

Nº 279  
 Abril  
 1998  
  
 Sumario

<b>Ensayo - La filosofía, hoy (XIII)</b>	3
<i>Marxismos y neomarxismos en el final del siglo XX</i> , por Francisco Fernández Buey	3
<b>Publicados los Anales 1997</b>	15
Un total de 395.832 personas en los 300 actos culturales de la Fundación Juan March	15
— En un año: 15 exposiciones, 190 conciertos y 88 conferencias y otros actos	15
<b>Arte</b>	17
Exposición Paul Delvaux	17
— Gisèle Ollinger-Zinque: «Pintor-poeta y soñador despierto»	17
— Opiniones del artista	23
La <i>Suite Vollard</i> , de Picasso, en el PALEXPO de Ginebra	24
<b>Música</b>	25
Ciclo «La Generación del 98 y la música»	25
— En abril, conferencias y conciertos, en colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE	25
«Tres tríos» en los «Conciertos del Sábado» de abril	27
Finalizó el ciclo «Richard Strauss: música de cámara»	28
— Ángel-Fernando Mayo: «La profesión de músico»	28
«Conciertos de Mediodía» en abril	30
Dúo de pianos, en una nueva «Aula de (Re)estrenos»	30
<b>Seminario público</b>	31
«Nuevo romanticismo: la actualidad del mito»	31
— Conferencias de Carlos García Gual y Pedro Cerezo Galán, seguidas de debate	31
<b>Publicaciones</b>	36
«SABER/Leer» de abril: artículos de Domínguez Ortiz, Ramón Barce, Manuel Alvar, Martínez Cachero, Alfonso de la Serna, Gómez Caffarena y García Olmedo	36
<b>Biología</b>	37
Reuniones Internacionales sobre Biología	37
— «Viroides de plantas y ARN satélite de tipo viroide en plantas, animales y hongos»	37
— Nuevo <i>workshop</i> en abril	38
— Publicado el 1997 <i>Annual Report</i> del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	39
<b>Ciencias Sociales</b>	40
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	40
— Duncan Gallie: «Mercados de trabajo en Gran Bretaña y países del Este» y «Desempleo y exclusión social en la Unión Europea»	40
Tesis doctoral de Fernando Jiménez: «Una teoría sobre el escándalo político»	42
<b>Calendario de actividades culturales en abril</b>	44

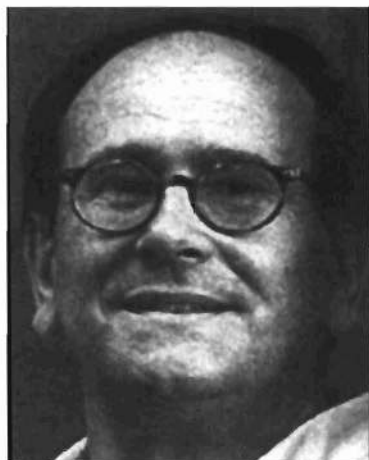
LA FILOSOFÍA, HOY (XIII)

# Marxismos y neomarxismos en el final del siglo XX

*La paradoja del marxismo*

**L**a mayoría de los análisis acerca del marxismo en este fin de siglo suelen empezar con una referencia a su crisis. Ese comienzo está justificado. La crisis de la práctica socialista inspirada en la obra de Karl Marx era ya muy patente hace algunas décadas, debido al descrédito del llamado "socialismo real", y se ha hecho aún más patente después de 1990.

El reconocimiento de esta verdad no tiene por qué implicar, sin embargo, negar valor a la obra teórica de Marx ni tampoco asumir la extendida idea de que con el hundimiento de la URSS desaparece definitivamente el proyecto socialista de la faz de la tierra. Pues hay antecedentes históricos de cosmovisiones ampliamente desacreditadas por su identificación con poderes despóticos que, no obstante ello, siguen muy arraigadas entre las creencias de las gentes de



**Francisco Fernández Buey** es catedrático de Filosofía Política en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y director del Instituto de Cultura de esta universidad. Entre sus publicaciones más recientes figuran *La barbarie: de ellos y de los nuestros* (1995), *La gran perturbación* (1995) y *Ni tribunales* (1996), en colaboración con Jorge Riechmann.

\* 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, →

nuestra cultura. Es el caso del cristianismo, sin ir más lejos. O del liberalismo político, cuya crisis en 1848 y 1920-1930 parecía también definitiva.

La alusión analógica a lo ocurrido con el cristianismo o con el liberalismo a lo largo de la historia reciente de nuestras sociedades sería quizás razón de poco peso para nuestro argumento si no fuera porque, además, hay un hecho consistente: el marxismo continúa presente hoy en día en los medios académicos, en el debate de ideas en la sociedad, en los movimientos sociales críticos. Afir-mar, pues, su muerte es un contrafáctico. Basta, para darse cuenta de ello, con seguir de cerca los catálogos de publicaciones de las principales universidades norteamericanas e inglesas, o constatar la vitalidad intelectual de revistas como *Science and society*, *Rethinking marxism*, *Monthly Review* y *Capitalism, nature, socialism* en Estados Unidos, o de la *New Left*, la *Socialist Environment and Resources Association* o la *Association of Socialist Greens* en Gran Bretaña, de *Das Argument* y *Prokla* en Alemania, de *Actuel Marx* en Francia, de *Critica marxista*, *Politica ed economia*, *Studi storici* y *Democrazia e diritto* en Italia.

Para precisar, pues, qué se entiende por crisis del marxismo y qué marxismo es el que está propiamente en crisis hay que partir

---

→ 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; *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*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada; *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid; *La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX*, por Javier Echeverría, profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Filosofía), de Madrid; *La metafísica, crisis y reconstrucciones*, por José Luis Villacañas Berlanga, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia; *Un balance de la modernidad estética*, por Rafael Argullol, catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona; *La «Dialéctica de la Ilustración», medio siglo después*, por Jacobo Muñoz, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid; *Filosofía del diálogo en los umbrales del tercer milenio*, por Adela Cortina, catedrática de Ética y Filosofía Política de la Universidad de Valencia; y *La ética anglosajona*, por Victoria Camps, catedrática de Filosofía Moral y Política de la Universidad Autónoma de Barcelona.

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

**MARXISMOS Y NEOMARXISMOS EN EL FINAL DEL SIGLO XX**

de un cambio importante que se produjo a finales de la década de los setenta: el desplazamiento del centro de producción a los países de habla inglesa. En efecto, una parte muy importante de la investigación y de la literatura marxistas de las dos últimas décadas procede del mundo anglosajón, en particular de Inglaterra y los Estados Unidos de Norteamérica, pero también de los países nórdicos o de autores que han acabado adoptando el inglés como lengua de expresión académico-científica.

Este florecimiento del marxismo anglosajón, que se ha producido casi simultáneamente a la extensión de la sensación de decadencia del marxismo en la Europa del Sur, no es ajeno a una diferencia de talante y de enfoque: la mayor atención a la investigación empírica y a la reflexión histórica contextualizada que, por lo general, caracteriza a la filosofía y a las ciencias sociales en Inglaterra y los EE. UU. de Norteamérica, por comparación con la pasión especulativa que ha seguido predominando en el continente europeo.

En la medida en que el marxismo se ha relacionado siempre estrechamente con movimientos que pretendían transformar el mundo capitalista en un sentido radical e igualitario, no deja de llamar la atención esta circunstancia insólita según la cual el principal foco de producción se traslada precisamente a aquellos países en los que menos movimientos socialistas organizados parece haber. De ahí brota la paradoja actual de los marxismos y neomarxismos, que podría formularse así: el mayor florecimiento de los marxismos teóricos del siglo XX, que, sin ninguna duda, es el que estamos viviendo ahora, coincide con el más bajo nivel de influencia social del socialismo de origen marxista en Europa. Esta paradoja histórica es consecuencia de otra: la anterior mutación en dogma catequístico de una filosofía que había nacido del corazón de la Europa ilustrada.

*Rechazo de las cosmovisiones y reafirmación de la teoría marxista de la historia*

Uno de los mejores documentos disponibles para hacerse con

una noción clara de la diferencia de enfoque entre el marxismo que dominó en los años setenta y el que se impuso a partir de la década siguiente sigue siendo la dura diatriba antialthusseriana del historiador británico E. P. Thompson, *The poverty of theory*<sup>1</sup>.

Incluso a través de sus exageraciones polémicas el libro de Thompson estaba indicando emblemáticamente el cambio de orientación que iba a producirse en el marxismo de la década de los ochenta: más atención al análisis y a la historia concreta; menos afición a las lecturas "sintomáticas" de Marx, a la marxología, y alejamiento de toda pretensión científicista. Hay que añadir que, desde marxismos distintos, declaraciones programáticas parecidas habían hecho por entonces Valentino Gerratana, editor de los *Quaderni del carcere* de Antonio Gramsci, algunos de los discípulos de Lukács (Gyorgy Markus y Agnes Heller) y, entre nosotros, en España, Manuel Sacristán y Josep Fontana<sup>2</sup>. Pero la lectura del ensayo de Thompson ayuda a explicar mejor que cualquier otra cosa por qué, en general, han sido los historiadores quienes menos presionados se han sentido por el rumor periodístico acerca de la crisis del marxismo.

Pierre Vilar se refería a esto con razón, en 1983, en su discurso inaugural de las Jornadas conmemorativas de la muerte de Karl Marx organizadas por las universidades madrileñas. A la pregunta de quién tiene hoy miedo a Marx contestó Vilar con un jocosamente plausible: «Todo el mundo menos los historiadores»<sup>3</sup>. Esta impresión se ha mantenido hasta nuestros días: las distintas escuelas marxistas en historiografía siguen gozando de excelente salud. Ahí están las obras del último Thompson<sup>4</sup>, de E. J. Hobsbawm<sup>5</sup>, de Raymond Williams, de Ch. Hill, de John Saville, de V. Kiernan, de E. Genovese, de G. Williams y de R. Hilton para demostrarlo.

Pero la vitalidad de la historiografía marxista en la última década no se reduce a la aportación de los más conocidos historiadores británicos o norteamericanos. Un recorrido por ese ámbito tiene que recordar obligadamente unas cuantas cosas más. Entre ellas las contribuciones al debate provocado por Brenner con su ensayo *Estructura de clases agraria y desarrollo económico en la Europa preindustrial*, cuyos materiales más interesantes han sido editados por T. H. Aston y C. H. E. Philpin<sup>6</sup>; la monumental apor-

**MARXISMOS Y NEOMARXISMOS EN EL FINAL DEL SIGLO XX**

tación de G. E. M. Ste Croix al conocimiento de la lucha de clases en el mundo griego antiguo<sup>7</sup>, que seguramente quedará como uno de los más importantes esfuerzos de comprensión histórica que se hayan hecho nunca desde la perspectiva marxista; o, más recientemente, las investigaciones llevadas a cabo por Ellen Meiksins Wood y Robin Blackburn sobre democracia y esclavismo en Grecia y sobre esclavismo en la Europa moderna respectivamente.

Las palabras con que Ste Croix terminaba la Introducción a su libro son representativas del talante que se ha ido imponiendo entre los historiadores marxistas: «Me gustaría subrayar que no pretendo realizar *la* interpretación marxista de la historia de Grecia; se trata simplemente de *una* candidata a interpretación marxista [...] Habrá, naturalmente, otros marxistas que no estén de acuerdo en varios puntos con mi postura teórica básica o con las interpretaciones de determinados acontecimientos, instituciones e ideas, que presento; y espero que cualquier error o fragilidad que puedan hallarse en el libro no se achaquen directamente al enfoque que he adoptado, a menos que se pueda demostrar».

Pasos así, ahora frecuentes, ponen de manifiesto hasta qué punto han quedado asumidas dos cosas que el marxismo especulativo y cientificista de las décadas anteriores no tenía claras. Primera: que hay, ha habido y, probablemente, habrá *marxismos* (entendiendo por tal lecturas diferentes de la obra de Marx en el marco de una misma tradición cultural). Segunda: que hay que distinguir entre filología o trabajo histórico-crítico referido a la obra de Marx e investigación substantiva (historiográfica, filosófica, sociológica, económica, etc.), en continuidad con la obra de Marx, pero sabiendo que la revisión de las propias tesis y la discusión de las críticas son rasgos que el marxismo del presente tiene que compartir con otras versiones del pensamiento racional en la filosofía y las ciencias sociales.

A partir de ahí se explica bien el auge que han adquirido en las dos últimas décadas publicaciones colectivas en las que se recogen debates y controversias de mucho interés tanto para la investigación substantiva en arqueología, antropología, historia antigua e historia medieval, como para la teoría de la historiografía. Varios de los conceptos básicos del materialismo histórico, como «clase»,

«conciencia de clase», «ideología», «modo de producción feudal», «industrialización», «revolución burguesa», etc., han sido aclarados y enriquecidos por este contraste de ideas en el que han intervenido, además de algunos de los historiadores ya citados, George Rudé, Roy Porter, Mikulas Teich, A. Saboul, K. Kossok, R. Hilton, L. Krader, M. Godelier, E. Terray, E. Meillasoux, Lewis R. Binford, M. Springgs, etc.

En general, se podría decir que las corrientes marxistas de formación historiográfica de esta década han asumido las consecuencias del «giro lingüístico» en filosofía: han aceptado la imposibilidad de fundamentación racional de las cosmovisiones de origen romántico y tienden a entender el marxismo más como una teoría (vocacionalmente científica) de la historia que como una filosofía de la historia propiamente dicha o como una concepción general del mundo.

### *De la teoría de la historia a la filosofía de las ciencias sociales*

Otras contribuciones aparecidas en los últimos veinte años vuelven a utilizar algunas de las categorías marxistas ya no para interpretar el pasado histórico, sino con la intención de orientarse en los problemas económico-ecológicos, sociales y culturales del mundo de hoy. Para ello algunos autores han iniciado una profunda revisión metodológica del marxismo clásico. Eso es lo que ha representado en las últimas décadas el llamado marxismo analítico. Se ha dado en llamar marxismo analítico o marxismo de la elección racional [*rational choice marxism*] a una corriente o punto de vista que ha cuajado en la década de los 80 y que se caracteriza por intentar reconstruir, en términos de la concepción de la filosofía analítica, algunas de las principales tesis y conceptos de Marx.

El marxismo analítico trata (o, como suele decirle, reconstruye) varios de los temas económicos, sociológicos y éticos del marxismo clásico o convencional utilizando como herramientas conceptuales básicas la teoría de la elección racional y la teoría de juegos.

**MARXISMOS Y NEOMARXISMOS EN EL FINAL DEL SIGLO XX**

En ciertos casos esta reconstrucción analítica del marxismo propone, además, sustituir la perspectiva globalizadora, holista, colectivista o dialéctica por una aproximación metodológicamente individualista y próxima en lo normativo a la ingeniería social fragmentaria. El marxismo analítico comparte con las principales corrientes historiográficas del marxismo antes mencionadas la desconfianza respecto de la filosofía de la historia de tradición hegeliana.

