y no cosas inventadas que se pretenden sucedidas; y, por otro lado, considerando este libro como inconcluso, sin que pueda publicarse mientras no se acabe el curso de su propia existencia. Así pues, esta promesa del galeote se nos aparece vertebrada por las preferencias estéticas de Cervantes: como si éste, por medio de su portavoz, nos diera a conocer algo de la circunstancia en que se fraguó su quehacer de escritor.

Ahora bien, no siempre permanece Cervantes entre bastidores. Hay, a lo largo de su obra, textos claves en que parece asumir su identidad, hablando en primera persona. En primer lugar, los dos prólogos al *Quijote*, separados por diez años cabales; luego compuestos en el fecundo crepúsculo de su vida, otros textos liminares, como los respectivos prólogos a las *Novelas ejemplares* y a las *Comedias y entremeses*, la *Adjunta al Parnaso*, el prólogo al *Persiles* o la conmovedora dedicatoria al conde de Lemos, fragmentos dispersos de un retrato de artista cuya verdad no exige verificación. Varias razones explican el interés que ofrece este retrato; entre otras, el ser el retratado un hombre cuya existencia histórica apenas se conoce.

Debido al silencio de los archivos, ignoramos, en efecto, casi todo de los años de infancia y adolescencia de nuestro escritor. Mejor conocimiento tenemos de los años heroicos que median entre 1571 y 1580: el contacto con la «vida libre de Italia», primero en Roma, en el séquito del cardenal Acquaviva; luego como soldado, a las órdenes de Diego de Urbina; las heridas recibidas en Lepanto... Con todo, la falta casi completa de escritos íntimos no nos permite concretar el cómo y el porqué de estas peripecias: la partida a Italia, quizá a consecuencia de un misterioso duelo; la vida ancilar llevada durante unos meses en Roma;

el alistamiento en los tercios; la vuelta proyectada a la madre patria; y en Argel, a pesar de reiteradas tentativas de fuga, la extraña clemencia del rey Hazán. Hay que esperar a 1604 para verle reaparecer en el campo de las letras, establecido con su familia en Valladolid, donde Felipe III acaba de trasladar la sede de la corte. Allí, en este mismo año concluye la primera parte del *Quijote*, publicada en enero de 1605.

Se comprenderá, pues, lo que viene a representar, en nuestra búsqueda de la vivencia cervantina, el prólogo con que se abre esta primera parte. Sólo que no debe engañarnos aquel «yo» que, de entrada, dirige la palabra al «desocupado lector». El Cervantes de carne y hueso, muerto hace casi cinco siglos, nos es inasequible por definición; es una sombra a la que no podemos alcanzar. Quien se descubre, más bien, al hilo de nuestra lectura, es el doble de aquel sujeto desaparecido; un ente nacido de un acto de escritura, establecido como tal por la mirada del lector, y que se deja entrever en las muestras dispersas de un autobiografismo episódico. Pero es así como nos abre una perspectiva que contribuye a fundamentar la modernidad del *Quijote*: el encuentro de nuestra voluntad receptiva de lector con una voluntad proyectiva a la que debemos la inserción de este «yo» cervantino dentro del espacio textual; un espacio al que configura y ordena, comunicándole su presencia y su sabor de vida.

¿Quién será, a fin de cuentas, aquel «yo» al que hemos acosado, en un ímprobo esfuerzo para desalojarlo de las páginas del *Quijote*? No el Cervantes de carne y hueso, que muere a los pocos meses de publicar su gran libro, tras dictar, en su lecho de agonía, la dedicatoria del *Persiles*. Más bien la proyección de un individuo cuya obra, aunque exprese los deseos y los sueños del que la engendró, desborda su aventura personal desde que ha empezado a vivir con vida propia, cargándose, al correr de los siglos, con sentidos nuevos. □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 104

Artículos de Lázaro Carreter, Benito Ruano, Fernández de la Cuesta, Darío Villanueva, Agustín García Calvo, García Velarde y Antonio Quilis

En el número 104, correspondiente a abril, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el director de la Real Academia Española, **Fernando Lázaro Carreter**, el historiador **Eloy Benito Ruano**, el musicólogo **Ismael Fernández de la Cuesta**, el catedrático de Teoría de la Literatura **Darío Villanueva**, el latinista **Agustín García Calvo**, el catedrático de física **Manuel García Velarde** y el catedrático de Lengua Española **Antonio Quilis**.

Lázaro Carreter comenta un libro de semántica en el que su autor considera que esta ciencia del significado no es una parte de la lingüística, sino que está en todo.

