

Desde el 23 de
abril se exhibe en
la Fundación
Juan March la
exposición «Kurt
Schwitters y el
espíritu de la
utopía»



Nº 289

Abril

1999

S umario

Ensayo - La filosofía, hoy (XXIII)

El existencialismo, por Celia Amorós 3

Publicados los Anales 1998

Un total de 560.070 personas en los más de 300 actos culturales de la Fundación Juan March 19
— En un año: 19 exposiciones, 197 conciertos, 88 conferencias y otros actos culturales 19

Arte

Exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», en la Fundación 21
— Desde el 23 de abril, ofrece obras del artista alemán y de otros autores 21
— Kurt Schwitters: vida y obra 22
La exposición «Marc Chagall: Tradiciones judías», en Barcelona desde el 26 de abril 25
— La crítica ante la muestra en Madrid 25

Música

Ciclo «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX», en abril 31
— Conciertos de cámara y sinfónicos en colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE 31
— Conferencias de Santiago Martín Bermúdez y Guillermo Solana 31
«Sonatas para violonchelo y piano», en «Conciertos del Sábado» 32
«Conciertos de Mediodía» de abril 32

Cursos universitarios

«José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española», por Rafael Argullol, David Medina, Jordi Llovet, José Jiménez y Francisco Fernández Buey 33

Publicaciones

SABER/Leer» de abril: artículos de Emilio Lorenzo, Medardo Fraile, Antonio Domínguez Ortiz, José Luis Pinillos, José María López Piñero, Carlos Martínez-A. y Juan Velarde Fuertes 39

Biología

Reuniones Internacionales sobre Biología 40
— «Péptidos antibióticos de eucariotas» 40
— Dos *workshops* en abril: «Mecanismos de recombinación homóloga y reordenamientos genéticos» y «Desarrollo y función de neutrófilos» 41

Ciencias Sociales

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 42
Serie «Tesis doctorales» 42
— *Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y Portugal, 1974-1977*, por Rafael Durán 42

Calendario de actividades culturales en abril

44

LA FILOSOFÍA, HOY (XXIII)

El existencialismo

*De cartógrafos
y exploradores*

En su *Fenomenología del Espíritu*, Hegel nos ofrece una descripción de lo que llama la «figura de la conciencia desgraciada» como una de las más pregnantes de una serie en la que se recorre el itinerario de la conciencia, desde sus formas más inmediatas de relación con los objetos hasta la plenitud de la autoconciencia. Se nos presenta el despliegue dialéctico de las formas de objetivación de la conciencia. En cada una de ellas la conciencia hace la experiencia de que la modalidad de la relación que establece con su objeto no es sino la configuración que en cada momento adopta su propio autoconocimiento: las formas de su autopenetración son correlativas de ese modo a las de su autorrealización. En la secuencia de las formas que así se genera, la figura de la conciencia desgraciada tiene su lugar y su engarce precisos: tomará cuerpo luego de alcanzarse, por superación de la conciencia estoica, la experiencia del escepticismo. La conciencia esceptica, por decirlo de un modo muy abrupto, disocia las propias ex-



Celia Amorós es catedrática de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus publicaciones se encuentran: *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (3ª edición, 1995), *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero* (Barcelona, Anthropos, 1987) y *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad* (Cátedra, 1997); además de numerosos artículos sobre Jean-Paul Sartre y otros temas filosóficos y de teoría y crítica feministas.

* 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,

perencias de su vida de la convalidación a que debería promoverlas la conciencia: al ponerlas en suspenso al mismo tiempo que las vive, no puede evitar la contradicción de que la conciencia viva esta suspensión misma, y de ahí resulta la figura del escepticismo en Hegel como figura de la conciencia desestabilizada y disociada. Pero no trágica. La tragedia afectará a la figura de la conciencia desgraciada, que, a diferencia del escéptico, no puede vivir su disociación entre vida y conciencia en el conformismo displicente. No puede vivirla así quien tiene fuera de su propia vida, como finitud, la sustancia de la misma que es la infinitud. «El desgraciado, en definitiva, es aquel que...tiene fuera de sí mismo lo que él estima ser su ideal, el

→

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 (febrero 1997); *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D (marzo 1997); *La filosofía del lenguaje al final del siglo XX*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada (abril 1997); *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid (mayo 1997); *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 (junio-julio 1997); *La metafísica, crisis y reconstrucciones*, por José Luis Villacañas Berlanga, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia (agosto-septiembre 1997); *Un balance de la modernidad estética*, por Rafael Argullol, catedrático de Humanidades en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (octubre 1997); *El análisis filosófico después de la filosofía analítica*, por José Hierro Sánchez-Pescador, catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad Autónoma de Madrid (noviembre 1997); *Imposible futuro (Un ejercicio de la filosofía de la historia)*, por Manuel Cruz, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona (diciembre 1997); *La «Dialéctica de la Ilustración», medio siglo después*, por Jacobo Muñoz, catedrático de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid (enero 1998); *Filosofía del diálogo en los umbrales del tercer milenio*, por Adela Cortina, catedrática de Ética y Filosofía Política de la Universidad de Valencia (febrero 1998); *La ética anglosajona*, por Victoria Camps, catedrática de Filosofía Moral y Política de la Universidad Autónoma de Barcelona (marzo 1998); *Marxismos y neomarxismos en el final del siglo XX*, por Francisco Fernández Buey, catedrático de Filosofía Política en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (abril 1998); *La fenomenología como estilo de pensamiento*, por Javier San Martín, catedrático de Filosofía en la U.N.E.D. (mayo 1998); *El movimiento fenomenológico*, por Domingo Blanco, catedrático de instituto y profesor titular de Ética de la Universidad de Granada (junio-julio 1998); *La hermenéutica contemporánea, entre la comprensión y el consentimiento*, por Mariano Peñalver Simó, catedrático de Filosofía de la Universidad de Cádiz (agosto-septiembre 1998); *Más allá de la fenomenología. La obra de Heidegger*, por Ramón Rodríguez, catedrático de Filosofía en la Universidad Complutense de Madrid (octubre 1998); *Movimientos de Deconstrucción, pensamientos de la Diferencia*, por Patricio Peñalver Gómez, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia (noviembre 1998); *Las Escuelas de Francfort o «Un mensaje en una botella»*, por Reyes Mate, profesor de Investigación y director del Instituto de Filosofía del CSIC (diciembre 1998); *Filosofía del Derecho: legalidad-legitimidad*, por Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid (enero 1999); *Hermenéutica filosófica contemporánea*, por Juan Manuel Navarro Córdón, catedrático de Metafísica y director del departamento de Filosofía I de la Universidad Complutense, de Madrid (febrero 1999); y *La Ilustración parisina: del estructuralismo a las ontologías del presente*, por Miguel Morey, catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona (marzo 1999).

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

EL EXISTENCIALISMO

contenido de su vida, la plenitud de su conciencia y su verdadera esencia. El desgraciado está ausente de sí mismo, nunca íntimamente presente.» Así interpreta la figura hegeliana Sören Kierkegaard: con la transformación de la conciencia escéptica en la conciencia desgraciada se da el paso de la disociación al desgarramiento. Kierkegaard, a quien se considera el padre del existencialismo, celebra el diseño hegeliano. Nada que objetar a la descripción. La cuestión es muy otra. «¡Dichoso el que da este asunto por concluido una vez que ha escrito un párrafo sobre el mismo! ¡Y más dichoso aún el que es capaz de escribir las líneas que siguen!», comenta el «caballero de la subjetividad», como Jean-Paul Sartre lo denominara. Porque la cuestión está ahí: lo que Hegel llamaba «el espíritu subjetivo» no se deja mediar tan fácilmente por el sistema. Kierkegaard se siente aludido e interpelado por el autor de la *Fenomenología*: es más, se identifica con la figura de la conciencia desgraciada. Pero identificarse con una figura tal no puede ser sino vivirla como drama existencial y entonces...entonces no se pasa por obra y gracia de los vaivenes dialécticos a la figura siguiente. Con lo que Hegel ha dicho «queda suficientemente circunscrito todo el territorio de la conciencia desdichada. Agradecémosle a Hegel el haber establecido con tanta precisión esos límites. Y ahora, cumplido ese deber de gratitud, adentrémonos en ese país, no como meros filósofos que contemplan las cosas a distancia, sino como auténticos indígenas que examinan de cerca los diversos estadios del fenómeno» (Kierkegaard: 1969). Si Hegel, pues, nos ha dibujado el mapa de la figura de la conciencia desdichada, Kierkegaard es el explorador que, palmo a palmo, la recorre. Si Hegel ha interpelado a Kierkegaard por el hecho mismo de haber elaborado una cartografía donde se le sitúa, Kierkegaard interpela a Hegel, no por mal cartógrafo, sino por mero cartógrafo; o, mejor dicho, pone en cuestión la pertinencia de agotar por el expediente de la cartografía un asunto para cuyo tratamiento la cartografía deja escapar justo lo esencial.