Aunque hay diferencias de nota entre los autores habitualmente considerados como marxistas analíticos (por ejemplo, en la aceptación o no de explicaciones funcionales o en la defensa o no del individualismo metodológico), se suele aceptar que el origen de este enfoque está en el libro de G. Cohen *Karl's Marx Theory of History* publicado en 1978<sup>8</sup>. Si en Cohen está la inspiración inicial de fundamentar en términos analíticos la teoría marxiana de la historia, ha sido, sin embargo, el economista matemático J. Roemer quien más ha insistido en argumentar la fecundidad del tratamiento de las cuestiones marxianas con los instrumentos de la lógica, la matemática y la modelización contemporáneas, tal como están siendo utilizadas en las ciencias sociales avanzadas. Así, por ejemplo, en la Introducción a *Analytical Marxism. Studies in Marxian Economic Theory*<sup>9</sup>, Roemer ha afirmado que el marxismo analítico se diferencia del marxismo convencional en que considera central la búsqueda de microfundamentos para los macroproblemas que planteaba el marxismo clásico. El ámbito preferencial, aunque no único, del marxismo analítico es la filosofía de la economía.

Desde el punto de vista metodológico el aspecto más interesante del marxismo analítico es una idea que rememora la intención del análisis filosófico clásico: eliminar equívocos lingüísticos e irrelevancias, mejorar la precisión de las proposiciones y liquidar las contradicciones lógicas que se deslizan por debajo de muchas metáforas o filosofemas marxistas sobre contraposiciones o conflictos reales. Y en este sentido ha emprendido la tarea de formular con precisión algunos conceptos básicos del marxismo clásico, como son el de explotación y el de clase social.

Fuente de inspiración para varios de los marxistas analíticos, o



autores próximos que comparten el programa, aunque no siempre todos sus métodos, ha sido *A General Theory of Exploitation and Class*, de Roemer<sup>10</sup>. El profesor de sociología de la Universidad de Winconsin-Madison, Erik Olin Wright, por ejemplo, ha apoyado su revisión de la teoría macrosociológica marxiana de las clases en la reconstrucción que hizo Roemer de la teoría marxiana de la explotación. Entre las aportaciones más interesantes de esta corriente hay que citar *Free to Lose: An Introduction to Marxist Economic Philosophy* y *Making Sense of Marx*, de J. Elster, así como varias obras de Adam Przeworski y de Philippe van Parijs.

Existe un acuerdo bastante general en valorar positivamente la pretensión de los marxistas analíticos en el sentido de reconstruir con las técnicas metodológicas hoy corrientes en las ciencias sociales teorías o fragmentos de teorías que en el marxismo clásico estaban infectadas por formulaciones retóricas o metáforas de origen hegeliano debidas a la aceptación por Marx de la dialéctica como método supuestamente específico para la crítica de la economía política. Pero la concreción de este proyecto ha producido un largo debate con marxistas de orientación historicista y con marxistas que ponen el acento en lo que hay en Marx de filosofía moral y política revolucionaria.

En estos últimos años se han hecho dos tipos de críticas al marxismo analítico. La primera objeta su fetichización de técnicas ampliamente utilizadas por la teoría económica neoclásica, como la teoría de la elección racional y la teoría de juegos, al aplicarlas a temas y contextos que no siempre son los apropiados, lo cual lleva a resolver, por analogía, en el ámbito de las relaciones individuales y de la microfundamentación, problemas sociales y políticos que Marx planteó en contextos macrosociológicos y, además, desde una ontología radicalmente distinta de ésta en la que basan sus análisis Roemer y Elster. La segunda objeción critica al marxismo analítico cierta insensibilidad respecto de la historia y los contextos en que son formuladas las ideas.

Después de una fase caracterizada sobre todo por el debate sobre temas metodológicos y conceptuales, en los últimos años varios de los autores representativos del marxismo analítico han orientado sus investigaciones hacia la aplicación de la teoría a te-

**MARXISMOS Y NEOMARXISMOS EN EL FINAL DEL SIGLO XX**

mas más concretos, casi siempre con intención prospectiva.

Así, por ejemplo, Roemer se ha ocupado del futuro del socialismo proponiendo una complementación del mercado con un sistema de bonos: un socialismo *con* mercado que estaría dotado de dos tipos de moneda, dinero corriente (para comprar artículos de consumo o de producción) y cupones (para adquirir derechos de propiedad en empresas), de tal manera que, no siendo ambos intercambiables, la socialización se produciría a través de un mercado de cupones que regularía el acceso a la propiedad de los medios de producción. Mientras tanto, G. Cohen ha emprendido una revisión de los valores básicos del socialismo, en particular el de comunidad y el de igualdad<sup>11</sup>. Van Parijs se ha ocupado del tema de la justicia y, en conexión con él, ha argumentado en favor de un ingreso básico universal garantizado: su proyecto trata de garantizar a cada ciudadano un ingreso mensual suficiente para mantener un nivel de vida decente, aunque sea modesto, un ingreso incondicional que no exige a cambio ninguna obligación laboral ni otro tipo de contribución, con lo que el trabajo pasaría a ser algo auténticamente voluntario. La orientación de Van Parijs es una perspectiva socialista ecológicamente fundamentada. También E. O. Wright se ha inclinado últimamente hacia la prospectiva: ha anunciado un proyecto que él llama de «utopías reales», mediante el cual trata de combinar la aspiración tradicional a la igualdad, la comunidad y la emancipación con la investigación del tipo de instituciones concretas que habría que crear para lograrlo en este fin de siglo<sup>12</sup>.

*De la filosofía política a la crítica de la cultura*

Si los principales representantes del marxismo analítico han puesto el acento en el concepto que Marx tenía de la ciencia como análisis y explicación de los fenómenos socioeconómicos, o sea, en la inspiración ricardiana de *El capital*, hay autores marxistas que en las dos últimas décadas han seguido valorando las otras dos nociones de ciencia que había en la obra de Marx, a saber: la de ciencia como crítica de lo ideológico y la de ciencia entreverada de conciencia ético-filosófica que trata de concretarse en la idea de

dialéctica como metódica, esto es, como programa de investigación o teoría general del método.

Son varias las corrientes marxistas actuales que parten de la consideración de que la discusión filosófica sobre análisis y dialéctica en el marxismo del fin de siglo no queda resuelta con las aportaciones de Roemer, Cohen, Van Parijs y E. O. Wright. Estos otros autores llaman la atención acerca de las limitaciones de todo análisis reductivo (que es lo característico de las ciencias) a la hora de captar los aspectos concretos, cualitativos, de la realidad, así como, en particular, sobre el límite de los formalismos en las ciencias sociales. Estas otras corrientes marxistas priorizan el estudio de los problemas que plantea hoy en día la fragmentación de los saberes y la extensión del idiotismo del superespecialista; son sensibles a temas como el del papel sustantivo de la metáfora en la propia ciencia y se encaminan hacia la búsqueda de una tercera cultura, o de un punto de vista sistémico, que haga de puente entre la cultura científica y la cultura humanística. El comparatismo cultural de origen marxista (Edward Said), el marxismo postestructuralista, postmodernista y de la desconstrucción (F. Jamerson, Toni Negri), el marxismo ecologista y generalista (J. O'Connor, I. Fetscher, F. O. Wolf, D. Paccino) y el marxismo entendido como filosofía moral y política de la liberación o como filosofía de la acción colectiva (M. Löwy, D. Lozurdo, F. Hinkelammert) coinciden en esto por encima de sus diferencias.

La mayoría de los autores ahora mencionados se refieren normalmente a la dialéctica histórica como un proceso real, adoptan un punto de vista dialógico, aproximan el marxismo a la hermenéutica y reiteran en sus obras la insatisfacción que produce la fragmentación vigente de los conocimientos a la hora de abordar los grandes problemas civilizatorios de nuestro tiempo, en particular el de la crisis ecológica planetaria, el de la profundización de la brecha de las desigualdades en el mundo o el de la nueva dimensión que ha tomado la división internacional del trabajo con la automatización y robotización del proceso productivo en las sociedades más industrializadas.

Otra coincidencia generalizada entre estas corrientes consiste en tomar la obra de Antonio Gramsci como punto de partida para

**MARXISMOS Y NEOMARXISMOS EN EL FINAL DEL SIGLO XX**

una crítica de la cultura. Así, por ejemplo, en los ensayos de filosofía política inspirados en categorías gramscianas (Laclau, Ingraio, Rossanda, Karol, Barcellona, Therborn) destaca la atención prestada al análisis de la mundialización, de las correlaciones de fuerzas en el plano internacional y estatal, del estudio detallado del desarrollo de las «revoluciones pasivas» en el siglo XX y del vínculo social en una época de moderación caracterizada por el transformismo de los intelectuales.

Otros trabajos, como los de Adam Schaff, Agnes Heller, Alain Lipiez y James O'Connor, han abordado asuntos como el de la paz y la guerra en la época de las armas exterministas, las consecuencias de la generalización de la microelectrónica y de la robótica en el proceso productivo o el tipo de cultura que se perfila en este fin de siglo y de milenio. Pluralismo, espíritu histórico-crítico en el diálogo con los clásicos de la tradición y atención preferente a las consecuencias de la mundialización de todos los problemas básicos para la continuación de la vida de la especie humana sobre la Tierra son rasgos compartidos por los marxismos de los autores citados con el de aquellos otros que se han ocupado de los atisbos ecológicos de Marx, de revisar su concepto de fuerzas productivas o de mostrar las insuficiencias de un punto de vista progresista ilustrado y eurocéntrico para pergeñar la sociedad de iguales y en armonía con la naturaleza que necesitará la Humanidad del siglo XXI.

De ahí se han derivado distintos proyectos de investigación en dos direcciones principales: la formulación de un nuevo concepto de trabajo (en conexión con las iluminaciones de Walter Benjámín) y la propuesta de una teoría sistemática de las necesidades. Pero quizás la novedad más cargada de futuro en este marxismo pluralista del fin de siglo haya sido el desarrollo de la inspiración marxista como crítica de la cultura contemporánea y como ética de la resistencia sociocultural en una línea de pensamiento que debe mucho a Pier Paolo Pasolini y a Peter Weiss, de un lado, y a Ernst Bloch y a Mijail Batjín de otro. En este ámbito cabe destacar varios ensayos del recientemente fallecido Heiner Müller en Alemania, del ensayista, narrador y poeta John Berger y del teórico de la literatura Edward Said<sup>13</sup>. □

## NOTAS

- <sup>1</sup> Londres, Merlin Press, 1979 (traducción castellana: Barcelona, Crítica, 1981).
- <sup>2</sup> Manuel Sacristán, *Sobre Marx y marxismo*. Barcelona, Icaria, 1985; Josep Fontana, *La historia después del fin de la historia*. Barcelona, Crítica, 1992.
- <sup>3</sup> AAVV, *Cien años después de Marx*. Madrid, Akal, 1985.
- <sup>4</sup> *Customs in common*. New York Press, 1991 (traducción castellana: Barcelona, Crítica, 1995); *Critical Debates*. Ed. by H.J. Maye y K. McClelland. Londres, Polity Press, 1991; *Witness against the beast: Williams Blake and the moral law*. New York Press, 1993.
- <sup>5</sup> *Echoes of the Marseillaise. Two Centuries look Back on the French Revolution*. Londres, Verso, 1990 (traducción castellana: Barcelona, Crítica, 1992); *Nations and nationalism since 1790*. Cambridge University Press, 1991 (traducción castellana: Barcelona, Crítica, 1992); *The invention of tradition*. Cambridge University Press, 1992; *Política para una izquierda radical*. Barcelona, Crítica, 1993; *Age of extremes: the short twentieth century: 1914-1991* (traducción castellana: *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1995).
- <sup>6</sup> *El debate Brenner*. Barcelona, Crítica, 1988.
- <sup>7</sup> *The class struggle in the ancient greek world*. Londres, Gerald Duckworth, 1981 (traducción castellana: Barcelona, Crítica, 1988).
- <sup>8</sup> Traducción castellana: Madrid, Siglo XXI, 1986.
- <sup>9</sup> Cambridge, 1986. Y también: *Analytical foundations of Marxian economics*, 1988.
- <sup>10</sup> Traducción castellana: Madrid, Siglo XXI, 1989.
- <sup>11</sup> «Back to Socialist Basics», NLR 207, sep./oct. de 1994.
- <sup>12</sup> J. Roemer, *A future for socialism* (traducción castellana: Barcelona, Crítica, 1995); *Egalitarian perspectives*, Cambridge U.P. 1994; y *Theories of distributive justice*, Harvard U.P., 1996; J. Elster, *Alternativas al capitalismo*, Madrid, Ministerio de Trabajo, 1993; *Justicia local*, Barcelona, Gedisa, 1994; E. O. Wright, *Reflections on socialism, capitalism and marxism* (trad. castellana, Palma de Mallorca, Publicaciones de CCOO, 1997); Ph. van Parijs, *Qué es una sociedad justa*, Barcelona, Ariel, 1993; *Marxism recycled*, Cambridge, U.P. 1993 y *Real freedom for all...* Oxford U.P., 1995.
- <sup>13</sup> H. Muller, *Alemania. Muerte en Berlín*. Ed. de J. Riechmann: Fuenterrabía, Hiru, 1996; J. Berger, *El sentido de la vista*, Madrid, Alianza, 1992; y *Páginas de la herida*, Madrid, Visor, 1996; E. Said, *Orientalismo*, Madrid, Libertarias, 1989; *Representaciones del intelectual*, Barcelona, Paidós, 1996; y *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1997.

*Publicada la Memoria anual de la Fundación*

*Juan March*

## Cerca de 300 actos culturales, en 1997

Un total de 395.832 personas asistieron a las 15 exposiciones, 190 conciertos, 88 conferencias y otros actos

Cerca de 300 actos culturales —a los que han asistido 395.832 personas—, en su sede en Madrid y en otras ciudades españolas y de otros países, y que incluyeron exposiciones, conciertos, conferencias y otros actos; la publicación de diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; y otras promociones constituyen el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los *Anales* de esta institución, correspondientes a 1997, que acaban de publicarse.

Esta Memoria ofrece información sobre los 293 actos culturales organizados en 1997: 15 exposiciones artísticas, 109 conciertos para el público en general y otros 81 recitales para jóvenes estudiantes, 88 conferencias sobre temas científicos y humanísticos, y otros. Los costos totales de las actividades ascendieron en 1997 a 1.164 millones de pesetas, según los datos económicos reflejados en la citada Memoria.

Exposiciones de Max Beckmann y Emil Nolde, dos destacadas figuras del arte alemán de la primera mitad del siglo XX; así como la de Toulouse-Lautrec, con 53 obras procedentes del Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia) y de otras colecciones, que estuvo abierta en los dos primeros meses del año, fueron las exposiciones que ofreció la Fundación Juan



March en su sede, en Madrid, durante 1997. La colección itinerante de grabados de Goya de esta institución se exhibió en dos ciudades de Italia y en Grecia.

Tras su remodelación y ampliación a fines del año anterior, en 1997 el Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, mostró las 57 pinturas y esculturas que alberga de forma permanente; y exhibió en su nueva sala de exposiciones temporales diversas muestras: la *Suite Vollard*, de Picasso; pinturas y dibujos sobre papel de Manuel Millares y obra gráfica del norteamericano Frank Stella. Asimismo, las citadas exposiciones de Millares y de Stella, además de una titulada «El objeto del arte», pudieron verse en la sala de muestras temporales del otro museo que alberga fondos

de la colección de arte de la Fundación Juan March: el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca. En ambas ciudades –Palma y Cuenca–, la Fundación, con la participación de otras entidades, organizó cursos sobre arte contemporáneo.

En el ámbito musical, la Fundación Juan March continuó programando conciertos en diferentes modalidades, a un ritmo (durante el curso) de uno cada día de la semana, excepto domingos: recitales para jóvenes, aulas de (re)estrenos, ciclos monográficos, conciertos de mediodía, estrenos de encargos a compositores, homenajes a figuras españolas de la música, etc. Los conciertos de los miércoles se retransmiten en directo a través de Radio Clásica, de Radio Nacional de España; colaboración que en 1997 incluyó una serie de actividades en torno a Diaghilev y los Ballets Rusos, organizadas conjuntamente por la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE. Asimismo, la Fundación Juan March prosiguió su apoyo técnico a las actividades musicales de «Cultural Rioja».