Eloy Benito Ruano, al comentar dos nuevos volúmenes de la *Historia de España* de Menéndez Pidal, la califica como la historia de España por excelencia de este siglo.

Fernández de la Cuesta se sorprende de que hasta ahora no hubiera un estudio en conjunto de la edición musical española, como el que comenta, y que resulta una radiografía muy completa.

Darío Villanueva valora la lectura finisecular y posmoderna que del *Quijote* lleva a cabo el autor del estudio reseñado.

García Calvo comenta el pensamiento de Epicuro; un pensamiento que sigue estando vivo y que, en su opinión, nos sigue atormentando.

García Velarde recorre la vida del físico británico G. I. Taylor, quien combinó perfectamente la sed de aventuras con el rigor de la ciencia, y porque fue



marinero ha quedado como un científico del mar.

Antonio Quilis, quinientos años después, sigue sorprendiéndose de la ingente labor filológica de Antonio de Nebrija, autor de la primera gramática dedicada a una lengua «vulgar».

Arturo Requejo, Fuencisla del Amo, Alfonso Ruano, G. Merino y Stella Wittenberg 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

«Señalización celular mediante TGF- β en el desarrollo y en el control del ciclo celular»

Entre el 10 y el 12 de febrero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología el *workshop* titulado *TGF- β Signalling in Development and Cell Cycle Control* («Señalización celular mediante TGF- β en el desarrollo y en el control del ciclo celular»), organizado por los doctores Joan Massagué (EE. UU.) y Carmelo Bernabeu (España). Hubo 21 ponentes invitados y 29 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Estados Unidos: **Rosemary J. Akhurst**, Onyx Pharmaceuticals, Richmond; **Rik Derynck**, Universidad de California, San Francisco; **Tom Doetschman**, College of Medicine, Cincinnati; **William M. Gelbart**, Universidad de Harvard, Cambridge; **F. Michael Hoffmann**, Universidad de Wisconsin, Madison; **Brigid L. M. Hogan**, Howard Hughes Medical Institute, Nashville; **Harvey F. Lodish**, Whitehead Institute for Biomedical Research, Cambridge; **Joan Massagué** y **Lee Niswander**, Memorial Sloan-Kettering Cancer Center, Nueva York; **Richard W. Padgett**, Rutgers University, Piscataway; y **Anita B. Roberts**, Laboratory of Chemoprevention, Bethesda.

– Suiza: **Bruno Amati**, ISREC,

Lausana; y **Konrad Basler**, Universidad de Zúrich.

– Dinamarca: **Jiri Bartek**, Danish Cancer Society, Copenhagen.

– España: **Carmelo Bernabeu**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid.

– Francia: **Jean Marie Blanchard**, Institut de Génétique Moléculaire, Montpellier.

– Suecia: **Peter ten Dijke**, Ludwig Institute for Cancer Research, Uppsala.

– Alemania: **Dirk Eick**, Institut für Klinische Molekularbiologie & Tumorgenetik, Munich.

– Gran Bretaña: **Gerard I. Evan** y **Gordon Peters**, Imperial Cancer Research Fund., Londres.

– Canadá: **Jeffrey L. Wrana**, The Hospital for Sick Children, Toronto.

El desarrollo y mantenimiento de un animal o una planta exige el concurso de numerosos tipos celulares, cada uno de ellos adaptado al cumplimiento de sus funciones específicas. Esta gran complejidad celular exige un alto nivel de coordinación entre los distintos tipos. La comunicación

célula-célula transcurre mediante el envío de señales químicas, generalmente proteínas, que son secretadas al medio por determinadas células y que producen una respuesta específica en otros tipos celulares. El resultado será un cambio en la expresión génica en las células diana, lo que se

traducirá en respuestas tales como la muerte o proliferación celular o el movimiento de unas células respecto a otras.

Una de las familias proteicas más intensamente estudiadas, implicadas en señalización celular, es la superfamilia TGF- β o Factor Transformante de Crecimiento β . El nombre se debe a que los primeros miembros fueron aislados debido a su capacidad de inducir cambios fenotípicos en cultivos celulares. Sin embargo, las investigaciones realizadas en los últimos años demuestran que estas proteínas ejercen un número sorprendentemente alto de efectos biológicos.