La mutua interpelación entre Hegel y Kierkegaard que hemos tratado de reconstruir nos conduce inevitablemente a una discusión metafilosófica, es decir, a una confrontación entre dos concepciones distintas acerca de en qué consiste el saber filosófico. El propio Kierkegaard lo expresó de una manera pregnante: «El filósofo construye un palacio de ideas y vive en una choza». Jean-Paul Sartre, por su parte, ha visto con penetración lo que se juega en este debate metafilosófico. «Kierkegaard hace notar con su simple vida que todo

saber referente a lo subjetivo es, en cierto modo, un falso saber. Kierkegaard, previsto por el sistema... (aparece en él) como un superviviente al sistema y al profeta, superviviente que, a pesar de las muchas determinaciones de la profecía, debe vivir esta vida prevista como si fuera indeterminada en su arranque...» (Sartre: 1973). En suma, el autor de *El concepto de la angustia* ha de inventar por cuenta propia la aventura de la conciencia infeliz: como el propio Sartre lo dirá más tarde, ha de ex-sistir-la. Descalifica de ese modo el saber hegeliano, no porque impugne su concepto de la desgarrada figura, sino negándolo «por la manera misma como realiza sus prescripciones en una dimensión distinta». Esta dimensión distinta, dimensión de realización vivencial en la que el sujeto ha de poner el guión y la *performance* es, justamente, como lo diría Sartre, la existencia.

*De «Dios mío, ¿por qué me has abandonado?»
a «Dios-Padre ha muerto»*

Ahora bien, podríamos preguntarnos, ¿por qué la criatura humana se concibe a sí misma —obviamente, en determinadas condiciones históricas— como obligada a vivir su existencia al modo de un guión que permanentemente hay que inventar y reinventar? Para dar algunos elementos de respuesta a la pregunta así formulada, hemos de referirnos a la crisis de las identidades adscriptivas que se remonta a los comienzos de nuestra modernidad. Cuando se creía en un Dios Padre que prefiguraba la creación de acuerdo con unos modelos ejemplares, la prefiguración o anticipación de las ideas arquetípicas en el Padre estaba en correspondencia con la configuración en las cosas, modeladas conforme a esencias. En su correlato sociológico: una sociedad estamental a la que la teología proporcionaba su imaginario y su legitimación, ello significaba que un noble tenía la vida pautada como un noble, una villana como una villana y un clérigo como un clérigo. El voluntarismo teológico —Duns Escoto y Guillermo de Occam serán sus más genuinos representantes— vendrá a dar expresión a la crisis de este esquema: Dios, mediante su voluntad omnímoda, crea sin prefiguración, sin anticipar a sus criaturas en la Idea. El Padre es quien prefigura según la concepción patriarcal tradicional: en el principio fue el Verbo o el Logos; luego, el Verbo se hizo carne, carne, por tanto, configurada y legitimada por el Logos, conformada por una esencia que recibía Nombre con mayúscu-

EL EXISTENCIALISMO

la, como los términos abstractos del realismo de los universales (Humanidad, Bondad, Belleza). Cuando la creación es directa, sin mediaciones ni arquetipos, las criaturas reciben nombres propios, paradójicamente, con minúscula. A falta de esencias que respondan a la configuración por obra del logos, sólo hay existencias discontinuas e irreductibles: los Nombres con mayúscula son *flatus vocis*, empezando por el nombre divino de Padre. Pues difícilmente puede llamarse tal a alguien cuyos designios son totalmente inescrutables para quienes, sin canon ni criterio alguno de reconocimiento, mal pueden llamarse hijos suyos. Serán, en el mejor de los casos, hijos expósitos, arrojados ahí y expuestos a recibir o no, discrecionalmente y *a posteriori*, el reconocimiento, o más bien, la adopción por parte de ese extraño Padre. De este modo, quizás pueda decirse que, con el nominalismo voluntarista, que luego se radicalizó en la Reforma protestante, se produjo la muerte de Dios —en sentido nietzscheano— prematuramente *sub-specie* de uno de los nombres con que invoca a la divinidad el credo católico: «Creo en Dios-Padre Todopoderoso». Es como si el nombre Divino Todopoderoso se hubiera salvado a costa del de Padre (en realidad, siempre estuvieron en tensión, si consideramos que la concepción intelectualista de la divinidad, es decir, la que la concibe creando conforme a representaciones previas, se atiene más a las connotaciones de «Padre» en el sentido que aquí hemos enfatizado).

En estas condiciones, no es de extrañar que estremecieran a Lutero —como, significativamente, lo recordará Kierkegaard— las palabras de Cristo al pie de la Cruz que nos transmiten los Evangelios: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?». Al menos en uno de sus aspectos más significativos, la ontología existencialista kierkegaardiana podría ser asumida como la extracción de las consecuencias de este abandono divino. Para el autor de *La enfermedad mortal* sólo el abandono de la infinitud hace posible la autonomía de la criatura. Pues, como lo dice en su *Diario íntimo*, «La omnipotencia debería hacernos dependientes. Pero... es necesario que ella implique al mismo tiempo el poder de retirarse, para que, en eso mismo, la criatura pueda ser independiente». La autonomía de la criatura está, pues, en función del abandono divino. Se constituye, pues, en finitud en tanto que pérdida de la infinitud. Ahora bien, si la criatura se asume sin más como finita cae en la impostura de tomar como propio lo que sólo es imputable al movimiento de la Divinidad que, en palabras de Sartre «se retira de su criatura como la marea

descubre los restos de un buque... y por ese solo movimiento crea la angustia como posibilidad de independencia». La angustia es así «el abandono del ser a la posibilidad prohibida de elegirse finito por un brusco retroceso de lo infinito». Pero si la elección de la finitud es pecaminosamente prometeica, la de identificarse con la infinitud sin asumir la propia finitud es vanamente satánica. ¿Qué puede hacer la criatura en estas condiciones? Rehacer, reduplicar por cuenta propia, en una repetición permanente, el movimiento de retirada de lo infinito que la divinidad ha de reiniciar constantemente, a su vez, para que la criatura sea posible como existencia separada. De este modo, dirá Kierkegaard, «el yo es la síntesis consciente de infinitud y finitud, que se relaciona consigo misma, y cuya tarea consiste en llegar a ser sí misma, cosa que sólo puede verificarse relacionándose uno con Dios. Ahora bien, llegar a ser sí mismo significa que uno se hace concreto. Pero hacerse concreto no significa que uno llegue a ser finito o infinito, ya que lo que ha de hacerse concreto es ciertamente una síntesis. La evolución, pues, consistirá en que uno vaya sin cesar liberándose de sí mismo en el hacerse infinito del yo, sin que por otra parte deje de retornar incesantemente a sí mismo en el hacerse finito de aquél» (Kierkegaard: 1969). El yo no es, pues, una existencia separada sino en tanto que se hace ser su propia separación y su propia religación en la tensión permanente del eterno retorno del yo de sí mismo a sí mismo. Consiste, pues, en este trabajo ontológico que le tiene en permanente proceso constituyente para «fundarse transparentemente en el Poder que le ha constituido». Ya no se recibe el ser por herencia del padre como cómoda réplica de una esencia: hay que hacerse ser el propio ser en un trabajo del espíritu sobre sí mismo que logra la propia autorrealización por la plusvalía existencial. Hay que dar, mediante la tensión existencial del movimiento de la repetición, permanente rendimiento ontológico a lo que ya no nos es dado como meramente dado: lo tenemos que hacer valer a expensas de un esfuerzo —esfuerzo paradójicamente prometeico— por movernos sorteando la Escila prometeica y la Caribdis satánica. En este sentido, el existente kierkegaardiano puede asumirse por alguno de sus perfiles: su patético individualismo, como una versión del héroe del romanticismo decadentista. Pero, por otro, resuenan en él los ecos del capitalismo incipiente: la herencia del caballero feudal ya no se legitima en un mundo en que las identidades adscriptivas, los títulos derivados de determinaciones del nacimiento, están en crisis; hay que hacerse a sí mismo. El «caballero de la subjetivi-

EL EXISTENCIALISMO

dad» tematiza este proceso, característicamente moderno, en su peculiar clave teológica, por donde resulta ser un crítico de la modernidad a la vez que se constituye en expresión paroxística de algunas de sus vetas, sobre todo la que en otras partes hemos llamado la «crisis de legitimación genealógica patriarcal». «Nuestra época se ha quedado sin todas esas categorías sustantivas de familia, Estado y stirpe. Por eso no tiene más remedio que abandonar al individuo enteramente a su suerte, de tal manera que éste estrictamente se convierta en su propio creador...» (Kierkegaard: 1969). Cuando se llega a determinada situación de extrañamiento y a una vivencia exasperadamente problemática de la propia inserción en lo real porque los vínculos genealógicos fallan en su función de vehicular sentido, se produce, como en el caso del autor de *El concepto de la angustia*, el curioso fenómeno de que se formulen, respecto a cuestiones de orden genealógico, preguntas en términos de la lógica del contrato social característica de la sociedad capitalista burguesa. «La vida se me ha hecho totalmente imposible. El mundo me produce náuseas y me parece insípido, sin sal y sin sentido. (...) ¿Dónde me encuentro y hacia dónde me encamino? (...) ¿Quién me ha jugado la partida de arrojarme en el mundo y después dejarme abandonado entre tantas cosas contradictorias? ¿Quién soy yo? ¿Cómo vine a este mundo? ¿Por qué no fui consultado para nada? ¿Por qué no se me dieron a conocer de antemano los usos y las reglas establecidos, en lugar de enrolarme de pronto en el montón, como uno de tantos o una simple pieza comprada por un negrero?» (Kierkegaard: 1969). Este texto kierkegaardiano, con su pregnante expresión del *horror vacui* ante la pérdida del sentido de la vida individual en el sórdido anonimato de esa «gran empresa que se llama la realidad», de vibrantes resonancias kafkianas y weberianas, podría ser considerado el manifiesto de la filosofía existencial.