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 1997 su undécimo año y recogía, en los diez números aparecidos en dicho año, un total de 67 artículos redacta-

dos por 59 colaboradores de la revista.

Esta labor cultural que de forma continuada viene realizando la Fundación Juan March (creada en 1955) mediante la organización de actividades artísticas, musicales y humanísticas se complementa con la que desarrolla en la vertiente científica e investigadora el *Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones* (creado en 1986 y con sede en la Fundación Juan March). A lo largo de 1997 prosiguieron sus actividades los dos centros dependientes del citado Instituto. El *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología* celebró en ese año un total de 13 reuniones científicas y un ciclo de conferencias públicas. Coincidiendo con el encuentro número 100 de los que el Centro viene auspiciando desde 1989 –y en el que 219 científicos trataron sobre la Biología al filo del nuevo siglo–, se editó un volumen con el balance de todas las realizaciones del Centro. El *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales* realizó una nueva convocatoria de plazas, desarrolló diferentes cursos para los alumnos que estudian en el mismo y organizó seminarios, conferencias públicas y otros actos. De la labor desarrollada desde su creación da cuenta el volumen que editó el Centro, titulado *Una década: 1987/88-1996/97*. □

## Año 1997

### Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	15	326.209*
Conciertos	190	60.702
Conferencias y otros actos	88	8.921
<b>TOTAL</b>	<b>293</b>	<b>395.832</b>

\* Se incluyen los visitantes del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y del Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma.

*Con 31 obras realizadas de 1923 a 1974*

# Exposición de Paul Delvaux

Está auspiciada por la Comunidad Francesa de Bélgica

El 13 de marzo se presentó en la sede de la Fundación Juan March la exposición del pintor belga Paul Delvaux (1897-1994), con 31 obras realizadas desde 1923 hasta 1974. Por primera vez en España se ofrece una retrospectiva de este artista, del cual se cumplió el pasado año el centenario del nacimiento, que, aunque se suele clasificar entre los artistas surrealistas, creó un universo artístico muy personal. La exposición, que estará abierta en Madrid, en la citada Fundación Juan March hasta el próximo 14 de junio —y posteriormente en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya (Edificio La Pedrera)—, ha sido auspiciada por la Comunidad Francesa de Bélgica y organizada con el asesoramiento de Gisèle Ollinger-Zinque, conservadora del Museo de Arte Moderno de Bruselas y autora del texto del catálogo. Las obras de la muestra proceden de más de veinte museos, galerías, colecciones particulares y otras entidades europeas. Simultáneamente, la Fundación Carlos de Amberes ofrece también en su sede de Madrid una exposición con obra sobre papel de Paul Delvaux.

La exposición de la Fundación Juan March se inauguró con una conferencia del escritor y profesor de la Universidad Libre de Bruselas Jacques Sojcher, sobre «Paul Delvaux o el teatro de una obsesión». Paralelamente, la Fundación Juan March organizó en su sede, del 17 de marzo al 2 de abril, un ciclo de conferencias titulado «Cinco lecciones sobre el surrealismo», a cargo de Estrella de Diego, Juan Manuel Bonet y Francisco Calvo Serraller. De todas estas intervenciones se dará un resumen en un próximo *Boletín Informativo*.

Seguidamente reproducimos un extracto del artículo de Gisèle Ollinger-Zinque que recoge el catálogo de la exposición; algunas opiniones del propio artista; así como el poema *Exilio* que el poeta Paul Éluard dedicó a Paul Delvaux.

*Gisèle Ollinger-Zinque*

## «Pintor-poeta y soñador despierto»

Paul Delvaux, que habría cumplido cien años el 23 de septiembre de 1997, no ha tenido desgraciadamente ocasión de ver los homenajes que se le han rendido por toda Bélgica en el curso del «año Paul Delvaux», ni la continuación de éstos en España, país que acoge hoy su obra por primera vez. Sin embargo, desde allá arriba mira y son-

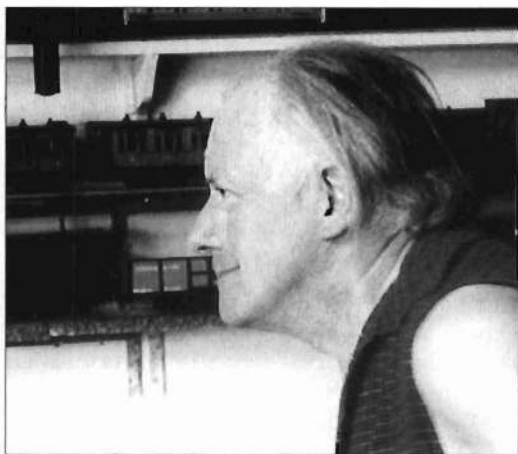
ríe. Feliz, maravillado, soñador, tal y como fue a lo largo de toda su vida.

Hombre generoso y llano, profundamente humano, Delvaux vivió sobre todo para la pintura, encontrando la verdadera felicidad en la creación, en la expresión de un mundo que no le resultó, sin embargo, fácil de descubrir y revelar a través de las formas y la ma-





«Final del viaje», 1968



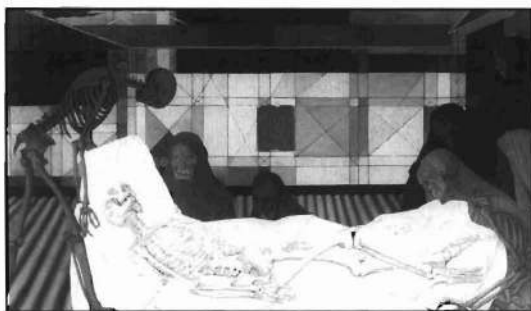
Paul Delvaux en su taller de Boitsfort.

teria. En 1919 realiza sus primeras obras —unas acuarelas— durante las vacaciones de verano que pasa con su familia a orillas del mar del Norte, donde descubre una luminosidad y una atmósfera transparente que le hechizan. Se las muestra por las noches al pintor paisajista Franz Courtens, amigo de sus padres. Éste, al igual que lo hará más tarde Alfred Bastien, dará confianza al joven Delvaux, animándole a dedicarse en exclusiva a la pintura. Inscrito desde octubre de 1919 en la clase del pintor simbolista belga Constant Montald, se dedica exclusivamente a su arte y descubre el gusto por el trabajo bien hecho y la gran composición. De natural serio y grave, no participa en nada ni se permite ninguna salida con sus discípulos, entre los cuales cuenta con muy pocos amigos de verdad. Desdén la vida liviana y se niega todo placer, incluso el de estar enamorado. La pintura se convierte para él en su refugio para siempre. Sus primeras obras —paisajes de bosques, vistas de ciudades o de estaciones de trenes, carentes por lo general de cualquier figura humana o reducida ésta a algo simplemente anecdótico— están pintadas en tonalidades oscuras, según la tradición realista de los maestros en boga en aquella época. Pero Paul Delvaux, insatisfecho con su trabajo, destruirá muchas de sus obras.

En 1925, bajo la influencia de los expresionistas que constituyen la vanguardia en Bélgica, y más concretamente de Constant Permeke y Gustave de Smet, Delvaux se aventura en el mundo de lo humano. Comienza a pintar obras de gran formato en las que el primer plano está dominado por figuras con fuerza —parejas, mujeres o un hombre solo— mientras que un paisaje, de bosque por regla general, ocupa el segundo plano. Los rostros del período expresionista son estructurados y geométricos, pero nos interpelan ya con sus ojos almendrados, abiertos de par en par y sin pupilas, que miran sin ver y no expresan emoción ni sentimiento alguno.

### *La soledad de los seres*

Todas estas obras contienen ya una de las grandes características del arte de Delvaux: la incomunicabilidad de los seres, su soledad, ya que tanto hombres como mujeres miran siempre sin ver y sin verse. En el plano de la técnica pictórica, Delvaux se distingue del expresionismo porque rechaza las texturas y prefiere los tonos lisos y planos. A partir de 1927-1928, sus tonalidades cambian, volviéndose poco a poco más cálidas, más luminosas, ganando así las obras en suavidad.



«El entierro», 1953 y «Desnudo en la playa», 1934



Delvaux, al que se clasifica a menudo entre los surrealistas, es un pintor de la realidad, de una realidad minuciosa, excesiva incluso. Todo lo que representa en sus obras existe realmente, y cuando pinta un objeto, un ser humano o una construcción arquitectónica, no hay ni un solo detalle dejado al azar, ni un solo detalle que no sea estudiado en profundidad. Sirviéndose de los materiales tradicionales, los de todos los días y todas las épocas, crea lo que se ha dado en llamar el «mundo Delvaux». Un universo que le es propio y que no sufrirá imitaciones, un universo consagrado a una sola diosa: la Poesía. Para alcanzar el fin poético que se ha fijado, Delvaux recurre a todos los elementos recopilados desde antiguo, pero los asocia y recrea en un nuevo orden. Un viento de libertad sopla sobre los que él llama sus «figurantes», indicando así que el ser humano no tiene historia, no expresa nada y no es para él nada más que un mueble o una construcción arquitectónica. Los «figurantes» hacen su entrada en este universo pictórico para no abandonarlo nunca más: mujeres desnudas, esqueletos, templos, paisajes inquietantes o encuentros insólitos que hacen que las escenas sean intemporales. Cualquier lógica queda abolida en beneficio de la expresividad y del significado real y poético de la composición, que es la llave secreta de todo el universo de Delvaux. Poesía, he ahí la palabra mágica para el artista. Una palabra que abre todas las puertas, mere-

cedora de todas las audacias estilísticas, cromáticas, formales o temporales.

En 1934, Delvaux sufre la conmoción del surrealismo, que le revelan, entre otras, las obras de René Magritte y Giorgio De Chirico. Pero a esta primera conmoción le sigue, hacia 1929-1930, el encuentro con una Venus. Una Venus de cera, «mecánica», que respira gracias a un mecanismo ingenioso para la época y que se presenta en todas las ferias de Europa en la célebre barraca del «Gran Museo Anatómico Etnológico del Dr. P. Spitzner», con el fin de explicar al espectador el funcionamiento de la respiración. Paul Delvaux la descubre en la feria de Bruselas: *El Museo Spitzner fue para mí una revelación formidable. Representó realmente un viraje decisivo y puedo quizá afirmar que, aunque precedió al descubrimiento de Giorgio De Chirico, ambos iban en la misma dirección. El descubrimiento del Museo Spitzner me hizo dar un giro de 180 grados en mi concepción de la pintura.*

A partir de 1931, buscando sin tregua plasmar la emoción experimentada, Delvaux multiplica los bocetos inspirados en el célebre Museo. No olvidará jamás a su Venus, que lo acompañará hasta el último lienzo aunque, al hilo de los años, adopte otras posturas y se exhiba bajo otros decorados. *Todas las Venus dormidas que he hecho vienen de ahí. Incluso la que está en Londres, en la Tate Gallery. Es una transcripción exacta de la Venus dor-*

*mida del Museo Spitzner, sólo que con templos griegos o maniqués, como queráis. Es algo distinto, ¿no es cierto?, pero el sentimiento profundo es el mismo.*

Hemos aludido a la influencia de Magritte, que, al igual que la de Giorgio De Chirico, es innegable, pero ¿hay que decir por ello que Delvaux es un pintor surrealista? ¿Hay que hacer caso a Breton, que lo incluye entre sus adeptos, exponiéndolo en México en 1940 al lado de Magritte en la Exposición Internacional del Surrealismo? ¿Que cita su nombre cuando escribe *El surrealismo y la pintura*, en el que reproduce *Ninfas bañándose*, de 1938, con la siguiente frase hoy famosa: *Delvaux ha hecho del universo el imperio de una mujer que es siempre la misma y reina sobre los grandes suburbios del corazón, donde los viejos molinos de Flandes hacen girar un collar de perlas bajo una luz mineral?* ¿Hay que creer que la amistad de un Paul Éluard, que dedica a Paul Delvaux dos de sus poemas, *Exilio* y *Noches sin sonrisa*, hace del artista un surrealista? No, ya que Delvaux no es surrealista en el sentido ortodoxo del término, y no fue de hecho considerado como tal por Magritte y sus seguidores. Delvaux se reveló a sí mismo gracias al descubrimiento del surrealismo y de su clima propicio a cualquier audacia, pero nunca se adhirió al movimiento, nunca aceptó sus limitaciones éticas o políticas. Delvaux no es, como Magritte, un pintor de ideas, sino un pintor de emociones poéticas. Sus obras deben leerse entre líneas, ya que la realidad figurativa se encuentra en ellas transfigurada e irrealizada.

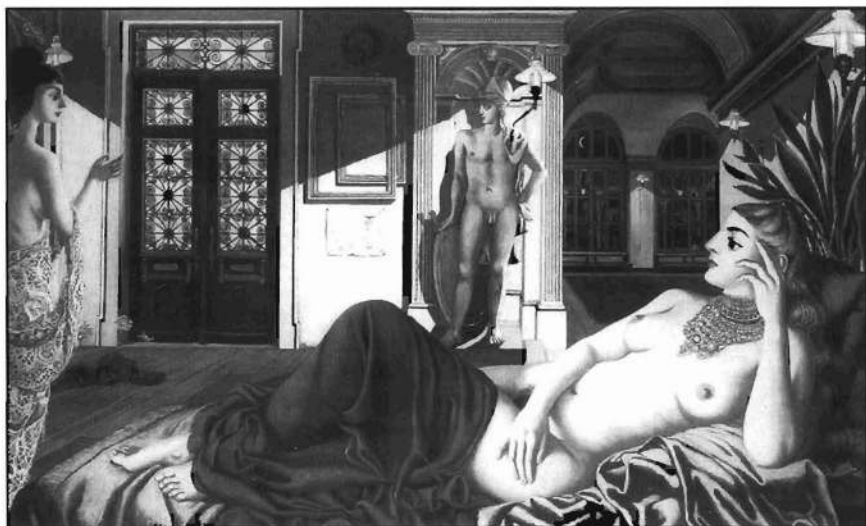
### *El «mundo Delvaux»*

El «mundo Delvaux» está hecho de constantes, de elementos, de figuras que son siempre las mismas y que, desde 1935 hasta los años ochenta, van a componer sus lienzos. Los mismos gestos se repiten de una obra a otra, los

mismos figurantes u objetos animan las escenas con otros paisajes o en otra atmósfera. Los personajes —hombres, mujeres, sabios, esqueletos, maniqués...— no son sino figurantes que participan en la atmósfera del cuadro. Lo humano se encuentra presente al mismo nivel que lo arquitectónico, el paisaje o la montaña, y debe tan sólo provocar la impresión particular deseada por Delvaux. El artista no experimenta la necesidad de dar una explicación temporal sobre lo que pinta y no desea contarnos la historia de sus personajes, ya que el cuadro es el único fin de su búsqueda.