Las proteínas TGF- β ejercen su acción como moléculas señal mediante la unión a un receptor de membrana heterodimérico del tipo serina/treonina quinasa, compuesto de dos subunidades, la de tipo I (T β RI) y la de tipo II (T β RII). La unión de TGF- β a la primera subunidad causa la asociación con la segunda, lo que a su vez ocasiona una fosforilación específica de residuos de serina de la primera subunidad. Esta interacción es esencial para que se inicie la transducción de la señal. Este mecanismo de oligomerización del receptor no es totalmente conocido aún.

Otra cuestión clave para entender el mecanismo de acción de TGF- β es conocer el siguiente paso en la ruta de transducción, después de la fosforilación del receptor. Recientemente se ha identificado un nuevo tipo de moléculas, denominadas MAD en *Dro-*

sophila o «relacionadas con MAD», en mamíferos. Estas proteínas, cuya secuencia está conservada en los extremos carboxi y aminoterminal, podrían actuar transmitiendo la señal desde el receptor de TGF- β hasta el núcleo. Esta hipótesis se basa en que se ha comprobado la fosforilación y la acumulación en núcleo de estas proteínas dependientes de TGF- β . Falta por saber el papel de distintas MADs individuales ante distintos miembros de la superficie TGF- β .

El producto del gen *decapentaplegic* (*dpp*) de *Drosophila* es un miembro de la superfamilia TGF- β que juega un papel importante en el control del destino celular a lo largo del eje dorsoventral en el desarrollo embrionario de la mosca. Las proteínas homólogas identificadas en vertebrados se denominan Proteínas Morfogénicas de Hueso (en inglés BMPs); una de sus funciones es controlar la apoptosis celular en la zona interdigital, lo que permite la regresión tisular y la separación de los dígitos. No resulta extraño que alteraciones en la transmisión de señales vía TGF- β puedan provocar el desarrollo de algunos tipos de cáncer. Por ejemplo, se ha observado una pérdida de sensibilidad a la inhibición celular mediada por TGF- β en adenocarcinomas humanos, y esta circunstancia podría favorecer la progresión tumoral. Indudablemente, un mejor conocimiento de este proceso celular básico contribuirá en el futuro al desarrollo de nuevas estrategias contra el cáncer. □

UN «WORKSHOP» EN ABRIL

Entre el 21 y el 23 de abril se celebra el «workshop» titulado *Signal Transduction in Neuronal Development and Recognition* («Transducción de señales durante el reconocimiento y desarrollo neuronal»), organizado por los doctores **Mariano Barbacid** (EE. UU.) y **Diego Pulido** (España). Las etapas iniciales del de-

sarrollo del sistema nervioso requieren los procesos concertados de proliferación, diferenciación, migración y supervivencia celular. Los temas que se tratarán son: factores neurotróficos y transducción de señal; expresión génica; diferenciación y supervivencia neuronal y reconocimiento neuronal y guía de axones.

Curso en el Centro de Ciencias Sociales

«Reestructuración del Estado en la Europa Occidental»

Participaron diez destacados especialistas internacionales

De octubre a diciembre de 1996 se celebró en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, un curso dirigido por los profesores Vincent Wright, Nuffield College, Oxford University, y miembro del Consejo Científico del Centro; y Andrew Richards, Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, y en el que participaron destacados profesores, internacionalmente conocidos en los campos de la ciencia política comparada y la sociología: Desmond K. King, St. John's College, Oxford; Gianfranco Poggi, Instituto Universitario Europeo, Florencia; Susan Strange, London School of Economics, Londres; Johan P. Olsen, Universidad de Oslo; Giandomenico Majone, Instituto Universitario Europeo, Florencia; Göran Therborn, Universidad de Göteborg; Christopher Hood, London School of Economics; e Yves Mény, Instituto Universitario Europeo, Florencia.

El Estado ha sido durante un tiempo un foco de considerable análisis teórico y empírico en las ciencias sociales. Existe una inmensa literatura sobre los orígenes, estructura, actividad y papel del Estado moderno. La emergencia de gran parte de esta literatura acompañó al gran crecimiento del papel del Estado en el desarrollo económico y político de Europa Occidental durante gran parte del período de la postguerra. Sin embargo, está claro que desde finales de los años setenta la posición del Estado como actor económico y político principal ha sido desafiada. El propósito del curso fue identificar las principales fuentes de estos desafíos y sus efectos en el papel del Estado dentro de las democracias contemporáneas de Europa Occidental.