La figura del expósito

La crítica nietzscheana a la modernidad y la tradición pone de manifiesto, como es sabido, las consecuencias nihilistas que se derivan de la muerte de Dios. En Kierkegaard hemos podido encontrar un Dios Padre Todopoderoso que, como paradójica omnipotencia paternal, no podía sino dar a su criatura el mensaje paradójico: «Sé autónoma»; mensaje que, en cierto modo, ponía en cuestión a la di-

vinidad como Padre. La ontología sartreana, en uno de sus aspectos más significativos, puede ser interpretada como un desarrollo de las implicaciones de la muerte de Dios *sub specie Pater*, es decir, el nombre divino que lo define como donador e impositor por antonomasia del Nombre. Dios ha muerto en Sartre bajo la modalidad con la que se le invoca en la oración canónica «Padre nuestro que estás en los cielos». Trataremos de caracterizar ciertos rasgos, relevantes desde este punto de vista, de la ontología de huérfano, de expósito, que de aquí emerge: sintomatología de orfandad que se encuentra en el troquelado más profundo del universo simbólico y conceptual sartreanos.

Ha sido reiteradamente señalada por los estudiosos de Sartre la importancia de la experiencia de la contingencia en su obra. Lo dice Roquentin en *La náusea*: «Todo existente nace sin razón, se prolonga por debilidad y muere por encuentro». Si no hay Padre no hay genealogía, no hay *logos* del *genos*, nada que dé razón ni, por tanto, legitime los nacimientos, mera serie *de facto* no articulada por ninguna razón de la serie. Nuestro nacimiento no es preconcebido ni anticipado en la idea. Habremos de asumir radicalmente el ser proyecto precisamente por no haber sido proyectados por nadie. A falta de la inserción genealógica que nos proporcionaría la *ratio essendi*, estamos arrojados en el mundo, puestos ahí, ex-pósitos. Nos hemos referido ya a la relación entre el existencialismo y la crisis de la genealogía patriarcal como crisis de legitimación, la cual cobraría en la Ilustración su expresión más nítida. El existencialismo, desde esta perspectiva, al radicalizar la irracionalización ilustrada de los títulos de nacimiento como instancias legitimadoras, no hace sino ontologizar esta misma deslegitimación. Dicho de otro modo, si la genealogía ya no vehicula el sentido, como desheredados del sentido, tendremos que reinventarlo. El emblema de esta «derrelicción» será Juan-sin-Tierra, el autoapodo preferido de Sartre, como si la sintomatología que estamos tratando de describir fuera una expresión radical de «desterritorialización» del deseo en el sentido que más tarde le dará Deleuze. A su vez, el síndrome de expósito se doblará de la obsesión por la bastardía: se es hijo sólo de mujer, y en la sociedad patriarcal la madre da la vida pero no la legitima. Así, el hombre sartreano oscila entre las figuras del expósito y el bastardo, puesto que ocupa *de facto* un lugar que no había sido habilitado para él *de iure*: está ahí como podría no estar, está «de más», es «supernumerario». «Lo esencial —está hablando Roquentin— es la contingen-

EL EXISTENCIALISMO

cia. Quiero decir que, por definición, la existencia no es la necesidad. Existir es ser-ahí, simplemente; los existentes aparecen, se dejan encontrar, pero nunca se les puede deducir. Hay personas que han comprendido eso. Sólo que han tratado de ir más allá de esta contingencia inventando un ser necesario y causa de sí mismo. Ahora bien, ningún ser necesario puede explicar la existencia; la contingencia no es un simulacro... es lo absoluto, por consiguiente, la gratuitidad perfecta. (...) Esto es la Náusea; es lo que esos puercos... tratan de ocultarse con su idea del derecho. Pero ¡qué mentira más pobre! Nadie tiene derecho: son totalmente gratuitos...» (Sartre: 1979). El ser en sí, todo aquello no dotado de conciencia, de cuya impug nación nihilizadora, de cuya descompresión, segregadora de «nada», surgen los para-síes o las conciencias —así como para Kierkegaard los yoes surgían desprendiéndose desgarradoramente de la infinitud—, no contaba con nosotros en su olímpica indiferencia en *El Ser y la Nada*; en la *Crítica de la Razón Dialéctica* reviste en su versión más materialista la determinación de la escasez, resaltando así todavía más que no estaba hecho a la medida de lo humano, que no había sido pensado... para una especie compuesta de individuos «supernumerarios». En cuanto a la conciencia o ser para-sí, no puede ser fundamento de su ser. Huye de su nauseabunda contingencia para emprender la epopeya de la redención legitimadora —en la obra de arte, en la existencia moral, en el compromiso político—, a la búsqueda sin tregua de una existencia de derecho. Irremediamente expósito, el individuo solamente podrá autolegitimarse por la vía de sus opciones libres. La existencia humana es un plexo de facticidad-libertad en el que la propia libertad es un *factum*. Así, la —infructuosa— conquista de una existencia de derecho es algo a lo que el individuo humano se ve condenado de hecho: es lo que quiere decir Sartre cuando afirma que «estamos condenados a ser libres». Pues la libertad, en tanto que transcendencia, es un permanente ir más allá del hecho dado para constituirlo y descifrarlo como situación a la luz del sentido que proyecta sobre él en el movimiento mismo por el que lo trasciende.

Pero como, a su vez, la transcendencia no puede escapar de sí misma —hay una facticidad de la libertad, que, contingente, se orienta a fundarlo todo sin poder revertir sobre sí y darse un fundamento—, resultará no ser sino el hecho de escapar del hecho. La libertad, así, en tanto que proyecto, transcendencia, es búsqueda de fundamento, pero como esta búsqueda, por la contingencia misma de la li-

bertad, se ve frustrada, la búsqueda del fundamento no podrá ser sino proyecto.

Nadie ha descrito, al menos en clave laica, la experiencia de la contingencia con tanta radicalidad y pregnancia como Sartre. Se sitúa en el filo de la navaja para no caer en el nihilismo a que llevaría la orfandad del ser y la orfandad del hombre —orfandad, *a fortiori*, sin nada comensurable que los pudiera hermanar acogidos en un asilo omniabarcante— venciendo, como del lado de la única posible —y precaria instancia fundadora—, del lado más débil, el hombre. Recordemos que en Kierkegaard el ser humano se constituía, finito, por activo remedo del activo abandono de que le hacía objeto lo infinito. El yo había de ser de este modo una «síntesis de finitud e infinitud» —síntesis que, más que a Hegel y en polémica con él, remitiría a la disyunción transcendental de Duns Scoto—.

En cuanto herederos de Kierkegaard, podría decirse de manera un tanto abrupta que Heidegger y Sartre toman y elaboran cada uno por su cuenta uno de los elementos de la precaria síntesis: en Heidegger prevalecerá en definitiva la iniciativa de la infinitud, convertida en «destinación del ser» a la que se verá religado el hombre; en Sartre —deudor a su vez de Heidegger en muchos aspectos que no vamos a comentar aquí— la finitud, que, dejada por fin de la mano de lo infinito, se convierte en neta contingencia. El hombre será, pues, para Sartre —tras la maniobra técnica de radicalizar pragmático-ontológicamente la intencionalidad husserliana y antropologizar «la nada» heideggeriana— el paradójico punto arquimédico cuya función no es levantar el ser sino descomprimirlo, horadarlo y, desde la quiebra nihilizadora, desde la más radical de las fisuras diferenciales y diferenciadoras, darle sentido, hacerlo significar. Sentido precario, problemático, en perpetuo proceso constituyente, tributario siempre de que la libertad no desfallezca ni abdique de su misión: justificar el ser mediante sus opciones libres. Es así como crea oasis de luz en un desierto de opacidad que le desborda por doquier, a sabiendas del necesario fracaso de la empresa fundamentalista a la que no podemos, sin embargo, renunciar. Porque «actuar», dice Sartre, «es afirmar que el ser tiene sentido». El problema «nihilismo y acción» sería de este modo un seudoproblema. Actuar es esperar y la desesperación es parálisis. Somos, pues, responsables del sentido del ser, y por esta responsabilidad somos morales. El hombre es, en suma, por decirlo con las palabras de Mallarmé tan caras a Sartre *un être de hasard qui nie le hasard*.