Es en la presencia femenina donde se expresa la esencia misma de su obra. Pero la mujer Delvaux no es una mujer cualquiera: es impenetrable, sin pasado ni futuro. Está petrificada en su inmovilidad, indiferente a los personajes que la rodean; espera algo que no llega y que no llegará jamás. Preocupada sólo por sí misma, está condenada al vagabundeo y la soledad, a una virginidad eterna y no buscada. Deseable y deseada, permanece siempre fuera de alcance. Se le niega cualquier acción y si esboza algún gesto es un gesto detenido, inútil, sin finalidad. Como una caricia en el vacío. La mujer se convierte en una estatua de la belleza totalmente inaccesible, un maniquí con un vestido largo de encajes blancos, una autómatas o un títere. Deambula de lienzo en lienzo, se vuelve vestal, ninfa, diosa, cortesana, sirena, mujer-árbol, pero lo hace siempre con la mayor indiferencia y en silencio. El erotismo que se desprende de las obras de Delvaux nunca se sacia, y es por ello un erotismo frío, evidente y misterioso a un tiempo.

Los personajes masculinos son igualmente elementos de una realidad transformada por las puestas en situación, y su intrusión en el cuadro, concretamente al lado de mujeres desnudas, participa de una intención de chocar que se obtiene precisamente por esa oposición hombre-mujer. A menudo, Delvaux se representa a sí mismo



«Elogio a la melancolía», 1948

en sus lienzos, bien bajo los rasgos de un adolescente desnudo, bien como un personaje secundario, con traje estrecho y bombín pequeño, que da vueltas alrededor de un universo que no ve.

De pequeño, Delvaux recibe como regalo un libro maravilloso que le abre las puertas de la ciencia y de lugares imaginarios. Se trata del universo de Julio Verne y de su *Viaje al centro de la tierra*. Delvaux se entusiasma con el personaje del geólogo Otto Lidenbrock, que hace su aparición en 1939 en *Las fases de la luna*. A él se le unirá muy pronto el astrónomo Palmyrin Rosette, que lleva levita, lentes minúsculas y un gran guardapolvo. Delvaux descubre, en el aspecto un poco cómico y totalmente pintoresco de estos personajes, un sentido poético que le sorprende e impresiona. Estos sabios, que se niegan cualquier placer que no sea el que les procura la ciencia, aparecen de forma recurrente en la obra del maestro. Son la expresión de una felicidad superior, resultado no ya de un amor fácil sino de una dicha que está fuera del alcance del común de los mortales, y que es la felicidad de los investigadores, de los poetas, del propio Delvaux a través del descubrimiento de su obra.

Delvaux se sirve de la imagen para revelar el misterio, fuente de poesía y

extrañamiento, porque aunque todos los elementos del cuadro sean realistas, la imagen en su totalidad no lo es. El mundo onírico y el mundo natural se funden el uno en el otro engendrando así lo extraordinario, como ocurre con el espejo, presente muy a menudo en sus pinturas. El espejo refleja al doble, pero a un doble que difiere de la realidad, provocando turbación y misterio.

A partir de 1943, Delvaux introduce el esqueleto en muchos de sus lienzos acompañando a la cortesana, como en *La Venus dormida*, de 1944, o contemplando a la mujer o al joven adolescente que se pasean sin ver nada. Lo encontramos también sentado en las sillas del salón, a la espera —aparentemente— de una conversación que no llega. Los esqueletos de Delvaux viven y se mueven, se desplazan, existen y frecuentan el mundo de los vivos, con los que cohabitan. Invaden las bibliotecas, los espacios interiores, y se entregan a sus ocupaciones anteriores. Lo que escenifica Delvaux es una muerte viva y no una obsesión por lo macabro. Este tema obsesivo, como el de la mujer, da lugar, desde 1949 hasta 1957, a una serie de crucifixiones y sepulturas en las que se representa a

Cristo como un esqueleto.

También resulta imposible evocar el universo de Delvaux sin hablar de las estaciones y los trenes que lo habitan desde las primeras obras en 1920. Es éste un tema recurrente a lo largo de toda su obra.

No hacen falta análisis psicológicos o lecturas psicoanalíticas —que de hecho el artista rechazaba de plano— para comprender el mundo de Paul Delvaux. Es un mundo hecho de simplicidad y realismo. El artista ha fijado los personajes y objetos de un mundo que saca su poder de esa firmeza. Es en-

tonces cuando brota y se afirma la poesía gracias a los contrastes que se dan entre las grandes figuras monumentales y el decorado anacrónico en el que evolucionan. El artista se adscribe de ese modo al pensamiento de Breton, que manifiesta que cuanto más lejanas y exactas sean las relaciones entre dos realidades similares, mayor fuerza tendrá la imagen. El universo pictórico de Delvaux permanece fuera del tiempo, escapa a cualquier moda y a cualquier clasificación, porque el artista habita esa región en la que florecen los castillos de Kafka. □



«El  
enigma»,  
1946

## EXILIO

a Paul Delvaux

*Entre las joyas los palacios en los campos  
Para disminuir el cielo  
Grandes mujeres inmóviles  
En los días tenaces del verano*

*Llorar para ver venir a esas mujeres  
A reinar sobre la muerte a soñar bajo la  
/tierra*

*Ni vacías ni estériles  
Aunque sin valentía  
Mientras sus senos bañan su espejo*

*Con la mirada al desnudo en el claro de la  
/espera*

*Serenas y más bellas por ser análogas*

*Alejadas del olor devastador de las flores  
Alejadas de la forma explosiva de los frutos  
Alejadas de los gestos útiles las tímidas*

*Entregadas a su destino sin más conocer que  
/a sí mismas.*  
**Paul Éluard**

# Opiniones del artista

## Descubriendo a De Chirico

“Entonces busqué en los demás el alimento que me permitió descubrirme a mí mismo. Por eso hice pintura expresionista. También pinté como Ensor; me influyeron todos esos pintores que admiraba muchísimo, pero que no me satisfacían del todo. Yo buscaba otra cosa, aunque no sabía exactamente lo que podía ser. Es entonces cuando descubrí a Giorgio De Chirico: de repente, él fue quien me puso en la vía.

(Entrevista de Renilde Hammacher con Paul Delvaux, en el Catálogo de la exposición *Paul Delvaux*, Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen, 13 de abril - 17 de junio de 1973)

## Figuras sin historia

No siento la necesidad de una explicación concreta de lo que hago; ni preciso apoyar biográficamente a unos personajes cuya sola finalidad es evidentemente el cuadro. Estas figuras no tienen historia: sólo son. Es más, no poseen expresión en sí mismas.

(En Jacques Meuris, *Siete diálogos con Paul Delvaux, acompañados de siete cartas imaginarias*, París, Le Soleil Noir, 1971)

## Sin límite a la inventiva

El surrealismo representó para mí la libertad y me fue por ello de una importancia extrema. (...) Cuando me atreví a pintar un arco de triunfo romano con unas lámparas encendidas en el suelo, el paso decisivo estaba dado. Fue para mí una revelación capital el comprender así que desaparecía cualquier limitación a la inventiva, al mismo tiempo que la pintura descubría ante mis ojos sus poderes reveladores

más profundos y, desde entonces, más esenciales. Me di cuenta de que la pintura podía tener significado por sí misma, y confirmaba de un modo muy particular su capacidad de desempeñar un papel emocional superior...

(Jacques Meuris, ob. cit.)

## Reencontrar la poesía en la pintura

La pintura no es únicamente el placer de darle color a un cuadro. Es también expresar un sentimiento poético. Evidentemente utilizo el color porque el color cumple una función importante en la expresión poética. Es una mezcla de poesía y de color, y es difícil separar una cosa de otra. Creo que, para mí, la pintura es la expresión de un sentimiento, de una atmósfera. (...); lo que me interesa es la expresión plástica, el redescubrimiento de la poesía en la pintura, algo que se había perdido desde hacía bastante siglos.

(Entrevista de Renilde Hammacher con Paul Delvaux, ob. cit.)

## Vivir en el cuadro

Quisiera pintar un cuadro fabuloso en el que vivir, en el que pudiera vivir. Cuando pinto, estoy en realidad en todo el cuadro (...) Y cuando el cuadro está terminado, todo se hunde y se hunde doblemente: el cuadro se hunde y yo me hundo. Y a veces necesito tiempo para salir de nuevo a la superficie. (...) La intensidad con la que nos contamos a nosotros mismos nos obliga a esta participación total de todo el ser. Hay que hacer el cuadro con uno mismo.

(Jacques Meuris, ob. cit.)

”  
P DELVAUX

*Del 29 de abril al 3 de mayo*

## La «Suite Vollard», en el PALEXPO de Ginebra

La *Suite Vollard*, de Picasso, colección de grabados de la Fundación Juan March, se exhibirá del 29 de abril al 3 de mayo próximos en Ginebra (Suiza), dentro del Salón Internacional del Libro y la Prensa (PALEXPO). En esta misma Feria de la ciudad suiza, la Fundación Juan March ya presentó en la primavera de 1990 su colección de 218 grabados de Goya (de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*), que fue visitada por 38.600 personas.

La *Suite Vollard*, de Picasso, se exhibe habitualmente en la sala de exposiciones temporales del Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma, en los intervalos entre las diversas muestras. Con ella se reinauró el citado Museu, en diciembre de 1996, tras su remodelación y ampliación. La *Suite Vollard*, considerada como una de las series de grabados más importantes de toda la historia del arte, sólo comparable en calidad y extensión a los realizados anteriormente por Rembrandt y Goya, toma su nombre del marchante Ambroise Vollard, para quien grabó Picasso estos cobres entre septiembre de 1930 y junio de 1936. En ellos el artista malagueño emplea de manera novedosa y sorprendente diversas técnicas como buril, punta seca, aguafuerte y aguainta al azúcar. Cuatro temas se aprecian en el conjunto de la *Suite Vollard* —*El taller del escultor*, *El minotauro*, *Rembrandt* y *La batalla del amor*—, que completó Picasso con tres retratos de Ambroise Vollard, realizados en 1937.

«Esta colección de estampas —escribe en el catálogo de la muestra el académico de Bellas Artes y profesor



emérito de Historia del Arte Julián Gállego— está realizada gracias a un compuesto de técnicas tales como aguafuerte, aguainta, aguada, punta seca, buril o rascador, aisladas o unidas, como se hace constar en la referencia de cada una de ellas, aunque dominando el aguafuerte puro; estas combinaciones dan a la serie una gran variedad, sin omitir las distintas

maneras que Picasso es capaz de imponer a un mismo procedimiento, que agregan aspectos inesperados. Predominan las estampas a pura línea, en las que el malagueño hace gala de una mediterránea armonía que acusa la influencia del arte helénico. Pero nadie le impide trazar grabados en los que el claroscuro introduce su sólida sorpresa y la alternancia luz-sombra da un patetismo particular a la escena; o aquéllos en donde domina la oscuridad, en busca de mayor expresión. Cada una de estas estampas, de las más transparentes a las más turbias, tiene su misterio, y el prodigioso acierto de Picasso al elegir la técnica según los temas da a la variedad de este admirable conjunto una profunda cohesión. Este centenar de grabados ha de contarse entre las creaciones más geniales del artista.» □

*Ciclo de conferencias y conciertos, en abril*

# «La Generación del 98 y la música», con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

La Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE han programado un ciclo de conferencias y conciertos durante el mes de abril —en esta ocasión con motivo del centenario de la Generación del 98—, como ya se hiciera en pasados años por el cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla (en 1996) y en torno a la figura de Serguei Diaghilev (en 1997). Los conciertos se retransmiten en directo por Radio Clásica, de RNE. Con este ciclo se desea ofrecer a los aficionados una imagen musical y literaria de lo que supuso la Generación del 98 en toda España y en Europa, así como en Estados Unidos, Cuba y Filipinas; sumándose así a la reflexión general que sobre los sucesos de hace cien años está haciendo a lo largo de estos meses la sociedad española.

Como se indica en el programa de mano, «al igual que ocurrió años más tarde con la llamada Generación del 1914, nadie ha defendido la existencia de una Generación musical de 1898 (sí hubo, y está bien estudiada, una Generación musical de 1927, también llamada de la República). Sin embargo, es obvio que hubo una producción musical durante los años anteriores y posteriores al conflicto, y estos ciclos desean mostrarla para su comparación con las ideas de los 'noventayochistas'. Muchas de las ideas que defendió Felipe Pedrell sobre un arte nacional basado en el canto auténtico del pueblo y en la música histórica española presuntamente basada en el folklore pueden y deben ser puestas en relación con las de los regeneracionistas y con las de algunos hombres del 98».

Las cinco conferencias y las notas a los programas musicales procuran reconstruir algunas de las experiencias estéticas de hace un siglo, y analizar algunas de las consecuencias que tuvieron para el futuro de la música.

---

## CONFERENCIAS

---

Las conferencias se ofrecen los días 14, 16, 21, 23 y 28 de abril a las 19,30 horas en la sede de la Fundación Juan March y el programa es el siguiente:

**José-Carlos Mainer**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza:

— *Martes 14 de abril*: «Introducción al 98»

— *Jueves 16 de abril*: «Literatura y música en torno al 98»

**Francesc Bonastre**, catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona:

— *Martes 21 de abril*: «Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical»

— *Jueves 23 de abril*: «La escuela pedrelliana: España *versus* Europa»

**Ramón Barce**, compositor y escritor:

— *Martes 28 de abril*: «Cuba musical en los últimos años de la colonia»



---

**CONCIERTOS**


---

El ciclo de conciertos de música de cámara se ofrece los **miércoles 15, 22 y 29 de abril** a las **19,30 horas** en la sede de la **Fundación Juan March**; y los **viernes 17 y 24** y el **jueves 30 de abril**, a las **20 horas**, en el **Teatro Monumental, de Madrid**, se ofrecen los conciertos sinfónicos. El programa de conciertos es el siguiente:

En la Fundación Juan March

— *Miércoles 15 de abril*

Concierto de música de cámara:  
**Cuarteto «Ad hoc» (Mariana Todo-  
rova, David Mata, Jensen Horn-Sin  
Lam y Suzana Stefanovic)**

Obras de J. M. Usandizaga, T. Bretón y R. Chapí.

— *Miércoles, 22 de abril*

Concierto de música de cámara:  
**Coro de RTVE (Rainer Steubing,  
director)**

Obras de I. Albéniz, S. Giner, A. García Abril, J. Rodrigo, R. Rodríguez, A. Vives, Ó. Esplá, T. Bretón, J. A. García y J. Gómez.

— *Miércoles 29 de abril*

Concierto de música de cámara:  
**Leonel Morales, piano**

Obras de I. Cervantes, I. Albéniz, M. de Adalid, A. Quesada y M. de Falla.

En el Teatro Monumental\*

— *Viernes 17 de abril*

Concierto sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE (Grover Wilkins, director)**

Obras de S. Joplin, Ch. Ives, E. MacDowell y J.Ph. Sousa.

— *Viernes 24 de abril*

Concierto sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE (Leo Brouwer, director)**

Obras de I. Cervantes, N. Ruiz Espadero, R. De Blanck y E. Lecuona.

— *Jueves 30 de abril*

Concierto sinfónico: **Orquesta Sinfónica de RTVE y Manuel Guillén, violín (Antoni Ros Marbá, director)**

Obras de J. Garreta, J. Monasterio y F. Pedrell  
Obras de J. Garreta, J. Monasterio y F. Pedrell.

\* Para mayor información sobre estos conciertos sinfónicos (de abono), teléfono: 581 72 08.

---

«Músicas para el 98», en «Cultural Rioja»

Paralelamente, la **Fundación Juan March** ha programado durante los días **13, 20 y 27 de abril** en **Logroño**, dentro de «Cultural Rioja», el ciclo denominado «Músicas para el 98» con los siguientes intérpretes y programas:

— *Lunes 13 de abril:*  
**Leonel Morales** (piano)

Seis contradanzas y Serenata cubana, de I. Cervantes; Scherzo de la 1ª Sonata, Op. 28, de I. Albéniz; 3 Scherzos para piano, de M. de Adalid; Marche Apotheose, de A. Quesada; y Allegro de

Concierto, de M. de Falla.