En las tres primeras sesiones se trató acerca de los debates teóricos sobre

el papel y los orígenes del Estado moderno. **Andrew Richards** realizó una introducción («Comparative Politics and the State») sobre el prolongado conflicto entre las teorías pluralistas del Estado como actor pasivo y secundario con respecto a la interacción de los intereses sociales y las teorías marxistas del Estado como instrumento de los intereses de la clase económica dominante. Durante los últimos veinte años ambas perspectivas han entrado en crisis por la emergencia de una extensa e influyente literatura que mostraba al Estado como un poderoso y autónomo actor capaz de modelar los intereses sociales e influir en los resultados políticos. En la siguiente sesión («Current Theories of the State»), **Desmond King** continuó con este tema, argumentando que el *state-centrism* y el *new institutionalism* reflejaban un énfasis renovado en las

ciencias sociales del Estado como un actor político autónomo.

Sin embargo, tanto Richards como King subrayaron que gran parte de las teorías sobre el Estado eran demasiado generales y abstractas, sin capacidad de identificar las fuentes y los procesos de cambio en el papel del Estado. Por lo tanto, la naturaleza cambiante de las relaciones entre el Estado y la sociedad exigía un amplio y detallado análisis empírico. La naturaleza compleja de estas relaciones fue descrita desde una perspectiva histórica por **Gianfranco Poggi** («The Emergence of the Modern State»), quien destacó que la emergencia de la estructura del Estado moderno era el producto de un largo (y frecuentemente amargo) conflicto, que duró siglos, entre los *state-builders* y los intereses sociales.

El enfoque del resto de las sesiones se centró en las dificultades actuales para consolidar el status histórico del Estado moderno como una fuente de autoridad racionalizada y centralizada. **Susan Strange** («Globalization and the Nation State») disertó sobre las implicaciones de la creciente globalización de la economía internacional, argumentando que el poder del mercado *mundial* limitó enormemente la capacidad del Estado para desarrollar *sus propias* estrategias y políticas económicas nacionales. De este modo, la globalización estaba ahora amenazando la soberanía del Estado con respecto a uno de sus papeles claves en la postguerra.

De manera semejante a los posibles efectos de la globalización, **Johan Olsen** («The Europeanization of the State») explicó cómo el proceso de la *integración europea* condujo a nuevos debates sobre el futuro del Estado nacional como componente principal del sistema político europeo. Olsen insistió en que, aunque el proceso actual de integración europea era complicado e inseguro (y pobremente comprendido), estaba claro que los esfuerzos para construir tanto un *mer-*

cado como un *sistema* político al nivel europeo se estaban dirigiendo a la emergencia de varios sistemas de gobierno a la vez, en los cuales tanto el diseño como la capacidad de la estructura del Estado de la nación serían significativamente afectados.

Se abordaron seguidamente los cambios contemporáneos en las capacidades y actividades del Estado en la sesión ofrecida por **Giandomenico Majone** («The Rise of Regulatory State»). Éste argumentó que el fallo general de las políticas económicas intervencionistas del pasado, las crisis fiscales contemporáneas y las presiones de la convergencia del mercado europeo estaban apartando al Estado desde el papel directo y positivo que jugó durante la era de la gestión macroeconómica keynesiana hacia un papel más indirecto de regulación del mercado.

Estado y bienestar social

En un amplio análisis comparativo, **Goran Therborn** («Reshaping the Welfare State in Western Europe») analizó el papel contemporáneo del Estado en la realización del bienestar social. En el contexto de la supuesta crisis del Estado del bienestar, Therborn se refirió especialmente tanto a la estabilidad general de los gastos del gobierno para el bienestar en toda la Europa Occidental como al limitado cambio habido desde la financiación pública a la privada de las prestaciones sociales. Y aunque, efectivamente, se habían producido importantes cambios organizativos hacia la privatización y descentralización de la prestación de bienestar y un crecimiento de rigor en el reconocimiento de derechos sociales, Therborn mantuvo que era mejor ver el Estado de bienestar contemporáneo en un ambiente hostil que en una crisis *per se*.

En contraste con la relativa durabilidad del Estado de bienestar, **Vincent Wright** («Privatizing the State») señaló que el proceso de privatización

afectó al meollo de la reestructuración del Estado contemporáneo. Aunque la privatización estaba estrechamente ligada con la liberalización del mercado como un fenómeno internacional, su ritmo, su ámbito y sus efectos habían sido desiguales y, en muchos casos, paradójicos. Así, aunque habían tenido lugar los grandes programas de la privatización industrial, Wright sostuvo que era enormemente cuestionable si esto representaba una «retirada» general del Estado con respecto a la economía política de los países de Europa del Oeste. Por ejemplo, no estaba claro que la privatización llevara necesariamente a una mayor competencia o eficiencia económica, ni al desarrollo y consolidación de una cultura de la inversión. Mientras tanto, el Estado continuó siendo un actor principal en el proceso de privatización (por ejemplo, las gestiones del sector público) y realmente crecía su papel como un agente de regulación en el ámbito de la post-privatización.