Desheredados del sentido

Muerto Dios Padre, la genealogía se convierte, de expediente legitimador que era, en blanco de sospecha. Significativamente, para Nietzsche y sus –paradójicos desde este punto de vista– herederos, la tarea de reconstrucción genealógica va íntimamente unida a la intención destructora de toda –ilusoria– legitimación, a la puesta en evidencia de los estigmas de la bastardía. Todo lo sometido a la reconstrucción-deconstrucción genealógica –así sea algo tan vulnerable como la moral: recordemos la *Genealogía de la moral* de Nietzsche–, resulta ser algo a lo que «se le ve el plumero». Y, si se siguen hasta el final las pistas de la sospecha acerca de operaciones de usurpación y de impostura, se irá indefectiblemente a parar al hedor de los orígenes: *Pudenda origo*. Muerto el Padre, la sospecha planea sobre la legitimidad de todo nacimiento. Ello no plantea demasiados problemas para el autor de *La Gaya Ciencia*: más bien provocará las carcajadas de Zaratustra. Pero Kierkegaard llora.

Es una genealogía pecadora, impostora, la que nos ha transmitido el «texto original» del cristianismo. Es esta genealogía histórica la que se interpone irremisiblemente entre nosotros y no el hedor, que sí el frescor de los orígenes, el *factum* cristiano redentor. Como lo dice Adorno, «la grieta entre la cifra ilegible y la verdad misma la ha cavado la historia», de tal modo que «mientras, según toda doctrina teológica genuina, el significar y la cosa significada se unen en la palabra simbólica, en Kierkegaard el ‘sentido’ se escinde, en el texto, de su clave cifrada (...) El sentido no ha sido originariamente extraño al hombre, sino que éste lo perdió en la historia». (Adorno: 1966). Somos, pues, unos desheredados del sentido a la vez que los herederos de un texto. Una genealogía pecadora nos transmite la letra del texto, pero no puede, como legado, darnos el sentido. De este modo, la desgracia de la cristiandad «no es sino el drama de la pérdida de su texto primitivo, ya que Cristo no es para ella», nos dice «el caballero de la fe», «ni aquel que era mientras vivió en la Tierra, ni tampoco –lo que habrá de creerse– el que será cuando vuelva, sino uno, sobre el cual de una manera ilegítima se ha llegado a saber algo por la historia: que era algo sencillamente enorme. De una manera ilegítima e ilegal se ha llegado a ser sapiente sobre Cristo, pues lo permitido es llegar a ser creyente». (Kierkegaard: 1961). Se plantea, pues, un drama hermenéutico, ya que estamos ante un problema irresoluble de legitimación: los depositarios de la letra del texto no son he-

rederos legítimos –Kierkegaard emprendió su particular cruzada contra la iglesia luterana danesa–, son unos bastardos usurpadores que nos transmiten el texto de nuestra salvación en una «edición averiada de lo cristiano... llena de notas embarazosas y de omisiones y añadiduras sin sentido». Como la historia distorsiona y la tradición es traición, hay que recrear en la contemporaneidad el sacrificio de Cristo. Por ello «es necesario que pase como si fuese la especie humana la que lo sacrifica cada vez que un hombre narra a un niño de una nueva generación lo que muestra la imagen, y el niño debe angustiarse y aterrorizarse, frente a los más viejos, al mundo y a sí mismo, cuando oye por primera vez la historia» (Kierkegaard: 1969). Hay que neutralizar la entropía del sentido generada por la historia constituyendo la subjetividad del creyente en una especie de *perpetuum mobile* de primera especie que, en el paroxismo absoluto de la tensión existencial, conjure toda posible degradación. La transmisión del texto del cristianismo es sustancialmente icónica, y cada cual ha de realizar la imagen mediante una evocación en la que se llevan al límite las fuerzas del propio espíritu. Pues «nadie vive de renta en el mundo del espíritu». Sólo se valoriza este capital, improductivo dentro del mundo del sentido, mediante un titánico trabajo hermenéutico, pues el desciframiento de un texto tal en clave cifrada remite, por el desplazamiento mismo al que presiona la imposibilidad de la operación, a constituir la propia existencia en el texto y en el sentido del mismo. «Con la ayuda de quien ha sido un predecesor y con la de quien será un sucesor, se va plácidamente por la vida, y se es al mismo tiempo un testigo de la verdad. Dios ayude a quien no tiene predecesor ni sucesor; para él la vida será, en realidad, lo que debe ser para la voluntad del cristianismo: una prueba en la que no se puede mentir» (Kierkegaard: 1959). Sólo el testimonio de la propia vida, constituida en prueba de la fe, se constituye en texto capaz de narrar la historia del cristianismo desvirtuada por la historia. Pues el receptor del mensaje de ese extraño texto cuyo código posee menos que a medias ha de proceder como un criptoanalista, a fuerza de actualizarlo en la vivencia en la propia contemporaneidad y por encima de la historia. «No hay otra relación posible con Dios-Hombre sino la que empieza con situación de contemporaneidad». Así, el criptoanalista, cuyo testimonio remite, en última instancia, a la propia fe –más bien que a lo creído–, volverá contra sí mismo y contra los demás unas exigencias paroxísticas de autenticidad. Tales exigencias, que responden por una parte a la necesidad de una recodificación en cla-

EL EXISTENCIALISMO

ve existencial del mensaje paterno, vienen, por otra, a ser el trasunto, asimismo existencial, de la actitud ilustrada —de la cual, por otra parte, se reniega: Kierkegaard fue un crítico implacable de las Luces—. El resultado de esta tensión vendrá a ser de este modo una sustitución de la exigencia de los títulos de certeza de los contenidos del saber —que, en el cartesianismo y la modernidad acababan por remitir al sujeto— por la de los títulos de autenticidad del sujeto de la vivencia religiosa. Un sujeto tal, desligado de la genealogía que, por otra parte, inevitablemente, le religa —la palabra dada del mensaje paterno, el «punto ciego», como dice Adorno, de la reflexión kierkegaardiana— aun habiendo perdido su legitimación, se ve obligado a concentrarse en el escenario de la subjetividad como lugar de la recuperación productora del sentido. No nos insertamos en una cadena de sentido dada, «cada generación ha de empezar exactamente desde el principio», comenzar los comienzos como si partiera de cero.

No hay, pues, en última instancia, posibilidad de hacer la hermenéutica de un texto. Como sólo llega a constituirse en tal en virtud de la tensión existencial, llevada al paroxismo, del intérprete criptoanalista, se producirá, como ya lo hemos sugerido, un desplazamiento por el que la existencia misma será el texto. En estas condiciones —Heidegger por alguna de sus vetas y luego Sartre sacaron las consecuencias radicales de este desplazamiento—, la única hermenéutica que tiene sentido es la hermenéutica de la existencia.

Existencialismo y saber

El existencialismo, por lo que llevamos viendo, no es un saber: es un *ethos* o, como lo diría Aranguren, un talante filosófico. No es su fuerte el configurar sistemas: los monumentos sartreanos *El Ser y la Nada* o la *Crítica de la Razón Dialéctica* —pues la pertinencia de considerar o no existencialista la obra del primer Heidegger plantea problemas que nos desbordan en este espacio— son, por diversas razones, intentos fracasados e inconclusos. Kierkegaard tituló significativa y lúcidamente una de sus obras más espléndidas a nuestro juicio *Migajas filosóficas*. Más que constituir en sí mismo un Saber, se inyecta en saberes, más o menos sistemáticos, a modo de exigencia de una forma de apropiación vital de los mismos, de un conjuro frente a su esclerosis. El existencialismo pide así al saber, a diferentes saberes, según los autores, que sea un «saber de vida». Ofrece, en este

sentido, si se quiere, un saber acerca de *cómo* y *para qué* hay que saber: para salvarse, para comprometerse. Kierkegaard invocaba desesperadamente a Sócrates como el patrono de los que claman, en el desierto de la filosofía oficial consagrada y momificada, por una comprensión existencial, transformadora de la vida. Quien no resulta transformado por la comprensión de algo es que no ha comprendido nada: la transformación de la propia vida es el único test válido de comprensión, al que no sule certificado académico alguno. En este sentido, todas las grandes filosofías son susceptibles por algunas de sus vetas de ser interpretadas en clave existencialista, cuando no ofrecen momentos específicamente existenciales en sus sistemas.