— *Lunes 20 de abril:*  
**Cuarteto Rabel**

Cuarteto nº 4 en Si menor, de R. Chapí; y Cuarteto Op. 4 «De la guitarra», de J. Turina.

— *Lunes 27 de abril:*

**Cuarteto Rabel y Jorge Otero** (piano)

Cuarteto sobre temas populares vascos, de J. Mª Usandizaga; Tres piezas españolas para trío con piano Op. 1, de E. Fernández Arbós; y Quinteto con piano en Sol menor, de E. Granados. □

## «Conciertos del Sábado» en abril

# Ciclo «Tres tríos»

«Tres tríos» es el título del ciclo que ha programado la Fundación Juan March para sus «Conciertos del Sábado» en abril. Los días 4, 18 y 25 actúan, respectivamente, el **Trío Glinka** (*Ala Voronkova*, violín; *Guerásim Voronkov*, viola; y *David Bruce Runnion*, violonchelo); el **Trío Gala** (*María Antonia Rodríguez*, flauta; *Suzana Stefanovic*, violonchelo; y *Aurora López*, piano); y el **Ensemble Siglo XX** (*Farid Fasla*, violín; *Lydia Rendón*, piano; y *Pablo Sorozábal*, clarinete).

Los «Conciertos del Sábado» se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre. Consisten en recitales de cámara o instrumento solista que, sin el carácter monográfico riguroso que poseen los ciclos de tarde de los miércoles, acogen programas con un argumento común. El programa del ciclo es el siguiente:

— *Sábado 4 de abril*

**Trío Glinka** (*Ala Voronkova*, violín; *Guerásim Voronkov*, viola; y *David Bruce Runnion*, violonchelo)

Trío nº 1 en Si bemol mayor, de Franz Schubert; Divertimento en Mi bemol mayor, K. 563, de Wolfgang Amadeus Mozart; y Trío en Mi bemol mayor, Op. 3 nº 1, de Ludwig van Beethoven.

— *Sábado 18 de abril*

**Trío Gala** (*María Antonia Rodríguez*, flauta; *Suzana Stefanovic*, violonchelo; y *Aurora López*, piano)

Trío nº 28 en Re mayor (HOB. XV:16), de Joseph Haydn; Trío en Sol menor, Op. 63, de Carl Maria von Weber; Trío para flauta, violonchelo y piano, de Bohuslav Martinu; y Cuatro instantes para flauta, violonchelo y piano, de Consuelo Díez.

— *Sábado 25 de abril*

**Ensemble Siglo XX** (*Farid Fasla*, violín; *Lydia Rendón*, piano; y *Pablo Sorozábal*, clarinete)

Suite para violín, clarinete y piano, Op. 157 b, de Darius Milhaud; «A Newfoundland Posy», Op. 78, de Carey Blyton; Trío para clarinete, violín y piano, de Aram Khachaturian; y Suite de «La historia del soldado», de Igor Stravinsky.

El **Trío Glinka** fue fundado en Barcelona en 1993. La violinista **Ala Voronkova** fue primer violín de la Orquesta del Teatro Bolshoi de 1979 a 1990 y solista de la Filarmonía de Moscú. El viola **Guerásim Voronkov** fundó en 1988 la Orquesta de Cámara del Teatro Bolshoi que dirigió durante tres años. Es director de la Orquesta del Conservatorio del Liceo y músico de la del Gran Teatro del Liceo. **David Bruce Runnion** (violonchelo), nacido en Londres y formado en Estados Unidos, fue violonchelo solista de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y miembro del Quartet de Cordes de Barcelona. **María Antonia Rodríguez** es flauta solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE. **Suzana Stefanovic**, yugoslava, es solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE. **Aurora López** es profesora de piano del Real Conservatorio de Madrid y del Conservatorio Profesional de Música «Teresa Berganza», de Madrid. El **Ensemble Siglo XX** está formado por **Farid Fasla** (violín), **Lydia Rendón** (piano) y **Pablo Sorozábal** (clarinete), profesores de los Conservatorios de Ferraz, de Madrid —el primero—, y Padre Antonio Soler, de El Escorial.

*El pasado mes de marzo*

## Finalizó el ciclo «Richard Strauss: música de cámara»

Finalizó el ciclo del pasado mes de marzo dedicado a Richard Strauss (1864-1949), cuyo cincuentenario de su muerte se conmemorará el próximo año. Como se señala en el programa de mano, Richard Strauss es bien conocido y apreciado por sus poemas sinfónicos (escritos, fundamentalmente, en el siglo XIX), por sus óperas (estrenadas casi todas ya en el siglo XX) y por sus canciones, compuestas a lo largo de toda su fecunda vida. Este ciclo deseaba presentar otra faceta del músico, la de sus obras para piano y música de cámara, ligadas a su período de formación y en las que ya se manifestó con personalidad y gran altura. Sólo se eligieron, con dos excepciones, aquellas que fueron objeto de publicación en vida del autor y tienen, por tanto, número de opus: las otras obras que compuso, muchas de las cuales han sido editadas y grabadas en los últimos años, son interesantes pero no añadirían nada fundamental a la imagen del joven músico que se intentó trazar. Se completó este panorama con un último concierto que acogió los dos melodramas de Strauss para recitador y piano. Son dos rarezas de indudable calidad que, sobre todo el más extenso –*Enoch Arden*, sobre el célebre poema del inglés Alfred Tennyson–, resumen algunas características de su lenguaje juvenil y muestran las de su madurez. El crítico musical Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

*Ángel-Fernando Mayo Antoñanzas*

### *La profesión de músico*

El conjunto de conciertos que la Fundación Juan March dedica a Richard Strauss podría ir agrupado bajo epígrafes como *El joven Strauss*, *El otro Strauss* o *Richard Strauss como compositor instrumental*, por ejemplo. Sin embargo, no serían expresivos de la «función» de casi toda la música que en ellos se ofrece, que consiste en el aprendizaje de la «profesión (o el oficio) de músico», un oficio que hunde las raíces en la actividad musical antigua y que ningún otro profesional ha vuelto a poseer y ejercer con tanto acabamiento como este Strauss. Nuestro hombre dominaba el violín y el piano; fue durante algunos años el director de orquesta

más importante de su tiempo; conocía por dentro todo el gran aparato de la orquesta moderna, de la que fue portentoso artífice; no iba a la zaga de su sentido de la voz humana y también de la compleja psicología de los cantantes; la administración y la intendencia de los teatros de ópera no tenían secretos para él; poseía un certero instinto comercial, que no iba en detrimento de la calidad artística de sus distintas habilidades, pues era de la opinión, bien sensata, de que el músico en general y el compositor en particular deben poder vivir «bien» ejerciendo a conciencia su profesión; era afable y adaptable, sabía repartir y atender también con equidad las

peticiones de estrenos.

Su padre, en 1875, se había hecho cargo de la dirección musical de los *Wilde Gung'l* (Los salvajes Gung'l), orquesta de «música de entretenimiento»; Richard se incorporó a los últimos atriles de los violines a los trece años de edad, más pronto fue avanzando hasta los primeros. ¡Cuánto deben, sin duda, *El caballero de la rosa* y otras obras del Strauss



Richard Strauss, por Max Liebermann (1918)

grande a esta experiencia! Además, en 1878 presentó por primera vez una obra orquestal propia, la *Serenata en Sol mayor*, compuesta un año antes. Ahora Strauss compone sin parar y, lo que es aun más importante, estrena con el beneplácito general. La fama del nuevo talento se extiende a otras ciudades. En el invierno de 1883-84 viaja a Berlín, donde amplía su formación «mundana». La estancia en la capital va a ser decisiva porque el agrio pero excepcional director de la Orquesta de Meiningen, Hans von Bülow, modifica radicalmente el juicio que se había formado ya sobre la música pianística del joven, a quien ahora considera el mayor talento aparecido desde Brahms y consigue de su «señor», el duque Jorge, la contratación del veinteañero como director asistente de la magnífica Orquesta, una agrupación reducida pero de excepcional calidad.

El último año «escolar» de Strauss fue, pues, este de 1884. Siete de las obras ahora programadas fueron fruto de este período. Seguirán quince años de plena afirmación como director, como compositor orquestal y también personal.

Strauss era director de ópera. Con *Salomé*, junto con *Electra*, había llevado al extremo la politonalidad y la disonancia que ya aparecieron en los últimos poemas sinfónicos. *Electra* es el

paradigma del expresionismo musical de base tonal.

Tenía cuarenta y cinco años, el momento indicado para detenerse y reflexionar. Volvióse entonces, ahora con toda su formidable experiencia en el dominio de las complejidades de la orquesta postwagneriana, a su formación inicial, para crear la obra clásica nueva —no neoclasicista— que sólo podía poner

en pie él, una obra que no estaba escrita y a la que el paso del tiempo le ha retirado la máscara de la vejez con que quisieron disfrazarla: *El caballero de la rosa*, *La mujer sin sombra*, *Ariadna en Naxos*, *Intermezzo*, *Arabella* o *Capriccio*.

Strauss no modificó ya su estética. *La Sinfonía «Alpina»* (1915), su último poema sinfónico, tampoco contradice lo que acaba de decirse sobre el operista; es un retorno necesario a la exploración de la dualidad hombre-naturaleza.

En 1999 se conmemorará el cincuentenario del fallecimiento de Strauss: atraída por la fecha, la musicología seria y la curiosidad efímera tendrán aún algo que revelarnos. Estos conciertos de la Fundación Juan March son, pues, anticipación de lo que el próximo año puede deparar. quede hoy clara, sin embargo, la condición primera de Strauss como «profesional de la música», del hombre que tenía como libro de cabecera, durante su última dolencia, la partitura de *Tristán* y, al sentir que se moría, confió a su devota nuera y archivera, Alice, este suspiro consolador: «Hace sesenta años compuse este momento... No me equivocaba... Así es la muerte». Hasta el último momento, el profesional pensaba en un quehacer de su vida de músico, en el poema sinfónico *Muerte y transfiguración*. □

*Los lunes en la Fundación***«Conciertos de Mediodía»**

Canto 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. La entrada es libre, pudiéndose acceder a la sala entre una y otra pieza.

El lunes 6 de abril, el dúo formado por la mezzosoprano **Cori Casanova** y la pianista **Montserrat Ríos** interpretará obras de G. Fauré, M. Ravel, F. Mompou, X. Montsalvatge, E. Granados y M. de Falla.

Cori Casanova estudió en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona y amplió su formación en París; ha sido miembro del Cor de Cambra del Palau de la Música de Barcelona. Montserrat Ríos estudió en el Conservatorio de Barcelona, de donde es profesora, así como en la Escuela de Música Balalaica de Vilafranca del Penedés.

El lunes 13 de abril, la pianista **Estefanía Rosado** interpretará obras de L. van Beethoven y R. Schumann.

Estefanía Rosado realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de

Málaga, y los perfecciona en el Liceo de Barcelona. Es profesora numeraria de piano en el Conservatorio «Manuel Carra» de Málaga.

El lunes 20 de abril, los **Niños Cantores de Mónaco**, con dirección y clave de **Philippe** y **Pierre Debat**, darán un recital de música de cámara con obras de L. da Viadana, M. Haydn, F. Mendelssohn, C. Gounod, J. Brahms, E. Lalo, F. Chausson, C. Saint-Saëns, G. Fauré, H. Duparc, E. Elgar, J. Bergonzi y H. Croveto.

El repertorio de este coro es muy variado y da a conocer preferentemente obras injustamente olvidadas. La búsqueda de un repertorio de voces iguales permite dar a conocer obras específicamente escritas para conjuntos vocales sin voces masculinas (para voces femeninas o niños).

El lunes 27 de abril, el pianista **Eric Astoul** interpretará obras de W. A. Mozart, F. Liszt, C. Debussy y F. Chopin.

Eric Astoul es francés y estudia en el Conservatorio Nacional Superior de París; y actualmente en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

**Un dúo de pianos en una nueva «Aula de (Re)estrenos»**

El dúo de pianos formado por **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius** intervendrá el miércoles 1 de abril en una nueva sesión de «Aula de (Re)estrenos» (la número 33), una modalidad que viene programando la Fundación Juan March para dar a conocer músicas poco difundidas. Este dúo interpretará, en un concierto que retransmitirá en directo Radio Clásica, de RNE: «Coronación de espinas» (1993),

de **Josep Soler**; «Fandangos, fados y tangos» y «Glasperlenspiel» (1994), de **Tomás Marco**; «Dos estructuras» (1970), de **Ramón Barce**; y «Flamenco» (1994-95), de **Joan Guinjoan**.

Este dúo y matrimonio tiene un repertorio inusualmente amplio que va desde el Padre Soler o Brahms a Bartók, Milhaud o Ligeti. Mrongovius es catedrático de piano y virtuosismo en la Hochschule für Musik de Múnich. □

# «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito»

Los días 2 y 4 de diciembre se celebró en la Fundación Juan March, organizado por esta institución en colaboración con el Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, un seminario público bajo el título «Nuevo romanticismo: la actualidad del mito». En la primera sesión, el día 2, pronunciaron sendas conferencias sobre el tema Carlos García Gual, catedrático de la Universidad Complutense («Mito, historia y razón en Grecia: del mito al *lógos*»), y Pedro Cerezo Galán, catedrático de la Universidad de Granada («Los claros del mundo: del *lógos* al mito»). En la sesión del día 4 los dos conferenciantes se reunieron con otros cuatro profesores para debatir sobre el tema objeto del seminario: Luis Alberto de Cuenca, profesor de Investigación del CSIC; Félix Duque, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid; Reyes Mate, director del Instituto de Filosofía del CSIC; y José Luis Villacañas, catedrático de la Universidad de Murcia. Al término de la intervención de cada uno de ellos, siguió una discusión entre todos los participantes.

*Carlos García Gual*

## «El mito en Grecia: del mito al *lógos*»

Tanto Platón como Aristóteles vieron en el *thaumázein*, el «admirarse» o «preguntarse extrañados por la explicación de lo asombroso» el comienzo del teorizar racional de los primeros filósofos. Ese preguntarse extrañado por el sentido profundo y veraz de la realidad adquiere un perfil muy acusado en la época histórica inicial de la filosofía griega. Algunos pensadores caen en la cuenta entonces de que los mitos tradicionales no explican con la garantía suficiente el mundo objetivo. El mito no puede explicitar ni probar la verdad de lo que cuenta. De modo que se planteará pronto la cuestión de la verdad, a la que el saber mítico no puede dar respuesta, pues requiere la creencia. Sólo el *lógos* sirve para buscar salida a la *aporía* detectada por el



asombro. Cuando las creencias fallan hay que recurrir a las ideas, cuando se suscita el asombro y el extrañamiento con tono crítico ya no valen los mitos para salvar las apariencias. La autoridad de la tradición narrativa, con sus dioses y prodigios, no funciona como justificación de una naturaleza admirable y autónoma (*physis*). Sólo la razón y los razonamientos, ese *lógos* que resulta ser *común*, como dirá luego Heráclito, sirven para explicarse el cosmos y los procesos naturales.

En esa búsqueda de la *alétheia* («verdad») llega un momento —en el siglo VI a. C.— en que los sabios griegos renuncian a la explicación mítica, advierten que no sirve ya y se erigen, frente a los poetas, en *maestros de la verdad*, prosaicos y razonables. El re-

chazo del mito como explicación válida es lo que produce el extrañamiento y lo que suscita la nueva inquietud teórica a la que sólo puede responder el *lógos*. Y ese proceso está situado históricamente en el siglo VI a. C.