Además de los cambios que el Estado contemporáneo hace actualmente, hay un considerable debate en torno a *cómo* lo hace. En este contexto, **Christopher Hood** («Restructuring the State Apparatus») se fijó en el nuevo paradigma global que había surgido en los métodos de gestión pública. En contraste con muchos autores que afirman la existencia de una tendencia internacional —alejada de los métodos tradicionales de organización y de dirección de los asuntos públicos y dirigida hacia estilos modernos de gestión—, Hood sostuvo que las diferencias nacionales en los estilos de gestión pública persistían. Por otra parte, las reformas en la gestión de los asuntos del Estado no habían resuelto las duraderas tensiones existentes entre formas de tomar decisiones basadas en reglas y decisiones discrecionales, entre los funcionarios y el personal laboral contratado, y asimismo entre métodos diferentes de control de los servicios públicos.

En la última sesión del curso, **Yves**

Mény («Decentralizing the State») examinó las implicaciones del crecimiento de la regionalización y descentralización para el papel y las actividades del Estado nacional. Coincidiendo con Johan Olsen, Mény afirmó que estaban emergiendo muchos sistemas diferentes de gobierno en la Europa occidental contemporánea, especialmente en el contexto paralelo de la integración europea. Sin embargo, era prematuro hablar de desaparición del Estado nacional entre los niveles europeos y regionales. Una «Europa regional» todavía no existe. Mientras que la europeización y la globalización económica habían, sin duda, aumentado en las regiones más ricas los incentivos para evitar el Estado nacional, las diferencias regionales (tanto dentro como entre países) continuarían garantizando la importancia de los Estados nacionales. Además, un análisis comparativo de los países de la Unión Europea encontraba suficientes diferencias entre ellos como para dudar sobre el concepto del declive del Estado nacional en una escala global.

Debido al enfoque global y variado que hubo durante el curso, fue difícil alcanzar conclusiones precisas sobre la naturaleza del Estado en la Europa occidental contemporánea. Sí resultó evidente que, en contraste con las certezas relativas de la era de la gestión macroeconómica keynesiana, el Estado se encuentra ahora en una situación de continuos cambios.

Por un lado, sería un grave error exagerar la medida en que el papel y las actividades del Estado han cambiado, pues el Estado sigue siendo el principal proveedor del bienestar y es un moldeador y regulador crítico de los mercados. Por otro lado, los desafíos de la globalización, europeización, privatización y la reforma administrativa han asegurado que las cuestiones sobre lo que el Estado *puede* y *debería* hacer representan uno de los principales debates en las ciencias sociales. □

Serie «Tesis doctorales»

Políticas medioambientales

Investigación de la profesora Susana Aguilar

La serie «Tesis doctorales» que publica el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, ofrece a los sectores académicos interesados ediciones limitadas de las tesis doctorales elaboradas por los estudiantes del Centro, una vez que han sido leídas y aprobadas en la universidad pública correspondiente.

Los alumnos del Centro realizan la tesis doctoral a lo largo de dos cursos, tras haber estudiado en el mismo durante otros dos años y obtener el diploma de Maestro de Artes en Ciencias Sociales, de carácter privado. Una vez leída y aprobada oficialmente la tesis doctoral, el estudiante autor de la misma obtiene el título, igualmente privado, de Doctor Miembro del Instituto Juan March.

Todas las actividades del Centro, incluida la enseñanza postgraduada, están concebidas y se desarrollan al servicio de un objetivo investigador. Las principales líneas de las investigaciones que se realizan son el estudio de la estructura y los procesos de cambio en las sociedades contemporáneas avanzadas, sus sistemas políticos y económicos y sus bases culturales e históricas.

Además de realizar programas propios de investigación, se invita a investigadores de otros centros a presentar los resultados de sus trabajos en forma de conferencias o seminarios o a realizar estancias de trabajo en el Centro como investigadores asociados.

La primera de las tesis doctorales publicada por el Centro fue la de Susana Aguilar Fernández, en 1993, titulada *Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania: la Comunidad Europea como escenario de negociación de una nueva área política*. Fue leída y aprobada en la Universidad Complutense en 1992.