Sin embargo, de un modo más específico, quizás se podría decir que los existencialismos surgen —por ello Kierkegaard y Sartre serían los casos paradigmáticos— cuando determinados Saberes con mayúscula se encuentran en situaciones críticas y necesitan una revitalización que ha de tomar su savia de la refundación de su sentido por la tensión hermenéutica del individuo que quiere salvar su vigencia. El existencialismo aparece así cuando un Texto, deteriorado o en crisis por determinadas circunstancias históricas, temeroso de su desprestigio, busca la piedra de toque de la contrastación existencial. Como en la obra de Pirandello *Seis personajes en busca de autor* —tan existencialista por otra parte—, nos encontramos con un texto a la búsqueda del sentido. Y el existencialista saldrá a su encuentro como una oferta y una necesidad paroxística de sentido que, a falta de poder nutrirse autometabólicamente de sí mismo, va a la búsqueda de un texto. Kierkegaard se debate con el texto del cristianismo, debate dramático en cuyo desenlace la existencia del individuo Sören acaba por textualizarse como su sentido, por convertirse ella misma en el texto. Sartre, por su parte, tras avatares teóricos y vitales que no podemos reproducir aquí, se encuentra con el marxismo como Saber con mayúsculas, «saber insuperable de nuestra (su) época». Insuperable porque, dice Sartre, «da su expresión al movimiento general de la sociedad» en tanto que «filosofía de la clase ascendente», es decir, el proletariado. Ahora bien: el problema, pese a ser los textos tan distintos y estar los filósofos, desde otros puntos de vista, tan distantes, es análogo al de Kierkegaard: el texto del Saber marxista ha sido bastardeado y pervertido por su heredero ilegítimo, el stalinismo, que lo ha encarnado. El autor de la *Crítica de la Razón Dialéctica* no da por buena su esclerosis, pues «no corresponde a un envejecimiento normal». Corresponde a una «coyuntura particular» determinada por la

EL EXISTENCIALISMO

necesidad de mantener la existencia y la seguridad de la URSS. Pero, dejando aparte esta esclerosis, el Saber marxista plantea un problema crítico: es un pensamiento totalizador que «lo ha fundado todo excepto su propia existencia». La necesidad de des-esclerotización del marxismo provocada por la crisis del stalinismo –Sartre asume su *Crítica* como «expresión intelectual del fenómeno de la desestalinización»– no hace sino urgir todavía más la exigencia de su fundamentación. Pues, si bien el marxismo se nos da como el sentido de una historia entendida como proceso de totalización –Sartre asume la interpretación del materialismo histórico de Lukács en *Historia y conciencia de clase*–, a falta de contrastación crítica, una totalización tal no se nos impone sino como mero *factum*. Habrá que aceptar como un dogma que la historia es un proceso tal y que en él somos totalizados. Pero, precisamente, la actitud ante el Saber marxista como ante un *factum* no críticamente esclarecido –aunque fuera el verdadero saber, no sería saber verdadero– es caldo de cultivo de degeneraciones como la stalinista. Para conjurarlas, habrá que hacer vibrar fundamentalísticamente su sentido emancipatorio genuino reconduciendo las determinaciones del Saber marxista –que se encontrarían en el nivel de la explicación– a las estructuras existenciales –que se sitúan en el de la comprensión–. Nadie ha hecho una lectura de la *Critique* tan penetrante desde el punto de vista que aquí estamos resaltando como André Gorz: «Si el individuo es explicable a partir de la sociedad sin que la sociedad sea inteligible a partir de los individuos –es decir, si las fuerzas que actúan en la historia son impermeables y radicalmente heterogéneas respecto a la praxis orgánica–, entonces el socialismo, en tanto que socialización del hombre, no puede nunca coincidir con el socialismo en tanto que humanización de lo social. No puede llegar de los individuos como reapropiación por ellos, en la praxis común, de la resultante de sus praxis individuales; puede llegar solamente a los individuos por la evolución de la sociedad según su lógica interna» (Gorz, A.: 1967). La Razón de la Historia no puede venirles a los sujetos definida desde fuera como una razón transcendente a sus propias prácticas. Cuando dejan de coincidir el actor y el intérprete en los procesos históricos, se impone como intérprete el Jefe y se vuelve inevitable «el culto a la personalidad». Para exorcizar «el fantasma de Stalin» es preciso llevar a cabo una «experiencia crítica», de raigambre fenomenológico-existencial, a partir de la cual se reconstruyen comprensivamente, en el juego de su objetivación, los avatares de la praxis individual, sus con-

junciones con las demás prácticas sobre el campo material y sus contrafinalidades, el proyecto prometeico de recuperar estas contrafinalidades en la praxis común y juramentada para generar, a su vez, otras contrafinalidades... Lo que parece revelarse al final de esta saga es que «la totalidad humana está destotalizada» y que «la historia está agujereada». El gran proyecto de fundar el Sentido con mayúscula se resuelve en la remisión del mismo al sentido de nuestros proyectos con minúscula, que fracasan en la empresa fundamentalista. Muerto el hegelianismo, de la Astucia de la Razón no quedan más que las razones de nuestras astucias. El Saber que habría de justificar el compromiso de nuestra propia vida requeriría a la vez ser justificado por la misma. El desiderátum sartreano sería que entre nuestra vida y la Historia hubiere, como entre micro y macrocosmos, una «reciprocidad de perspectivas». Pero el espejo que permitiría tal relación especular se ha roto, sin que parece que se puedan recomponer los pedazos. Quizás el mensaje del existencialismo no sea otro que la consigna de recuperar —que es parecido a inventar— para el pedazo que nos toca una chispa de sentido. □

Bibliografía

- Kierkegaard, Sören (1969), *Estudios estéticos II*, tomo IX, trad. de Demetrio Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, pp. 142-143.
- Sartre, Jean-Paul (1973), «Lo universal singular», en *Situations IX*, trad. de Eduardo Gudiño Kieffer, Buenos Aires, Losada, p. 119.
- Kierkegaard, Sören (1969), *La enfermedad mortal o de la desesperación y el pecado*, trad. de D. Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, p. 75.
- Kierkegaard, Sören (1969), *Estudios estéticos II*, tomo IX, trad. de D. Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, pp. 28-29.
- Kierkegaard, Sören (1969), *La repetición*, trad. de D. Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, p. 244.
- Sartre, Jean-Paul (1979), *La Náusea*, trad. de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada (12ª edición).
- Adorno, Theodor W. (1966), *Kierkegaard*, trad. de Roberto J. Vernengo, Caracas, Monteávila Editores, p. 49.
- Kierkegaard, Sören (1961), *Ejercitación del cristianismo*, trad. de D. Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, pp. 74-75.
- Kierkegaard, Sören (1969), *La repetición*, trad. de D. Gutiérrez Rivero, Madrid, Guadarrama, p. 161.
- Kierkegaard, Sören (1959), *Der Augenblick. Aufsätze und Schriften des letzten Streits*, Düsseldorf / Colonia, p. 343.
- Gorz, André (1967), *Le socialisme difficile*, Paris, Seuil.

Publicada la Memoria anual

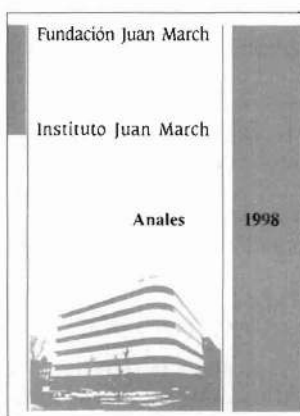
Más de 300 actos culturales organizó la Fundación Juan March en 1998

Un total de 560.070 personas asistieron a las 19 exposiciones, 197 conciertos, 88 conferencias y otros actos

Más de 300 actos culturales, en su sede en Madrid y en otras ciudades españolas y de otros países –a los que han asistido 560.070 personas–, 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 1998, que acaban de publicarse.

Esta Memoria ofrece información sobre los 304 actos culturales organizados en 1998: 19 exposiciones artísticas, 114 conciertos para el público en general y otros 83 recitales para jóvenes estudiantes, 88 conferencias sobre temas científicos y humanísticos y otros actos. Los costos totales de las actividades ascendieron en 1998 a 1.162 millones de pesetas, según los datos económicos reflejados en la citada Memoria.

Exposiciones de Amadeo de Souza-Cardoso –figura clave de la vanguardia portuguesa de principios del siglo XX–, del pintor surrealista belga Paul Delvaux y del artista norteamericano de origen alemán Richard Lindner fueron las exposiciones que ofreció la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, durante 1998. La retrospectiva de Emil Nolde, que a finales de 1997 se



vio en Madrid, se ofreció posteriormente en Barcelona, en la Fundación Caixa Catalunya, al igual que la citada de Paul Delvaux. La colección itinerante de grabados de Goya de la Fundación Juan March se exhibió en La Habana, coincidiendo con el centenario del 98. Por su labor al servicio del arte la Fundación Juan March fue galardonada con el

premio «Juan Antonio Gaya Nuño» de la Asociación Madrileña de Críticos de Arte.

El Museu d'Art Espanyol Contemporani (Fundación Juan March), de Palma de Mallorca, también galardonado en 1998 con el premio «Importante» que otorga el *Diario 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 Vo-*

llard, de Picasso; «El objeto del arte», «José Guerrero: obra sobre papel» y «Robert Rauschenberg: obra gráfica (1967-1979)».

Asimismo, las citadas exposiciones de «El objeto del arte» y la de obra sobre papel de José Guerrero 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, como hiciera el año anterior, organizó cursos sobre arte.

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 1998 incluyó conferencias y conciertos sobre «La Generación del 98 y la música», organizados conjuntamente por la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, para conmemorar el centenario de los sucesos que marcaron el final de la pa-

sada centuria. Asimismo, la Fundación Juan March prosiguió su apoyo técnico a las actividades musicales en «Cultural Rioja».

La revista crítica de libros «SABER/Leer», mensual, alcanzaba en 1998 su duodécimo año y recogía, en los diez números aparecidos a lo largo del mismo, un total de 69 artículos redactados por 62 colaboradores de la revista. La Fundación inició la publicación de la serie «Cuadernos» de los Seminarios Públicos.