En la Jonia del siglo VI se había producido esa crisis del mito tradicional y, por otra parte, se había logrado una confianza en la razón, el *lógos*, como instrumento metódico para avanzar hacia la verdad. Critican a Homero y los poetas, es decir, a los mitos y el desconcierto de la tradición mítica, Solón, Pitágoras, Jenófanes, Heráclito y Hecateo, a la vez que proclaman con fervor presocrático sus hazañas en el progreso hacia la conquista de la verdad.

La confianza en la razón se sustenta en algunos logros fundamentales: la constitución de la *pólis* y su ordenación ejemplar, la escritura alfabética y su precisión informativa, y el prestigio de los sabios, los *sophoi*, como figuras representativas de los nuevos tiempos. Estos tres hechos (aunque hay otros más) establecen un marco para el desarrollo del pensar racional. El prestigio de los sabios en esa sociedad arcaica griega queda claro en el ejemplo de los famosos Siete Sabios, legisladores y poetas, jueces, matemáticos, inventores del equilibrio y la armonía en la ciudad y el mundo. Los filósofos no llegarán a estar tan bien integrados en la *pólis* como esas figuras emblemáticas del saber al servicio del orden público y ético, sancionados por su saber ejemplar por el mismo oráculo de Delfos. Pero intentarán, como ellos, descubrir la *alétheia* para guiar a sus conciudadanos, a un nivel más profundo, exponiéndose así a la impopularidad.

En esa sociedad jonia de una época que Nietzsche llamó trágica, antitradicional e individualista, como muestran también los líricos contemporáneos, inquieta y creativa en extremo, para quien la verdad no era ya un don del pasado y la sabiduría una cómoda herencia, sino una esforzada búsqueda

del presente y la razón, es donde se presenta ese *thaumázein* del que comenzamos hablando. Y aquí es donde el *lógos* presenta sus bazas para desplazar al *mythos*.

Aunque surgió unos decenios más tarde, la historiografía jonia muestra esos mismos rasgos: rechazo de la explicación mítica y confianza en el discursar propio, basada en el buen juicio del narrador. Frente a los relatos tradicionales, el mejor testimonio es el que se basa en la propia visión, la *autopsía* de los sucesos. El historiador funda su relato verídico en su propio investigar la realidad. En los relatos históricos los dioses y los héroes míticos quedan silenciados u olvidados.

No deja de ser paradójico que Platón intente recuperar el encanto del *mythos* como instrumento de verdad y no sólo de persuasión retórica o pedagógica. El discípulo del escéptico y racionalista Sócrates, el maestro de la escritura, recurre a los mitos para exponer una realidad que está más allá del mundo lógico. En sus relatos, que él mismo califica de *mythoi*, acerca del destino que aguarda a las almas después de la muerte —en el *Gorgias*, el *Fedón* y la *República*—, el filósofo de la Academia recurre a esas bellas narraciones para avanzar, en una apuesta arriesgada y hermosa, hacia un ámbito no susceptible de ser explorado con el riguroso *lógos*.

Platón es un buen fabricante de mitos y un excelente narrador de innegable fantasía poética. Sobre una pauta tradicional modela el relato, unas veces como medio pedagógico, imitando o parodiando a algún otro autor (como el mito del Prometeo en el *Protágoras*, o el de los humanos demediados en boca de Aristófanes en el *Banquete*), otras como mera alegoría (como en el «mito de la Caverna» en la *República*) o como ficción de utilidad política (el de las tres almas metálicas); pero otras veces, como en esos mitos sobre el destino del alma en el Más allá (que reelaboran materiales y esquemas órficos y pitagóricos), se

sirve de los mitos para exponer una verdad que es inalcanzable a la razón dialéctica. En esos juegos del mito Platón nos sorprende y, con su mágico empeño, injerta una adherencia vivaz y fantasmiosa en su sistema filosófico, que mucho más tarde, recobrado y potenciado en el Neoplatonismo, reverdecirá con un extraño esplendor místico y teológico. Tanto Aristóteles como los sucesores de Platón en la Academia dejaron de lado ese anhelo de nuevos modelos de relatos míticos.

*Pedro Cerezo Galán*

## «Los claros del mundo: del lógos al mito»

La racionalización avanza como un proceso de secularización —lo que llama Heidegger en su lenguaje «la fuga de los dioses»— que autonomiza los diversos contenidos de las distintas esferas de la cultura de su matriz religiosa para fundarlos en principios immanentes a la práctica cognoscitiva y experimental del hombre. En este sentido, la razón moderna, esto es, la razón como ilustración que implica autonomía de fundamentación, discurso metódico, pautado por reglas y criterios, y análisis lógico-formal, provocaba un movimiento de desarraigo de la existencia de su antigua matriz mítica, suplantando la interpretación poético-numinosa de los fenómenos por la explicación científica y la dominación técnica.

Ahora bien, el modelo causal mecánico no sólo des-animaba a la naturaleza reduciéndola al tejido inerte de fenómenos enteramente objetivables y reproducibles, sino al propio mundo del hombre, sometiéndolo a una organización abstracta, con detrimento de aquellos vínculos orgánicos de proji-midad y de identidad cultural, propios de una comunidad. A la escisión del

En todo caso, el avance del mito al lógos tiene en el pensamiento griego un largo camino de curiosos reen-cuentros. Al final, en la tardía época del neoplatonismo, del neopitagorismo y los gnosticismos —un tiempo alterado por ese «miedo a la libertad» del que escribió E. R. Dodds— la partida volvió a plantearse y esa vez el lógos parece que vio tambalearse su triunfo histórico, al menos aparentemente y en esa época espiritualmente muy revuelta, inquieta y angustiada.



hombre con respecto a la naturaleza, objetivada como un artefacto, vino a sumarse la escisión del hombre en sí mismo, reprimidas las bases de su naturalidad por el orden autónomo de la inteligencia, y, finalmente, la más dramática escisión de los hombres entre sí. La so-ciedad dejaba de ser una totalidad ética, animada por un espíritu común en la participación de un sistema de creencias y valores, para desenvolverse como una gran máquina, que ajusta funcionalmente su sistema de acciones y reacciones, con el fin de preservar el orden social. El artificio mecánico vino así a suplantar a la constitución interna y armónica de lo vivo e incluso de lo espiritual, descartando toda legalidad propia e inmanente. Y el artificio se convirtió en el modelo directivo en todos los órdenes de la existencia. Las consecuencias extremas de esta colonización técnica del mundo de la vida, tal como las describiera Heidegger, están a la vista: «La naturaleza objetivada, la cultura explotada como un negocio, la política convertida en una técnica, y los ideales prefabricados». Esto es propiamente lo que significa el oscureci-



miento del mundo.

Heidegger se queja de que el derumbe del idealismo alemán, que actuaba como escudo protector, haya precipitado el oscurecimiento del mundo. Y en efecto, a finales del XVIII y principios del XIX, el pensamiento romántico denunció una crisis del *lógos*, al filo de la primera ilustración, y guardó viva la conciencia de un necesario re-nacer del espíritu del mito. El romanticismo lleva así a cabo una meta-crítica de la crítica ilustrada, haciendo ver sus límites e ilusiones. El dilema va a ser: o ampararse en el mito o desfallecer en escepticismo. Fue Nietzsche, sin embargo, quien radicalizó más tarde esta conciencia de crisis del *lógos*, hasta el punto de ver en ella una señal de quiebra inevitable.

La fatiga y la decepción del racionalismo trajeron consigo el malestar de la cultura. Es la sombra de la ilustración que se extiende por Europa por las postrimerías del siglo, el reverso desengañado y escéptico del gran proyecto de emancipación y justificación. Pero en el tiempo de la penuria cabe recordar lo perdido para fundar de nuevo las esperanzas. ¿No era ésta acaso la función del mito? El mito narra un acontecimiento, cuyo origen le trasciende, del que se encuentra ya alejado o distanciado fatalmente, pero la leyenda le permite preservar la memoria de un origen y alentar hacia su reiteración —el nuevo comienzo— en la esperanza.

El mito distribuye sobre la noche primera del caos una demarcación axiológica originaria, asigna valores y contravalores últimos, establece un régimen originario de orientación. En este sentido, es una palabra de salud. Se comprende así que el espíritu del mito haya renacido en aquellas ocasiones límites de disolución o disgregación social, en las que se hacía preciso restablecer nuevos vínculos entre los individuos sobre la base de un sentimiento y una idea unitaria de lo común. Tal fue el caso del romanticismo.

No se trata, pues, de una vuelta ha-

cia los mitos, pues para los dioses es ya demasiado tarde, sino un dar la vuelta, volver del revés el *lógos*, para en su hueco, en su déficit de sentido, poder de nuevo mitificar. La poesía, en su calidad de dadora de sentido, recibía la herencia del mito antiguo y lo transformaba al servicio de una cultura de la libertad. El mito es poesía en cuanto a su forma simbólica. La poesía es mito en cuanto a su pretensión de fundación de verdad.

Por lo demás, el pensar esencial pregunta, o mejor, se deja interpelar, por lo cuestionante de la era de la técnica. Y puesto que la pregunta genuina abre un ámbito de respuestas posibles, así prepara la apertura de un nuevo horizonte. Lo propio del creador es saber que su obra no es gratuita ni le pertenece. Pertenece a un acontecer que le trasciende y del que no puede dar razón. El poetizar (*Dichtung*), en cuanto «proyecto esclarecedor de la verdad», despeja un claro, abre un horizonte de sentido, pero como algo debido a una necesidad, que lo reivindica y así lo hace crear. ¿No fue ésta la experiencia oculta en el mito? ¿No era aquélla la palabra debida con que se dice lo que reclama ser dicho y se da a decir? Un vestigio de este acontecer lo encierra en su origen el lenguaje.

Entre mito y *lógos* hay una permanente tensión. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo, es decir, entre la fundamentación racional y la apertura imaginativa, o en otros términos, entre la verdad objetiva y la verdad revelación no ha cesado nunca de manar en Occidente. Esto no obsta para que ambos adversarios, en su pretensión de enseñorearse de todo el ámbito de la cultura, se envuelvan y transmuten en un curioso travestismo. El *lógos* se erige como absoluto implicando el propio mito de una razón omnicompreensiva y fundamental. E, inversamente, cuando el mito quiere dar prueba de su poder absoluto segrega un *lógos*, que precipita su secularización. Todo mito es así implícitamente mitología, aspiración a rendir cuenta de su propia sustancia


mítica como interpretación omniabaradora, y todo lógos, si desconoce sus límites internos, remitiza sus contenidos y absolutiza su posición.

Se diría que la razón actúa así por partida doble en el alumbramiento del

sentido: de un lado, a través de la imaginación poética, dándole al entendimiento «más que pensar»; del otro, a través de su influjo directo en el mismo entendimiento, manteniéndolo abierto y en tensión hacia lo incondicionado.

## Debate sobre las ponencias


Tras la intervención de los profesores Carlos García Gual y Pedro Cerezo Galán, se estableció un turno de intervenciones, a cargo de **Luis Alberto de Cuenca**, **Félix Duque**, **José Luis Villacañas** y **Reyes Mate**, y un coloquio entre todos los participantes. «El mito es la indispensable subestructura de la poesía; como la poesía es la indispensable subestructura del mito», señaló en su ponencia **Luis Alberto de Cuenca**. «La función más preciosa de la literatura consiste en anular ese tiempo personal y terrible que nos va eliminando poco a poco, por el procedimiento de construir un discurso paralelo a la realidad que no tenga las limitaciones de ésta; un discurso que recupere la intemporalidad de los 'comienzos' (objeto del discurso mítico). Desde esta perspectiva, lenguaje mítico y lenguaje poético se confunden.»



«El mito es la indispensable subestructura de la poesía; como la poesía es la indispensable subestructura del mito», señaló en su ponencia **Luis Alberto de Cuenca**. «La función más preciosa de la literatura consiste en anular ese tiempo personal y terrible que nos va eliminando poco a poco, por el procedimiento de construir un discurso paralelo a la realidad que no tenga las limitaciones de ésta; un discurso que recupere la intemporalidad de los 'comienzos' (objeto del discurso mítico). Desde esta perspectiva, lenguaje mítico y lenguaje poético se confunden.»

«El mito es la indispensable subestructura de la poesía; como la poesía es la indispensable subestructura del mito», señaló en su ponencia **Luis Alberto de Cuenca**. «La función más preciosa de la literatura consiste en anular ese tiempo personal y terrible que nos va eliminando poco a poco, por el procedimiento de construir un discurso paralelo a la realidad que no tenga las limitaciones de ésta; un discurso que recupere la intemporalidad de los 'comienzos' (objeto del discurso mítico). Desde esta perspectiva, lenguaje mítico y lenguaje poético se confunden.»


**Félix Duque**, por su parte, no está de acuerdo con que «el mito haya sido 'liberador' y el lógos 'opresor'. Los dos han pretendido lo mismo: que la libertad sea exclusiva del Todo-Uno (y de su representante en la Tierra) y que todo lo demás esté sujeto a esa Dominación suprema. Da igual, pues, reivindicar la primacía de uno sobre otro. La progresiva estilización (a partir de la Revolución Francesa y del Idealismo) del mito en narración literaria (y por tanto, en ficción) y del lógos en lenguaje formal (o, al límite, en lenguaje-máquina) y la



«El mito es la indispensable subestructura de la poesía; como la poesía es la indispensable subestructura del mito», señaló en su ponencia **Luis Alberto de Cuenca**. «La función más preciosa de la literatura consiste en anular ese tiempo personal y terrible que nos va eliminando poco a poco, por el procedimiento de construir un discurso paralelo a la realidad que no tenga las limitaciones de ésta; un discurso que recupere la intemporalidad de los 'comienzos' (objeto del discurso mítico). Desde esta perspectiva, lenguaje mítico y lenguaje poético se confunden.»

consiguiente incompatibilidad de maneras de ser y de vivir impide afortunadamente que haya una sola 'manera de ser' administrada y dictada por un 'Jefe supremo'. Contra esa unión del *mythos* y el *lógos* es contra la que luchó el *romanticismo*».

**José Luis Villacañas** planteó su intervención enunciando preguntas acerca del mito, por estar «lleno de dudas sobre una respuesta afirmativa: ¿Estamos seguros del fracaso del mito? ¿Podemos aceptar la continuidad entre mito y *ratio*? ¿Podemos identificar sin más *lógos* y *ratio*? Cuando la *ratio* comprendió que no podía hablar racionalmente de su propio origen, ella misma escribió su propio mito. La ciencia no puede disminuir un ápice la autoridad del mito. Puede desplazarla, pero no disolverla. Mientras exista el hombre el mundo estará encantado».



**Reyes Mate** resumió el contenido de las ponencias de García Gual y Cerezo: «De la lectura de ambos textos se deduce que hay mitos buenos y malos, como hay lógos buenos y malos. ¿Cuál es el criterio de separación? Los *polimitistas* distinguen entre mitos buenos y malos. Los malos van en singular: una razón, una raza, la humanidad, el Hombre. Eso siempre acaba en barbarie. La pluralidad de mitos garantiza la división de poderes y, por ende, el ejercicio de la libertad. El mito reaparece, pues, como garante de la emancipación humana.» □



Revista de libros de la Fundación

# «SABER/Leer»: número 114

Artículos de Domínguez Ortiz, Ramón Barce, Manuel Alvar, Martínez Cachero, Alfonso de la Serna, Gómez Caffarena y García Olmedo

En el número 114, correspondiente a abril, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el historiador **Antonio Domínguez Ortiz**, el compositor **Ramón Barce**, el profesor emérito y académico **Manuel Alvar**, el profesor emérito de literatura **José María Martínez Cachero**, el diplomático **Alfonso de la Serna**, el profesor emérito de Filosofía de la Religión **José Gómez Caffarena** y el catedrático de la Escuela de Ingenieros Agrónomos de Madrid **Francisco García Olmedo**.