La autora analiza en este trabajo la protección del medio ambiente como política pública sujeta a un proceso de internacionalización, y en la que la necesidad de *expertise* ha debilitado los controles democráticos y la asignación de responsabilidades públicas (*accountability*).

El hecho de que la política medioambiental sea cada vez en mayor medida competencia de organizaciones internacionales y no de los Estados-nación explicaría su internacionalización. Dentro de estas organizaciones

destaca la Unión Europea (UE), que ha encontrado en el medio ambiente una de sus políticas más populares e incuestionadas. Con independencia del ciclo, euro-optimista o euro-pesimista, por el que esté pasando el proyecto comunitario, las encuestas reflejan que los ciudadanos europeos conceden gran importancia y legitimidad a la actuación de la UE en esta materia. Tal vez por ello los distintos países miembros hayan aceptado que la Comunidad intervenga activamente —hasta límites que serían discutibles

incluso en Estados federales— en una política que, al no quedar recogida en los tratados fundacionales, carecía de base legal. A pesar de su popularidad, la política medioambiental es objeto de frecuente confrontación entre los distintos Estados miembros, debido principalmente a diferencias acerca de prioridades y gasto. Esta situación se refleja generalmente en una tensión

entre los países más prósperos del norte de la Comunidad, que persiguen una protección rigurosa (y costosa) del medio ambiente y centrada en medidas de control de la contaminación industrial, y los más pobres del sur, que defienden una aproximación más laxa ante este tema, así como la redefinición de la agenda europea en torno a problemas de distinta índole. Como el norte (principalmente Alemania) ha conseguido tradicionalmente determinar esta agenda y «exportar» sus prioridades al resto de los países comunitarios, el sur (principalmente España) exige como contrapartida financiación para sufragar los gastos asociados a la política medioambiental. Esto se reflejó en la disputa en torno a la creación del fondo de cohesión en el Tratado de Maastricht.

Además de su progresiva «internacionalización», la protección medioambiental constituye un excelente ejemplo de política pública en el que el alto grado de *expertise* que acompaña a su elaboración hace difícil el establecimiento de controles democráticos y la asignación de responsabilidades públicas. El hecho de que la industria sea la principal responsable de la aplicación de la política, así como que su relación con los expertos en la materia sea de tipo simbiótico, explicaría que este grupo de interés haya conseguido tener una presencia constante y decisiva en todo el proce-



so de decisión. El tecnicismo imperante en este área de gestión contribuye a justificar, además, la naturaleza cerrada, opaca y excluyente de este proceso decisorio. Los grupos de expertos que elaboran normas y estándares que luego pasan a formar parte del corpus legislativo y a tener, por lo tanto, carácter vinculante, se reúnen normalmente en comités que escapan al escrutinio

público y al control de las instituciones representativas. A pesar de que ésta es la situación general que caracteriza a la política medioambiental, existen diferentes pautas de relación entre el gobierno y la industria que dependen del país en cuestión. En algunos casos, las autoridades públicas y las asociaciones industriales cooperan en la elaboración y aplicación de la política, siguiendo tradiciones de gobierno privado y prácticas de limitación de la intervención estatal (Alemania), mientras que en otros casos son los agentes públicos los que tienden a monopolizar todo el proceso (España).

Susana Aguilar Fernández es doctora en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid y Premio de memorias de licenciatura del Colegio de Licenciados en Ciencias Políticas y Sociología. Realizó los cursos de Master y la tesis doctoral en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. Actualmente es profesora titular en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense. Autora de trabajos recogidos en libros y en artículos de revistas españolas e internacionales. Su línea temática principal es la iniciada en su tesis doctoral: la política medioambiental y la Unión Europea.

Abril

1, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Antonio Arias-Gago del Molino** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de A. de Cabezón, D. Ortiz, C. Saint-Saëns, E. Damaré, P. Iturralde y C. Bolling
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

2, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «BAJO LA ESTRELLA DE DIAGHILEV» (I)**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 Intérpretes: **Grupo Instrumental «Mavra»**
 Director: **Andrés Zarzo**
 Narrador: **Rafael Taibo**
Grupo teatral «T-Atril»
 Programa: Historia del soldado, de I. Stravinsky

3, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Órgano, por **Miguel del Barco**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 Obras de D. Zipoli, J. Pachelbel, L.N. Clérambault, E. Torres y C. M. Widor

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

4, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **Patricia de la Vega**
 Comentarios: **Álvaro Guibert**
 Obras de D. Scarlatti, L.v. Beethoven, F. Liszt, M. Ravel, C. Debussy y M. de Falla
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

5, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «ALREDEDOR DE LA TROMPA» (I)
 Intérpretes: **Miguel Ángel Colmenero** (trompa) e **Isabel de Fátima Hernández** (piano)
 Programa: Obras de L. Cherubini, F. Chopin, C. Saint-Saëns, L.v. Beethoven y W. A. Mozart

7, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Música de cámara, por el **Gauguin Piano Trío** (**Ramón San Millán**, violín; **Alice Huang**, violonchelo; y **Tatiana Postnikova**, piano)
 Obras de F. J. Haydn,

M. Castillo
y L.v. Beethoven

8, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Antonio Arias-Gago del Molino** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 «**Diaghilev y los Ballets rusos**» (I)
Roger Salas: «Los Ballets rusos de Serguei Diaghilev. Su aporte coréutico»

EXPOSICIÓN MAX BECKMANN, EN LA FUNDACIÓN

Durante el mes de abril sigue abierta en la sede de la Fundación Juan March, en Madrid, la retrospectiva de **Max Beckmann** (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950), considerado una de las máximas figuras de la vanguardia alemana de la primera mitad del siglo XX. Las obras —que abarcan desde 1905 hasta 1950, año de su muerte— proceden de más de una veintena de museos y coleccionistas de Europa y de Estados Unidos.

La exposición Max Beckmann puede visitarse hasta el próximo 8 de junio con el siguiente horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

9, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «BAJO LA ESTRELLA DE DIAGHILEV» (II)**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 Intérpretes: **Carmen Deleito** y **Josep Colom** (dúo de piano)
 Programa: Petite Suite, Six épigraphes antiques y Marche écossaise sur un thème populaire, de C. Debussy; y Ma mère l'oye y Rapsodie espagnole, de M. Ravel

10, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Órgano, por **Miguel del Barco**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 «**Diaghilev y los Ballets rusos**» (II)
Roger Salas: «Los Ballets rusos y 'lo español'. Giras españolas»

11, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Recital de piano
 Intérprete: **Patricia de la Vega**
 Comentarios: **Álvaro Guibert**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

12, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO
CICLO «ALREDEDOR DE LA TROMPA» (II)
 Intérpretes: **Luis Morató** (trompa) **Víctor Martín** (violín) y **Mary Ruiz Casaux** (piano)
 Tríos nº 1 y nº 2, de F. Duvernoy; y Trío en Mi bemol mayor, Op. 40, de Brahms

14, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA
Canto y piano, por Bernardino Pérez Fitz (tenor) y **Juan Ignacio Martínez Ruiz** (piano)
 Obras de A. Esparza, A. Lara, J. Quintero, J. Padilla, S. Cardillo, R. Leoncavallo, S. Gastaldon, D. Scarlatti, P. A. Soler, G. Verdi, G. Puccini, W. A. Mozart, F. Chopin, P. Luna, F. Moreno Torroba y M. Penella

15, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES
Flauta y piano, por Antonio Arias-Gago del Molino (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano)
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
«Diaghilev y los Ballets rusos» (III)
Santiago Martín Bermúdez: «Diaghilev y Stravinsky»

16, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «BAJO LA ESTRELLA DE DIAGHILEV» (III)
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 Intérpretes: **Coro de RTVE**

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

c/ Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca

Horario de visita: de lunes a viernes, de 10 a 18,30 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas. Domingos y festivos, cerrado.

● **«Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971»**

En abril sigue abierta la exposición «Millares. Pinturas y dibujos sobre papel, 1963-1971», con 46 obras realizadas por Manuel Millares. Organizada por la Fundación Juan March y la viuda del artista, **Elvireta Escobio**. Abierta hasta el 10 de mayo de 1997, en la sala de exposiciones temporales.

● **Colección permanente del Museu**

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

Director: **Alberto Blancafort**

Programa: Canciones para voces blancas, Canciones para coro mixto, Himnos religiosos, Un soir de neige, Motets pour le temps de Noël y Chansons françaises, de F. Poulenc

17, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Órgano, por **Miguel del Barco**

Comentarios: **Javier Maderuelo**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

(En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)

«**Diaghilev y los Ballets rusos**» (IV)

S. Martín Bermúdez:

«**Debussy y los músicos de los Ballets rusos**»

18, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Patricia de la Vega**

Comentarios: **Álvaro Guibert**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

19, SÁBADO

12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO

CICLO «**ALREDEDOR DE LA TROMPA**» (III)

Intérpretes: **Salvador Navarro** y **José Enrique Rosell** (trompas), **Cuarteto de cuerdas «Bellas Artes»** y **Álvaro Arrans** (viola)

Obras de W. A. Mozart, L.v. Beethoven y A. Reicha

21, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Violín y piano, por **Abel Tomás** (violín) y **Juan**

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA

Casas Colgadas, Cuenca

Horario de visita: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

- «**Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)**»

Sigue abierta durante el mes de abril la exposición «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)», en la sala de exposiciones temporales del Museo, integrada por 26 obras realizadas por el artista norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936), procedentes de la Colección Tyler Graphics.