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 1998 prosiguieron sus actividades los dos centros dependientes del citado Instituto: el *Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología*, que celebró en ese año un total de 14 reuniones científicas y un ciclo de conferencias públicas; y el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*, que realizó una nueva convocatoria de plazas y desarrolló diferentes cursos y seminarios para los alumnos que estudian en el mismo.

Año 1998

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	19	489.663*
Conciertos	197	63.116
Conferencias y otros actos	88	7.291
TOTAL	304	560.070

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

Desde el 23 de abril, en la Fundación Juan March

Exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía»

Ofrece obras del artista alemán y de autores afines

«Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía» es el título de la exposición que ofrece en su sede la Fundación Juan March desde el 23 de abril hasta el 20 de junio próximo. Esta muestra incluye 28 obras –óleos, dibujos, collages y una escultura– del artista alemán Kurt Schwitters (1887-1948), uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*, así como otras 35 obras de diversos autores afines, entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Paul Klee, Kandinsky, Joan Miró o Léger. Estas últimas 35 obras pertenecen a la Colección que Ernst Schwitters, hijo del pintor, fue formando sobre la base de autores o movimientos artísticos con los que su padre mantuvo estrecho contacto: los agrupados en torno a la galería y el periódico *Der Sturm* –esencial para el movimiento *Merz*–, los constructivistas rusos y otros artistas pertenecientes a *Abstraction-Création* y *Cercle et Carré*. Las 28 obras de Kurt Schwitters proceden en su mayoría de esta misma Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados. Además, la muestra exhibe 7 fotografías realizadas por el propio Ernst Schwitters, conocido fotógrafo influido por el espíritu de las vanguardias.

Han colaborado asimismo en la organización el Centro Galego de Arte Contemporánea de Santiago de Compostela y el Museu do Chiado de Lisboa, lugares donde anteriormente ha sido expuesta la Colección de Ernst Schwitters.

«Como coleccionista –señala en el catálogo Markus Heinzelmann, conservador del Museo Sprengel de Hannover– adoptó el concepto de arte de su padre: su colección se organiza como un collage, una composición bien equilibrada y diversificada, con un fuerte entramado de relaciones entre las piezas que la componen. Cada obra individual de la Colección Ernst Schwitters ocupa un lugar en el ‘árbol genealógico del arte’, rinde testimonio del ‘fervor Dadá’.»

«Kurt Schwitters –apunta el profesor Javier Maderuelo, autor de un estudio que recoge el catálogo– logró mantener una enorme cantidad de contactos con artistas vanguardistas de diferentes países y tendencias; y uno de los puntos de contacto fue *Der Sturm*, en cuya revista homónima se dieron a conocer todas las facetas de la vanguardia europea: cubismo, fauvismo, *Die Brücke*, *Der Blaue Reiter*, *La Section d'Or*, el orfismo y, desde 1919, las tendencias vanguardistas húngaras y polacas.»

El «espíritu de la utopía» que da título a la exposición, implícito en el proyecto de las vanguardias, «está unido a la idea, forjada durante la primera guerra mundial, de la aparición de un hombre nuevo, dotado de una nueva sensibilidad y capaz de expresarse en lenguajes como la

abstracción, el idioma poético *Zaoum* de Khlebnikov o la música dodecafónica. Schwitters, con su pintura *Merz* y muchos de sus amigos artistas y poetas alimentaron esta idea con su obra».

En 1982 la Fundación Juan March ofreció en su sede, en Madrid, y posteriormente, en la Fundación Miró, de Barcelona, una exposición de 201 obras de Kurt Schwitters (óleos, collages, acuarelas, dibujos y esculturas realizados de 1916 a 1947), organizada con la colaboración de Ernst Schwitters y diversos museos y galerías europeos. El propio Ernst Schwitters estuvo en Madrid, invitado por la Fundación Juan March, en la inauguración de la muestra.

«Esta exposición —explican en el catálogo de la misma Lola y Bengt Schwitters, viuda e hijo de Ernst Schwitters— ha sido concebida básicamente como homenaje a Ernst Schwitters y al gran número de años de su vida que dedicó a actividades relacionadas de forma directa con [su padre] Kurt Schwitters y la herencia que quedó tras él; y asimismo, a su permanente amor por el arte moderno del siglo XX, que culminó en su amplia colección de obras de otros artistas de este período, muchos de los cuales eran buenos amigos y colegas de Kurt Schwitters.»

Kurt Schwitters: vida y obra

Kurt Schwitters nació en Hannover (Alemania) el 20 de junio de 1887. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad y en las Academias de Dresde y Berlín. En 1915 se casa con Helma Fischer y tres años después nace su hijo Ernst. Hacia 1917 empieza a abandonar la pintura figurativa y a interesarse por un estilo expresionista cubista. Al año siguiente pinta sus primeros cuadros abstractos y collages y expone por primera vez en la Galería *Der Sturm* de Berlín. En 1919, al terminar la guerra, elabora su Dadaísmo personal, al que denomina *Merz*, basado fundamentalmente en la utilización de objetos y materiales de desecho. Realiza sus primeras publicaciones: la más importante, que le dio a conocer en los círculos intelectuales y sería objeto de escándalo y polémica, fue *Anna Blume* (1919), colección de poemas y ensayos, reeditada tres años más tarde.

A partir de entonces Schwitters participa regularmente en las exposiciones vanguardistas que organiza



Der Sturm en Alemania y en otros países. En 1920 realiza su primera exposición individual. En ese mismo año expone también en Nueva York e inicia su trabajo en la Construcción *Merz* en su casa de la Waldhausenstrasse, en Hannover. Publica *Die Kathedrale*, una serie de ocho litografías *Merz*.

Desde el principio Schwitters se sentía atraído por el Dadaísmo. Fue muy amigo, hasta su muerte, de Hans Arp y mantuvo contacto con Tristan Tzara en Zúrich. También se relacionó con *De Stijl* en Holanda, y con el creador de este movimiento, Van Doesburg (el primer número de la revista *Merz*, aparecido en 1923, estaba dedicado al Dadaísmo en ese país), con la Bauhaus de Weimar y de Dessau, en la

que tenía grandes amigos y donde pronunció numerosas

conferencias; y con el grupo *Cercle et Carré*, en París; particularmente con el pintor y crítico de arte Michel Seuphor. Más tarde, a comienzos de los años treinta, Schwitters se adhirió a *Abstraction-Création*. Sin embargo, no tuvo una relación demasiado amistosa con el grupo Dadá de Berlín, capitaneado por Huelsenbeck, quizá debido a su estrecha colaboración con *Der Sturm*, que era visto por los dadaístas alemanes como un bastión del expresionismo.

El período «clásico» de Schwitters duraría hasta 1922-23. A partir de entonces fue interesándose cada vez más por el arte geométrico y el constructivismo, aunque nunca dejaría del todo de hacer collages. La revista *Merz*, publicada sin regularidad fija, reflejaba los contactos de Schwitters con los artistas y movimientos de vanguardia que iba conociendo. El movimiento *Merz* se centraba en Hannover.

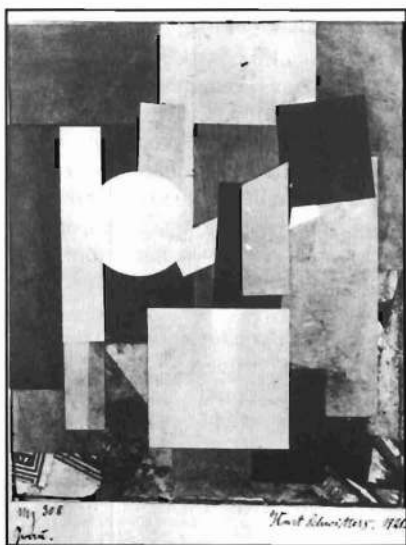
En 1929 Schwitters hace su primer viaje a Noruega, país al que volvería regularmente cada año para pasar largas temporadas. En el otoño de ese mismo año participa en la gran expo-

Horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17.30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14

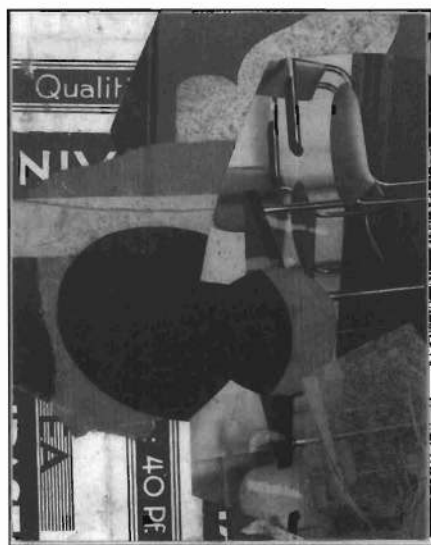
sición «Pintura y Escultura Abstracta y Surrealista» de la

Kunsthhaus de Zúrich. Tras llegar el nacionalsocialismo al poder en Alemania, en 1937 Schwitters tiene que marchar a Oslo. Su hijo Ernst estaba implicado en actividades antinazis. Kurt es considerado como artista decadente: 13 obras suyas son retiradas de los museos alemanes y 4 incluidas en la Exposición de Arte Degenerado de Múnich. Kurt se reúne con su hijo en Lysaker, a las afueras de Oslo (Ernst se había marchado antes), mientras que su esposa Helma permanecía en Hannover para ocuparse de las cuatro casas que constituían el patrimonio familiar.