**Domínguez Ortiz** comenta la biografía que Henry Kamen dedica a Felipe II, en un estudio orientado más hacia la persona que hacia el gobernante.

**Ramón Barce** aprovecha la edición española, por primera vez completa, de *Ópera y drama*, el libro más importante de Richard Wagner, para internarse en el intrincado problema de las relaciones entre palabra y música.

**Manuel Alvar** se ocupa de un libro de Rafael Pérez Estrada en el que éste da continuidad al viejo mito de Ulises, y lo hace viendo en él la actualización del hombre de hoy.

**Martínez Cachero** escribe sobre un ensayo de Florencio Frieria, en el que se sigue con detalle la trayectoria política de Ramón Pérez de Ayala, miembro destacado de la generación «europeísta» que surgió tras el 98.

**Alfonso de la Serna** sigue los pasos a una figura legendaria, el catalán Domingo Badía, que se hizo llamar Alí Bey, y cuyas andanzas por el norte de África son un clásico de la literatura española de viajes.

**Gómez Caffarena** señala que en la



historia del cristianismo siempre ha habido una esencia persistente que es Jesús y su relación con Dios, y lo hace al comentar un libro de Hans Küng.

**García Olmedo** lee con interés un ensayo de F. J. Ynduráin en el que se plantea la posible existencia de inteligencias extraterrestres.

**J. R. Alonso, Antonio Lancho, Ouka Lele, José María Clemen y Justo Barboza** ilustran el número. □

### 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, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

*Reuniones Internacionales sobre Biología*

# «Viroides de plantas y ARN satélite de tipo viroide en plantas, animales y hongos»

Entre el 1 y el 3 de diciembre del pasado año se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, un *workshop* titulado *Plant Viroids and Viroid-Like Satellite RNAs from Plants, Animals and Fungi*, organizado por los doctores H. L. Sänger (Alemania) y Ricardo Flores (España). Hubo 19 ponentes invitados y 30 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– Israel: **Moshe Bar-Joseph**, The Salomon Tolokowsky Laboratory for Citrus Disease Research, Agriculture Research Organization, Bet Dagan.

– Estados Unidos: **Andrea Denise Branch**, The Mount Sinai School of Medicine, Nueva York; **George Brueening**, College of Agricultural and Environmental Sciences, Universidad de California, Davis; **Theodor O. Diener**, Center for Agricultural Biotechnology, Universidad de Maryland; **Michael M. C. Lai**, University of Southern California School of Medicine, Los Ángeles; **W. Allen Miller**, Iowa State University, Ames; **Robert A. Owens**, Molecular Plant Pathology Laboratory, Beltsville; **Joseph S. Semancik**, Department of Plant Pathology, Universidad de California, Riverside; y **John Taylor**, Fox Chase Cancer Center, Filadelfia.

– Canadá: **Richard A. Collins**, Department of Molecular and Medical Genetics, Universidad de Toronto.

– España: **Vicente Conejero** y **Ricardo Flores**, Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, Universidad Politécnica de Valencia; y **Nuria Durán-Vila**, Instituto Valenciano de Investigaciones Agrarias, Valencia.

– Alemania: **Hans-Peter Mühlbach**, Universidad de Hamburgo; **Detlev Riesner**, Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf; **Heinz L. Sänger** y **Michael Wassenecker**, Max-Planck-Institut für Biochemie, Martinsried.

– Australia: **Robert H. Symons**, Universidad de Adelaida, Glen Osmond.

– Grecia: **Mina Tsagris**, Foundation for Research and Technology-Hellas, Creta.

El descubrimiento de que los agentes infecciosos denominados virus están formados únicamente por partículas de nucleoproteína sorprendió a los científicos en los años treinta y dio lugar a un encendido debate sobre si partículas tan simples pueden o no ser consideradas como un ser vivo. Sin embargo, la Naturaleza ha vuelto a sorprendernos al descubrirse reciente-

mente que existen partículas aún más pequeñas y simples que los virus, tales como los viroides y los virus satélite, capaces, sin embargo, de provocar enfermedades.

Los viroides son agentes infecciosos formados por una única molécula de ARN de pequeño tamaño (generalmente algunos centenares de nucleótidos) y, a diferencia de los virus, total-

mente desprovistos de cubierta proteica.

Los viroides se replican en el interior de la célula huésped utilizando la maquinaria enzimática de éste; además, su material genético no parece traducirse a proteína en ningún momento de su ciclo vital. Algunos virus satélites de ARN son similares a los viroides, pero se diferencian de éstos en que necesitan la presencia de otros virus para poder replicarse.

Los viroides se han encontrado únicamente en plantas, mientras que virus satélites de ARN han sido aislados en plantas, animales y hongos. Ambos tipos de agentes subvirales son objeto de un intenso estudio en muchos laboratorios de todo el mundo.

En líneas generales, estas investigaciones están encaminadas a contestar a dos preguntas: cuál es el mecanismo de replicación, y a qué se deben los síntomas que aparecen en el huésped.

Algunos viroides y satélites se replican mediante el mecanismo denominado del círculo rodante. Este mecanismo parte de una molécula de ARN circular de doble hebra. Se produce una muesca y el extremo 3' OH generado es extendido por una polimerasa, desplazándose la cadena parental.

Este proceso genera un número indefinido de moléculas hijas, que se encuentran unidas covalentemente, por lo que deben ser cortadas hasta monómeros del viroide. Esta separación

se lleva a cabo de modo autocatalítico por estructuras especiales del propio ARN, denominadas ribozimas de cabeza de martillo (el nombre alude a la estructura secundaria del dominio catalítico).

La producción de síntomas de enfermedad en la planta es seguramente el aspecto más misterioso de la biología de los viroides. Es generalmente aceptado que la aparición de síntomas se debe a interferencias con algún proceso celular básico, interferencia que podría darse de modo enteramente casual y sin que afecte a la eficiencia del propio viroide.

De ahí que se hayan buscado —y encontrado— proteínas de las plantas con capacidad de unirse específicamente al ARN viroidal; tal es el caso del producto del gen X1 de tomate, que está siendo caracterizado en la actualidad.

Otra hipótesis propuesta para explicar la interacción entre el viroide y la célula huésped se basa en un proceso de silenciamiento génico inducido, que requiere homología de secuencia, y que tiene lugar mediante metilación.

Por último, es importante recordar que estos agentes subvirales representan un problema práctico considerable. En el ámbito agronómico, ocasionan graves pérdidas en muchos cultivos, particularmente en cítricos. Además, algunos de estos agentes provocan enfermedades en humanos, como es el caso del virus de la hepatitis delta. □

## UN NUEVO «WORKSHOP» EN ABRIL

Entre el 20 y el 22 de abril tendrá lugar un «workshop» titulado *Plasmodesmata and Transport of Plant Viruses and Plant Macromolecules* («Plasmodesmos y transporte de virus y macromoléculas vegetales») y que auspicia el centro de Reuniones Internacionales sobre Biología y organizan los doctores **F. García-Arenal** (Espa-

ña) y **P. Palukaitis** y **K. J. Oparka** (Gran Bretaña). El objetivo de este encuentro es discutir los siguientes temas: 1) estructura de plasmodesmos; 2) regulación del transporte a través de plasmodesmos; 3) proteínas de movimiento viral y transporte célula-célula; 4) transporte por floema; y 5) transporte de virus floema.

# Publicado el «1997 Annual Report»

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología acaba de editar el número 75 de su colección de publicaciones, en el que con el título *1997 Annual Report* se recogen todas las actividades llevadas a cabo durante el año. Durante 1997 el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organizó un total de trece reuniones científicas, a las que asistieron 243 científicos invitados y 559 participantes, seleccionados, estos últimos, entre 709 solicitantes. De este conjunto de investigadores, 382 eran españoles y 420 de otras nacionalidades.

Se organizaron, además, dos sesiones públicas en conexión con algunas de las reuniones celebradas (los «workshops» tienen carácter cerrado), en las que participaron algunos de los ponentes invitados. Los días 12 y 13 de mayo se celebró el encuentro número cien de los que desde 1989 viene auspiciando, primero, el Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología y, después, desde el 1 de enero de 1992, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. En este simposio conmemorativo participaron 219 científicos españoles y extranjeros y llevaba por título «Biology at the Edge of the Next Century» («La Biología, al filo del nuevo siglo»).

Fuera del calendario anunciado de reuniones para 1997, los días 15 y 16 de diciembre tuvo lugar una reunión científica sobre «Vacuna del Sida» en la que participaron 47 investigadores relacionados con la inmunología y la virología (14 de ellos españoles). El encuentro estaba científicamente organizado por el Premio Nobel **David Baltimore** y **Marc Girard**.

También, como es habitual, se celebró, abierto al público y en inglés con traducción simultánea, el XVI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que convoca anualmente este Instituto y en el que cuatro especialistas extranjeros (entre ellos el Premio Nobel de Medicina **Phillip**

**A. Sharp**). presentados por otros tantos investigadores españoles, se ocuparon, en esta ocasión, de «Procesamiento del ARN».

El Consejo Científico del Centro durante el trienio 1995-1997 ha estado compuesto por los siguientes investigadores: **Miguel Beato** (Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburgo, Alemania); **José Antonio Campos-Ortega** (Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia, Alemania); **Gregory Gasic** (Neuron Editorial Offices, Cambridge, Estados Unidos); **César Milstein** (Medical Research Council, Cambridge, Reino Unido); y **Margarita Salas** (Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid). En diciembre fue nombrado también miembro de este Consejo **Ramón Serrano** (Instituto de Biología Molecular y Celular de Plantas, CSIC, Valencia).

El Consejo Científico fija las líneas de actividad del Centro y propone iniciativas que puedan llevarse a cabo con la colaboración de laboratorios españoles o extranjeros. También analiza las propuestas de reuniones que sean sometidas al Centro. El Consejo Científico asesora al Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse. El director del Centro es **Andrés González**. □

## Duncan Gallie: «Mercados de trabajo en Gran Bretaña y países del Este»

# Seminarios del Centro

Sobre «Mercados de trabajo en Gran Bretaña y países del Este» y «Desempleo y exclusión social en la Unión Europea» versaron dos seminarios que impartió en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, los días 8 y 9 de mayo de 1997, Duncan Gallie, Official Fellow en el Nuffield College de la Universidad de Oxford (Inglaterra).

Duncan Gallie expuso en la primera de sus intervenciones los resultados de un estudio empírico comparado de los mercados de trabajo de cuatro países —Gran Bretaña, República Checa, Eslovaquia y Bulgaria—, que representan cuatro estadios diferentes de integración en la economía de mercado (por el orden de cita, de mayor a menor integración). Se trataba de establecer el grado de «identificación» (*commitment*) de los empleados con las empresas en las que trabajan. Se esperaba encontrar diferencias notables entre los países más liberalizados económicamente y los que, como Bulgaria, siguen teniendo una economía similar a la predominante en Europa del Este antes de 1989. En cuanto al término *commitment*, «identificación», explicó Gallie que «se refiere a una actitud de tipo no instrumental. Se trata de un cierto sentimiento de cercanía hacia la empresa».

Tres posibles hipótesis establece Duncan Gallie: La «identificación» será menor a medida que 1) el país se acerque al modelo socialista debido al carácter autoritario y centralizado de las instituciones; 2) el país esté más próximo al modelo de mercado, puesto que se espera que aumenten los conflictos entre empresarios y empleados; y 3) en aquellos países que se hallen en situaciones transitorias de paso de



un modelo económico a otro.

Los resultados de la investigación —explicó Gallie— apuntan a la conclusión de que la «identificación» es mayor en las sociedades más próximas al modelo de economía de mercado, si bien la relación entre «iden-

tificación» del trabajador con su empresa y el grado de liberalización del mercado no es absolutamente lineal.

El grado de identificación fue medido por tres indicadores: la opinión de los trabajadores acerca de las características de su trabajo; de su relación con los cargos directivos y gestores de la empresa; y, por último, acerca de los aspectos retributivos. En el primero de los casos, la relación resultó ser de carácter lineal; es decir, los trabajadores consideraban más interesante su trabajo cuanto más se acercaba el país a una economía de mercado. La relación con los altos cargos de la empresa seguía una pauta similar. Los trabajadores consideraban que sus directivos eran más eficientes, estaban mejor coordinados entre sí y permitían un mayor nivel de participación e iniciativa a los trabajadores a medida que la economía se asemejaba más a la de mercado.

La linealidad de la relación, es decir, la pauta «a más integración en la economía de mercado, mayor identificación», se rompía al llegar a los as-

pectos retributivos. A pesar de que los salarios son menores, a medida que nos acercamos al modelo socialista, este aspecto no parece estar relacionado con una menor identificación de los trabajadores de estos países. El nivel de los salarios afecta al grado de identificación dentro de los países más liberalizados económicamente, como Gran Bretaña, pero no en los países de Europa del Este. La razón, según Gallie, parece residir en el hecho de que los trabajadores de estos últimos no consideran responsables de sus salarios a las propias empresas sino a las autoridades políticas. No obstante, otro aspecto retributivo, como son las posibilidades de promoción dentro de la empresa, sí afectaba a la mayor o menor identificación de los trabajadores de los países de Europa del Este.

### *Desempleo y exclusión social en la Unión Europea*

En el segundo seminario Duncan Gallie abordó el tema del desempleo y la exclusión social que éste conlleva en los países de la Unión Europea a mediados de los noventa. Para Gallie, el desempleo no es sólo un problema económico sino también social. El desempleo, además de generar pobreza, produce cambios importantes en el propio entorno social y afectivo del parado. El objetivo de Gallie fue abordar los problemas que ocasiona el desempleo precisamente desde un enfoque social; analizar concretamente los problemas de relación con la sociedad ante los que se encuentran los desempleados.

La tesis de Gallie es que el desempleo genera una situación de exclusión social a todos aquellos que lo padecen. «Los parados no sólo ven reducida su capacidad adquisitiva, sino que además sufren el colapso de sus lazos o vínculos sociales. Entran en crisis las relaciones con amigos y familiares previas al desempleo. Uno de los síntomas de la exclusión social es la pér-

didada de contactos sociales. Según los resultados de estudios realizados en los países de la Unión Europea, los desempleados son el sector social que mantiene menos contactos con sus amigos y familiares. Pero quizá lo más relevante no sean los datos cuantitativos en relación con la frecuencia con la que se establecen relaciones del parado con su entorno social, sino la calidad de esas relaciones. Los vínculos entre el desempleado y su entorno familiar y de amistad es mucho más superficial y distante.»

«El resultado de este cambio, tanto cuantitativo como cualitativo, en los lazos sociales de los desempleados es la pérdida de apoyo económico y psicológico. El deterioro de relaciones sociales conlleva la falta de respaldo financiero o de contactos para encontrar un empleo, además de incrementar las probabilidades de malestar psicológico y de estados depresivos. El parado se encuentra, de ese modo, en una situación de aislamiento y exclusión del resto de la sociedad. El grave problema que ello supone es que se hace más difícil la inserción de los desempleados en la comunidad y, por lo tanto, en el mercado de trabajo. Por lo tanto, si bien el desempleo en sí supone un problema grave para el desarrollo de nuestras sociedades, esta gravedad se ve aumentada por su capacidad de generar procesos de aislamiento social que hacen aun más difícil su superación.»