Hasta el 15 de junio.

- **Colección permanente del Museo**

Pinturas y esculturas de autores españoles, la mayoría de la generación abstracta de los años 50, componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y gestora la Fundación Juan March.

Carlos Garvayo (piano)
Obras de L.v. Beethoven,
F. Schubert y S. Prokofiev

22, MARTES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Flauta y piano, por **Antonio Arias-Gago del Molino** (flauta) y **Gerardo López Laguna** (piano)
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

(En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
«**Diaghilev y los Ballets rusos**» (V)
Guillermo Solana: «Los pintores de Diaghilev»

23, MIÉRCOLES

19,30 CICLO «BAJO LA ESTRELLA DE DIAGHILEV» (y IV)

(En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro

de RTVE)
Intérprete: **Rosa Torres Pardo** (piano)
Programa: **Romeo y Julieta** (selección) y **Sonata nº 6**, de S. Prokofiev

24, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Órgano, por **Miguel del Barco**
Comentarios: **Javier Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 3)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

(En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
«**Diaghilev y los Ballets rusos**» (y VI)
Guillermo Solana: «Picasso y los Ballets rusos»

25, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JÓVENES

Piano, por **Patricia de la**

LOS GRABADOS DE GOYA, EN NÁPOLES

El 20 de abril se clausura en **Nápoles** (Italia), en el Palacio del Maschio Angioino, la exposición de 218 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March). La muestra se ha organizado con la colaboración del Ayuntamiento y del Instituto Cervantes.

La integran grabados de las cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1930.

CICLO «BRAHMS, MÚSICA DE CÁMARA», EN LOGROÑO

Los días 7, 14, 21 y 28 de abril se ofrece en **Logroño** («Cultural Rioja») el ciclo «Brahms, música de cámara», con el mismo programa e intérpretes con que se celebrará en la Fundación Juan March en mayo y junio próximos: **Víctor Martín** (violín) y **Agustín Serrano** (piano); **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano); **Dúo Pérez-Molina** (dúo de pianos); y **Enrique Pérez Piquer** (clarinete), **Aníbal Bañados** (piano) y **Cuarteto Bellas Artes**.

Vega

Comentarios: **Álvaro****Guibert**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

26, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «ALREDEDOR DE LA TROMPA» (y IV)
 Intérpretes: **Javier Bonet** (trompa) y **Aníbal Bañados** (piano)
 Obras de V. Zubiaurre, V. Echevarría, F. Llacer Plá y V. Egea

28, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Recital de piano
 Intérprete: **Anna de Basaldúa**
 Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven, R. Schumann, F. Schubert y F. Chopin

29, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Antonio Arias-Gago** y **Gerardo López Laguna**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 1)

30, MIÉRCOLES

- 19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA/AULA DE REESTRENOS** (30)
 Intérpretes: **M^a Antonia Rodríguez** (flauta) y **Aurora López** (piano)
 Programa: Sonatina, de J.F. Gurbindo; Serenata a Lydia de Cadaqués, de X. Montsalvatge; Verde y Negro, de C. Díez; Jordi...Jardí, de S. Mariné; Debla, de C. Halffter; e Iniciales, de J. L. Turina

BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

La Biblioteca de la Fundación Juan March está abierta a los investigadores que deseen hacer consultas en algunos de los fondos especializados en **Teatro Español Contemporáneo** y **Música Española Contemporánea**. Asimismo pone a disposición del estudioso la Biblioteca de Julio Cortázar, fondos de ilusionismo, publicaciones de la propia Fundación Juan March, así como las Memorias finales de los trabajos realizados por los becarios.

El horario de consulta es el siguiente:

De *octubre a junio*: días laborables, de lunes a viernes, de 10 a 14 y de 17,30 a 20 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas.

De *julio a septiembre*: días laborables, de lunes a viernes, de 9 a 14 horas.

En el mes de *agosto* la Biblioteca permanece cerrada.

Información: Fundación Juan March

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