Schwitters realizó tres grandes obras arquitectónicas, esculpidas y pintadas: las *Merzbau*, construcciones adaptadas al entorno y en las que se mezclaban collages, «objets trouvés», yeso, madera, pintura al óleo... La primera *Merzbau* fue la de Hannover y la construyó entre 1910 y 1936. Ocupaba tres habitaciones y dos plantas. La segunda la realizó en Lysaker, su exilio noruego, de 1937 a 1940. Esta última sería destruida en 1951, ya fallecido Schwitters, al ser quemada acci-



«Mz 308 Gris», 1921



«Sin titulo (Qualit)», 1937/38

dentalmente por unos niños que jugaban en su interior. No existen reproducciones fotográficas de esta segunda *Merzbau*, sólo el testimonio de su hijo Ernst. A la tercera, a la llamada Schwitters *Merzbarn*, por el cobertizo de la granja donde fue realizada. La inició en el verano de 1947.

Durante el primer exilio en Oslo, en los años 1937-40, Schwitters pronto se vio obligado a abandonar el país. Pensó en marchar a América y cuando ya tenía casi preparado el visado, los alemanes invadieron Noruega. Kurt, su esposa y su hijo Ernst fueron detenidos por breve tiempo como presuntos espías. Una vez libres, marcharon a Inglaterra, pero al llegar a Edimburgo, Schwitters fue detenido de nuevo recluido en varios campos de prisioneros. En el último de ellos, en Douglas (Isle of Man), donde estuvo en 1941, se le concedió espacio para trabajar y allí organizó conferencias y recitales de poesía.

En octubre de ese mismo año, gracias a la ayuda de su hijo Ernst, que por entonces trabajaba en Londres, Schwitters fue puesto en libertad. Marchó a Londres y en 1943 se trasladó a casa de Ernst. En el otoño de ese

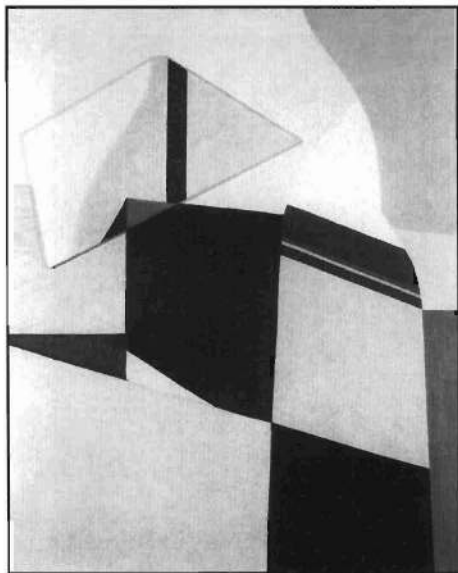
mismo año la *Merzbau* de Hannover era destruida por un bombardeo de los aliados.

Desde entonces la salud de Schwitters empezó a empeorar progresivamente. En 1944 sufrió un ataque que le paralizó la mitad de su cuerpo. Se instaló con Wantee, la compañera que le cuidaría en sus últimos años, en el Distrito de los Lagos, lugar que le recordaba el paisaje noruego. En octubre de 1944, Helma Schwitters moría en Hannover.

Schwitters siguió pintando —paisaje sobre todo— y en diciembre de 1944 realizó su primera exposición individual en la Modern Art Gallery de Londres. Al año siguiente Ernst regresó a Noruega y Schwitters se estableció con Wantee en Ambleside. A comienzos de 1946 los proyectos de Schwitters de exponer en Nueva York fotografías y otras piezas se truncaron por una caída en la que se fracturó el fémur. El 15 de julio de 1947 tuvo una hemorragia pulmonar. El 29 de diciembre de ese año fue trasladado al Kendal Green Hospital. Cuando días después, el 4 de enero de 1948, llegaba su hijo Ernst desde Noruega, Schwitters estaba ya en coma. El 8 de enero fallecía en el hospital y fue enterrado en Ambleside.

Ni en Hannover, su ciudad natal, ni en ninguna otra parte del mundo, hubo exposiciones conmemorativas de Schwitters. En Hannover se le recordaba, si acaso, como aquel *enfant terrible* que había escandalizado a la burguesía local. En Oslo no había habido vanguardia artística y en Londres el reducido círculo que le había apoyado en vida se había dispersado con la guerra.

La situación cambiaría radicalmente a raíz de la primera gran exposición de su obra, celebrada en Hannover en la primavera de 1956, organizada por Werner Schmalenbach en la Kestner-Gesellschaft; y que sería ofrecida también en Amsterdam, Bruselas, Lieja y Berna. Marcó el comienzo del éxito de Schwitters en toda Europa. □



«Cuadro de Albert Finsler», 1926

Se clausura el 11 de abril

La exposición Marc Chagall, vista por la crítica

El 11 de abril se clausura la exposición que, desde el pasado 15 de enero, viene ofreciendo la Fundación Juan March sobre «Marc Chagall: Tradiciones judías», compuesta por 41 obras realizadas por el pintor ruso-francés entre 1909 y 1976. Es la primera vez que se exhibe en España el conjunto del decorado arquitectónico y escénico que Chagall realizó para el Teatro de Arte Judío de Moscú, procedente de la Galería estatal Trétiakov de Moscú. Esta muestra, cuyas obras pertenecen a distintos museos y galerías europeos, se presenta en Barcelona, en la Fundació Caixa Catalunya, entre el 26 abril y el 4 de julio. La prensa cultural y la crítica de arte se ocuparon de la exposición en Madrid, tal como se refleja en este resumen que se incluye a continuación.

«Un volcán de la imaginación»

«Fantasías, sueños, sentimientos desarrollados sin trabas hacen que la obra de Chagall fluya eruptivamente, como un volcán de la imaginación, aunque sin caer por ello en el caos, ni en la mera extravagancia, ya que siempre se encarriló a través del sólido venero de la tradición popular judía, mezcla de resonancias bíblicas, enriquecidas por leyendas rurales, y otras fuentes mitológicas. Su jovial vitalidad y su inagotable capacidad creadora hicieron que su producción no decayera con el paso del tiempo. Chagall nunca aburre, nunca deja de transmitir optimismo. Ahora se podrá comprobar de nuevo.»

Francisco Calvo Serraller («Babelia»/«El País», 2-1-99)

«Danza de las pasiones humanas»

«El amor en escena es una de las obras más delicadas y sutiles de Chagall, donde un hombre y una mujer transparentes bailan entrelazados, como flotando. Es, así, el amor el que domina la escena, el que se convierte en impulso y aliento de las artes. A la vez que el teatro aparece como cifra simbólica del mundo, de la danza de las pasiones humanas.»

José Jiménez («El Mundo», 14-1-99)

«Inclasificable, ruso y judío»

«Inclasificable, ruso y judío, Chagall se mantiene fiel a sí mismo y a sus tradiciones, desarrollando un estilo personal que hacia 1911 ya había conse-

guido desplegar todos sus elementos expresivos.»

Miguel Cereceda («ABC Cultural»/«ABC», 14-1-99)

«Apoteosis del artista»

«La exposición quiere



«La hermana y el cuñado en la mesa», 1915

demostrar que el arte de Chagall se sustenta sobre todo en su carácter religioso y, en especial, en su raíz judía. A lo largo de este siglo, muchos artistas han explotado los recursos de lo sagrado: la iconografía, el espacio, el rito. Pero al fondo de este proceso de apropiación de lo religioso, más que el servicio a ningún dios, se entrevé una apoteosis de la figura del artista, de su ego ideal.»

Guillermo Solana

(«El Cultural»/
«La Razón», 10-1-99)

«Rezuma alegría»

«Su pintura rezuma alegría. Todo es un cuento, una fábula que relata las costumbres de sus gentes, la vida en las aldeas, el ciclo vital de los seres, sus creencias en la Biblia y en las tradiciones de los ancianos. Sus cuadros son bellos relatos que enlazan con el judaísmo. Las imágenes —mezcla de fantasía

oriental y occidental— parecen sacadas del mundo de lo irracional y lo oculto.»

**Carmen González
García-Pando**

(«Reseña», febrero
1999)

«Minucioso cálculo»

«No hay ingenuidad en Chagall. Su pintura es fruto de un minucioso cálculo. No es el campesino que intuye el arte moderno (ésta es su imagen) desde la esencia poética de sus tradiciones arcádicas. Por el contrario, poseía una muy sólida formación académica. En suma, folclore vestido de arte moderno.»

Santos Amestoy

(«Diario 16», 13-1-99)

«Un aliento místico»

«Su pintura [la de Chagall] es la de alguien que cree en la capacidad del arte para crear un mundo propio, en el que

todo está a salvo de las miserias del mundo real. Sus colores vivos, sus figuras flotantes parecen animadas por un aliento místico, que a veces está a punto de caer en el exceso de sensibilidad.»