**Duncan Gallie** es Official Fellow del Nuffield College desde 1985 y anteriormente trabajó en los departamentos de Sociología de las Universidades de Essex y Warwick. Elegido Fellow de la British Academy en 1995, actualmente coordina un programa de investigación de ocho países de la Unión Europea. Entre 1985 y 1990 coordinó un programa sobre Cambio Social y Vida Económica del Economic and Social Research Council, cuyos resultados se recogieron en el volumen *Social Change and the Experience of Unemployment* (1994).



*Tesis doctoral de Fernando Jiménez Sánchez*

## «Una teoría sobre el escándalo político»

*Una teoría sobre el escándalo político. Conflictos en la esfera pública de la España del siglo XX* es el título de una de las tesis doctorales que ha publicado el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Su autor es Fernando Jiménez Sánchez, profesor de Ciencia Política de la Universidad de Santiago de Compostela. Esta tesis, realizada en el Centro bajo la dirección de Steven J. Rosenstone, de la Universidad de Michigan (EE.UU.), fue leída y aprobada con la calificación de «Apto *cum laude*» el 11 de febrero de 1994 en la Universidad Complutense de Madrid, y publicada posteriormente por la editorial Tusquets. El propio autor resume así el contenido de la tesis:

El estudio de los escándalos políticos mejora nuestra comprensión de la sociedad y del sistema político en general y, a la vez, plantea problemas de relevancia sobre la relación entre la cultura política y el entramado institucional en un país concreto, como, por ejemplo, los que hacen referencia a la responsabilidad de los políticos, al papel de la opinión pública en las negociaciones entre las élites políticas, al grado de aceptación de las reglas del juego político, etc. En concreto, esta tesis doctoral es una investigación sobre la manera en la que el escándalo político surge y se desarrolla.

Las dos preguntas a las que intenta responder este trabajo son las siguientes: ¿cuándo, cómo y por qué un suceso se convierte en un escándalo político? y ¿cuáles son las consecuencias para la legitimidad del sistema político en el que sucede?; esto es, ¿qué efectos tiene sobre la representación que los ciudadanos se hacen de la legitimidad no sólo de los gobernantes, sino tam-



bién del poder mismo?

La aproximación al escándalo político que se plantea se centra en el análisis de la reacción de indignación de la opinión pública ante la sospecha de que un agente político determinado haya cometido un acto irregular o corrupto —no es, por tanto, un estudio sobre la corrupción—, haciendo especial hincapié en la reacción de los actores que participan en la esfera pública de discusión de una sociedad concreta y los efectos de ese debate sobre las instituciones del sistema político. Para realizar tal estudio, se seleccionaron tres casos de escándalos políticos de la historia española reciente, pero separados entre sí por más de veinte años. Son los escándalos del Straperlo (1935), MATESA (1969) y Juan Guerra (1990). La elección de estos tres casos obedece a que las situaciones de partida desde las que arranca cada uno de ellos son muy diferentes entre sí. Lo único que comparten es lo que parece ser el núcleo común de casi todos los escándalos po-

líticos españoles: la relación entre el poder y el dinero. Por lo demás, difieren tanto en lo que respecta al contexto cultural, institucional e histórico en el que surgen, como en el elenco de actores que en ellos participa, así como en las conductas cuya denuncia encendió la mecha del escándalo.

Por ello, el hilo conductor de la tesis consiste en la consideración del escándalo político como un proceso abierto cuyas consecuencias no pueden conocerse *a priori*. Tal proceso consiste en la creación de un clima de opinión propicio para la estigmatización de un agente político concreto mediante su adscripción a una posición moral inferior. La puesta en marcha de tal proceso guarda una relación muy estrecha con el papel que puede representar la opinión pública en la erosión de la confianza social sobre la que se basa la posición de autoridad del agente en cuestión. Esta obra destaca la función decisiva que desempeñan las élites sociales —especialmente los líderes y grupos políticos, los periodistas y los medios de comunicación— en la configuración de ese clima de opinión tanto mediante las versiones de los hechos que unos y otros sectores de tales élites ofrezcan, como de la interpretación del significado —de la relevancia para la sociedad— que de esos hechos realicen. Es decir, a lo largo del texto se mantiene que el significado que se dé a la conducta generadora del escándalo no está inscrito en la misma, sino que depende de la labor interpretativa llevada a cabo por diversos sectores de las élites

en un contexto cultural, histórico e institucional determinado.

Del mismo modo, las consecuencias que la emergencia del escándalo pueda tener sobre el sistema político no dependen tan sólo de las características de tal conducta, sino de la interacción entre las acumuladas entre las élites previas al estallido del escándalo y la evolución de éste. Según este planteamiento, la investigación presta atención a cuatro fuentes distintas de variación: las diferentes situaciones de partida (los contextos cultural, institucional y temporal); la especificación de los principales actores que toman parte en el desarrollo del escándalo; el desarrollo de los acontecimientos del escándalo (sus fases); y las consecuencias del mismo.

#### **Fernando Jiménez Sánchez**

(Almería, 1963) es licenciado en Filosofía por la Universidad de Granada y Doctor en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Formó parte de la segunda promoción de estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, donde obtuvo el título de Maestro en 1990, y el de Doctor Miembro del Instituto Juan March, en 1994. Es profesor de Ciencia Política en la Universidad de Santiago. Autor del libro *Detrás del escándalo político. Opinión pública, dinero y poder en la España del siglo XX* (Tusquets, 1995), basado en su tesis doctoral.

\* \* \*

*La serie «Tesis doctorales» ofrece a los sectores académicos ediciones limitadas de las Tesis doctorales elaboradas por los estudiantes del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, 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 de Estudios e Investigaciones, entidad especializada en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March.*

# Abril

## 1, MIÉRCOLES

- 19,30 BIBLIOTECA DE MÚSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA/ AULA DE (RE)ESTRENOS (33) Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius** (dúo de pianos)  
Programa: Coronación de espinas, de J. Soler; Fandangos, fados y tangos, de T. Marco; Dos estructuras, de R. Barce; Glasperlenspiel, de T. Marco; y Flamenco, de J. Guinjoan

## 2, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
Piano, por **Miriam Gómez-Morán**  
Comentarios: **Javier Maderuelo**  
Obras de J.S. Bach, L.v. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt e I. Albéniz.  
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
«Cinco lecciones sobre el surrealismo» (y V)  
**Francisco Calvo Serraller:**  
«Pintar despiertos: el surrealismo en los años 30»

## 4, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «TRES TRÍOS»**  
(I)

**Trío Glinka (Ala Voronkova, violín, Guerásim Voronkov, viola, y David Bruce Runion, violonchelo)**  
Obras de F. Schubert, W.A. Mozart y L.v. Beethoven

## 6, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
**Canto y piano, por Cori Casanova** (mezzosoprano) y **Montserrat Ríos** (piano)  
Obras de G. Fauré, M. Ravel, F. Mompou, X. Montsalvatge, E. Granados y M. de Falla

## 13, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
Piano, por **Estefanía Rosado**  
Obras de L.v. Beethoven y R. Schumann

## 14, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Violonchelo y piano, por Damián Martínez** (violonchelo) y **Juan Carlos Garvayo** (piano)  
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**  
Obras de J.S. Bach, L. Boccherini, E. Granados, N. Paganini, F. Chopin, M. de Falla, S. Rachmaninov, C. Debussy y P. Chaikovski  
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)  
**«La música del 98» (I)**  
**José-Carlos Mainer:**  
 «Introducción al 98»

**15, MIÉRCOLES**

- 19,30 CICLO «LA GENERACION DEL 98 Y LA MÚSICA» (I)**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)  
**Cuarteto «Ad hoc»**

**EXPOSICIÓN DE PAUL DELVAUX, EN MADRID**

Durante el mes de abril sigue abierta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la exposición de 31 obras del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994). La muestra, organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración del Comisariado General de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa de Bélgica, ofrece una selección de óleos realizados de 1923 a 1974, procedentes del Centro Georges Pompidou, de París; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; National Galerie, de Berlín; Tate Gallery, de Londres; Museum van Hedendaagse Kunst, de Gante; Musée d'Ixelles, de Bruselas; Musée de l'Art Vallon, de Lieja; Museum voor Schone Kunsten, de Ostende, entre otros. Abierta hasta el 14 de junio.

Simultáneamente la Fundación Carlos de Amberes ofrece también en su sede de Madrid obra sobre papel de Paul Delvaux.

*Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.*

- (Mariana Todorova, David Mata, Jensen Horn-Sin Lam y Suzana Stefanovic)  
 Programa: Cuarteto en Sol mayor sobre temas populares vascos, de J. M<sup>a</sup> Usandizaga; Cuarteto en Re mayor, de T. Bretón; y Cuarteto n<sup>o</sup> 3 en Re mayor, de R. Chapí.  
*(Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)*

**16, JUEVES**

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Piano**, por **Miriam Gómez-Morán**  
 Comentarios: **Javier Maderuelo**  
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)  
**«La música del 98» (II)**  
**José-Carlos Mainer:**  
 «Literatura y música en torno al 98»

**17, VIERNES**

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Guitarra**, por **José Luis Rodrigo**

**«PICASSO: LA SUITE VOLLARD», EN GINEBRA**

Del 29 de abril al 3 de mayo se exhibe en **Ginebra** (Suiza), en el Salón Internacional del Libro y de la Prensa (PALEXPO), la exposición «Picasso: la Suite Vollard», organizada por la Fundación Juan March.

Comentarios: **José Luis García del Busto**  
 Obras de F. Sor, D. Aguado, F. Tárrega, F. Moreno Torroba, H. Villalobos y T. Marco  
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

## 18, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «TRES TRÍOS»**  
 (II)  
**Trío Gala (M<sup>a</sup> Antonia Rodríguez**, flauta, **Suzana Stefanovic**, violonchelo, y **Aurora López**, piano)  
 Obras de J. Haydn, C. M. v. Weber, B. Martinu y C. Díez

## 20, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
**Música de cámara**, por los **Niños Cantores de Mónaco**  
 Dirección y clave: **Philippe y Pierre Debat**  
 Obras de L. da Viadana, M. Haydn, F. Mendelssohn, C. Gounod, E. Lalo, J. Brahms, F. Chausson,

C. Saint-Saëns, G. Fauré, H. Duparc, E. Elgar, J. Bergonzi y H. Crovetto

## 21, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Violonchelo y piano**, por **Damián Martínez y Juan Carlos Garvayo**  
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**  
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 14)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)  
**«La música del 98»** (III)  
**Francesc Bonastre:**  
 «Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical»

**CICLO «LA GENERACIÓN DEL 98 Y LA MÚSICA», EN EL TEATRO MONUMENTAL DE MADRID(\*)**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)

Bajo el título de «La Generación del 98 y la música», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE han programado tres conciertos sinfónicos en el Teatro Monumental de Madrid, los días 17, 24 y 30 de abril, a las 20 horas, a cargo de la **Orquesta Sinfónica de RTVE**, bajo la dirección de **Grover Wilkins, Leo Brouwer y Antoni Ros Marbá**, respectivamente. El 30 de abril actúa también **Manuel Guillén** (violín).

(\*) Para mayor información sobre los conciertos sinfónicos -de abono- del Teatro Monumental, tfo.: 581 72 08.

### CICLO «MÚSICAS PARA EL 98», EN LOGROÑO

Paralelamente al ciclo de cámara sobre «La Generación del 98 y la música», que ha programado en su sede la Fundación Juan March en abril, esta institución ha organizado también en **Logroño** («Cultural Rioja») otro titulado «Músicas para el 98», los días 13, 20 y 27 de abril con la actuación de **Leonel Morales**, el **Cuarteto Rabel** y **Jorge Otero**.

**22, MIÉRCOLES**

- 19,30 CICLO «LA GENERACIÓN DEL 98 Y LA MÚSICA» (II)**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)  
**Coro de RTVE**  
 Director: **Rainer Steubing**  
 Programa: Salmo VI del Oficio de Difuntos, de I. Albéniz; Salve Regina, de S. Giner; Cantar de soledades, de A. García Abril; Triste estaba el Rey David, de J. Rodrigo; Muerte en Granada, de R. Rodríguez; Collsacreu, de A. Vives; Canto rural y Dos tonadas levantinas, de O. Esplá; Himno a Santa Cecilia, de T. Bretón; Tres poemas de Antonio Machado, de J. A. García; y Tres romanzas, de J. Gómez. *(Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)*

**23, JUEVES**

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Piano**, por **Miriam Gómez-Morán**  
 Comentarios: **Javier Maderuelo**

(Programa y condiciones de asistencia como el día 2)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)  
**«La música del 98» (IV)**  
**Francesc Bonastre:** «La escuela pedrelliana: España versus Europa»

**24, VIERNES**

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**  
**Guitarra**, por **José Luis Rodrigo**  
 Comentarios: **José Luis García del Busto**  
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 17)

**25, SÁBADO**

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**  
**CICLO «TRES TRÍOS» (y III)**  
**Ensemble Siglo XX (Farid Fasla**, violín, **Lydia Rendón**, piano, y **Pablo Sorozábal**, clarinete)  
 Obras de D. Milhaud, C. Blyton, A. Khachaturian e I. Stravinsky

**MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN JUAN MARCH), 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.

En abril sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la muestra «Grabado Abstracto Español» (Fondos de la Fundación Juan March), integrada por 85 obras de 12 artistas españoles. Abierta hasta el 14 de junio.

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos componen la **exposición permanente** ofrecida en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y responsable la Fundación Juan March.

## 27, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**  
 Piano, por Eric Astoul  
 Obras de W. A. Mozart,  
 F. Liszt, C. Debussy  
 y F. Chopin

## 28, MARTES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**  
 Violonchelo y piano, por  
 Damián Martínez y Juan  
 Carlos Garvayo  
 Comentarios: Carlos Cruz  
 de Castro  
 (Programa y condiciones de  
 asistencia como el día 14)

- 19,30 **CURSOS UNIVERSITARIOS**  
 (En colaboración con la  
 Orquesta Sinfónica y Coro  
 de RTVE)  
 «La música del 98» (y V)  
 Ramón Barce: «Cuba  
 musical en los últimos años  
 de la colonia»

## 29, MIÉRCOLES

- 19,30 **CICLO «LA GENERACIÓN DEL 98 Y LA MÚSICA» (y III)**  
 Leonel Morales (piano)  
 Programa: Seis  
 contradanzas y Serenata  
 cubana, de I. Cervantes;  
 Scherzo de la 1ª Sonata Op.  
 28, de I. Albéniz;  
 3 Scherzos para piano, de  
 M. Adalid; Marche  
 Apotheose, de A. Quesada;  
 y Allegro de Concierto de  
 M. de Falla.  
 (Retransmitido en directo  
 por Radio Clásica, de  
 RNE).

## 30, JUEVES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**  
 Piano, por Miriam Gómez-  
 Morán  
 Comentarios: Javier  
 Maderuelo  
 (Programa y condiciones de  
 asistencia como el día 2)

**MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI (FUNDACIÓ  
 JUAN MARCH), DE PALMA**

*cl 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.

■ «El objeto del arte»

Durante el mes de abril sigue abierta en la sala de exposiciones temporales «El objeto del arte», con 69 obras de otros tantos artistas. Abierta hasta el 16 de mayo.

■ 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.

**Información: Fundación Juan March**

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