Patricia Molins

(«Vogue», enero 1999)

«Transgresión
laica»

«La exposición reúne las claves de un artista que comulgó con la tradición piadosa de su pueblo desde la transgresión laica de sus reglas intelectuales y creativas. Estéticamente, Chagall fue digiriendo según su objetivo personal las conquistas de cada ismo. En el caso del ruso, simbolismo, cubismo, fauvismo, expresionismo o surrealismo van liberando sus energías bajo esa característica 'explosión lírica' salpicada de continuos elementos biográficos.»

José Ignacio Aguirre

(«Metrópoli»/«El
Mundo»,
22-1-99)

«Un
vocabulario
plástico propio»

«... Trató de construir un vocabulario plástico propio. El artista pretendió lograr a través de su pintura una expresión universal cargada de simbolis-



«El cementerio», 1917

mo, que mantuviera sus contenidos cimentados en una tradición judía hondamente asimilada por él.»

Cabello/Carceller
(«*El Periódico del Arte*», enero 1999)

«*Permeable a la poesía y a la memoria*»

«Chagall participó de esa capacidad de los ángeles para detener el curso de los sueños y explicar el mundo según sus propios recuerdos. Su obra fue siempre permeable a la poesía y a la memoria, a la tradición y al porvenir.»

María José de los Santos Auñón
(«*Lateral*», febrero 1999)

«*El libro del gran viaje*»

«En todas sus etapas y circunstancias, el artista superaba modos y modas a pesar de participar en la ilusión vanguardista y en la dinámica que también sintió en la Biblia, el libro del gran viaje, de suelo a cielo, con pasos de mares y desiertos, diásporas y tradiciones mantenidas, en su fe in-nata.»

(«*El Punto de las Artes*», enero 1999)

«*Constantes psicológicas y figurativas*»

«El conjunto de obras expuesto se caracteriza

por algunas constantes psicológicas y figurativas. La familia, su lugar de nacimiento, la vida de los vendedores de los mercados y de los campesinos, los sueños de juventud, las tradiciones judías y los temas bíblicos son pasajes que el artista revive una y otra vez mediante una transformación lírica del recuerdo que confiere a su historia un carácter de fábula.»

Rafael Sierra
(«*El Mundo*», 14-I-99)

«*El estilo alado*»

«Sueño, poesía, fantasía, imaginación y referencias al Libro de los libros como fuente de inspiración. Ingenuidad casi infantil, tradiciones de su religión y su raza cobran el estilo alado del vuelo de un ángel. La simultaneidad de escenas dota con frecuencia a sus cuadros de un toque celestial e ingrávido.»

Julia Sáez-Angulo
(«*Vive Madrid*», enero 1999)

«*La maceta del alma humana*»

«El horror es tan verdadero como el primor en la maceta escondida del alma humana, y a Chagall sólo le nacen primores en esa maceta, algo así como un sempiterno crisma, aunque más bien se diría que todos los crismas son hijos pequeños, mínimas clonaciones de la gran pintura

populosa y festiva de Chagall, que sólo pinta domingos o días que parecen domingo.»

Francisco Umbral
(«*Tiempo*», 1-II-99)

«*Una realidad diversa*»

«Chagall buscaba una realidad diversa de la que aparecía ante la mirada, más cercana a la de los poetas que a la experimentación gramatical que llevaban a cabo entonces los artistas plásticos. Chagall pensaba que el arte era 'un estado del alma'.»

Gloria Otero
(«*La Razón*», 15-I-99)

«*Un visionario solitario*»

«A pesar de que a lo largo de su dilatada carrera convivió con pintores y estilos muy diversos, nunca ha pertenecido a ningún grupo artístico y ha sido considerado por los críticos como un visionario solitario.»

Lucía Ruiz
(«*Diario 16*», 13-I-99)

«*Inconfundible, volátil, libre*»

«El mundo de Chagall es inconfundible. Abigarrado, volátil, tan frenéticamente libre o ingenuo que los surrealistas quisieron arrimar a su sardina semejante ascua de poesía. Pero no. No cabe en ningún -ismo de las vanguardias históricas. Pariente o deudo lejano

de algunas, nada más.»

Carlos Pascual

(«El Viajero»/
«El País», 10-I-99)

«Sin que lo
folklórico judío se
interponga»

«La obra de Chagall debe ser contemplada sin que lo folklórico judío se interponga entre ella y el espectador. Que éste debe ser consciente en todo momento de que las tradiciones judías que en ella se materializan hacen referencia a lo humano general, y que, como consecuencia de ello, es una obra que a todos nos concierne.»

Leopoldo Azancot

(«ABC Cultural»/
«ABC», 14-I-99)

«Amplio proyecto
plástico y
espiritual»

«La exposición descubre la complejidad de este artista que, lejos de los estereotipos, desarrolló un amplio proyecto plástico y espiritual. Fiel a su herencia judía, Chagall propuso un acercamiento a esa cultura a través de la poesía y del color.»

Fietta Jarque

(«El País», 15-I-99)

«Chagall es color»

«Su individualismo lo alejó de cualquier tendencia encasilladora hasta convertirse en un pintor, poeta, soñador de mundos personales e in-

transferibles. Chagall es color, Chagall son todos los colores y poco más necesitó para entender la pintura y su particular visión del mundo.»

Pablo Sobisch («Guía del Ocio», 15-I-99)

«Un eterno
soñador»

«Pintura brillante y aun deslumbrante, fiel a un esquema inspirador, sin notables variaciones. Chagall siempre fue Chagall: líneas precisas, colores mágicos y desbordados, resultado personalísimo. Es la obra de un eterno soñador, un virtuoso narrador de cuentos judíos, un torrente de imaginación iconográfica...»

Pérez Gállego

(«Heraldo de Aragón»,
24-I-99)

«Torrente de
imágenes»

«Ese torrente poderoso de imágenes, visiones, colores y luz que compone la obra de este pintor ruso-francés, de origen judío, se podrá contemplar en...»

C.M.G.

(«Expansión», 9-I-99)

«La paradoja
chagalliana»

«Toda la paradoja chagalliana se concentra en la unión de opuestos, produciéndose un profundo enraizamiento en la vida, la práctica y las tradiciones religiosas y

culturales judías, y una aspiración violenta a la libertad de pintar y de expresar lo universal.»

Carlos García-Osuna

(«Tiempo», 11-I-99)

«Dolorida
perplejidad»

«Su angustia y su tristeza se manifiestan en unas pinturas que reflejan una especie de dolorida perplejidad ante la constatación del horror...»

María Escribano

(«Nuevo Estilo»,
enero 1999)

«Evolución hacia lo
simbólico»

«...Su obra va evolucionando hacia lo simbólico donde sus temas frecuentes van desde los bestiarios al sufrimiento del pueblo judío.»

Francisco Vicent

(«La Tribuna», 7-II-99)

«Materia creativa»

«... Se habla de él como un independiente, dueño y señor de su reino de ensoñación. Su vida interior le aporta más materia creativa que todas las luces que se encienden y se apagan a su alrededor.»

Laura Revuelta

(«Blanco y Negro»,
10-I-99)

«Brillante colorista»

«Es uno de los más brillantes coloristas de nuestro siglo, y quizá ha-

ya que atribuir ese talento superdotado para el color a la tradición de los iconos, pero la paleta de Chagall fue más atrevida y rara, con sus insólitas mezclas de tonos cálidos y ácidos, y por la forma violentamente eruptiva con que se encadenan en ritmos vertiginosos.»

Francisco Calvo Serraller

(«*Antiquaria*», febrero 1999)

«*Inclasificable y sincrético*»

«... Ya consagrado como uno de los grandes pintores del siglo XX, inclasificable y sincrético. En su pintura desembocaron todos los ismos.»

Juan Carlos Rodríguez

(«*La Vanguardia*»/ Madrid, 28-I-99)

«*Pintura de la memoria*»

«Como los simbolistas, Chagall renunció a la pintura al aire libre para dedicarse a la pintura de

la memoria, ya que sólo a través de la memoria se accede a la universalidad.»

María José de los Santos Auñón

(«*Ajoblanco*», febrero 1999)

«*Alma de ciudadano del mundo*»

«Contrario a la prohibición iconográfica yidish y a la autarquía establecida del arte eslavo, su alma de ciudadano del mundo pronto le trazó senderos de aproximación a la simbología bizantina y al arte popular ruso, narrativo, más conocido como 'lobok'.»

M. Cardona Sánchez

(«*Amanecer*», 15-I-99)

«*Particular visión*»

«En él confluyen todas las corrientes del siglo, pero él les aplica su particular visión, resultando ese mundo particular hecho de fantasía e ingenuidad infantil, de figuras voladoras y violi-

nistas sobre los tejados...»

Ángel Vivas

(«*Muface*», enero 1999)

«*Un enigma, un misterio*»

«Chagall no deja de ser un enigma, un misterio que se resiste irreduciblemente a cualquier clasificación.»

(«*Suplemento Semanal*», 24-I-99)

«*Ingenuidad infantil*»

«... Se contagió de elementos propios del expresionismo, el cubismo, el surrealismo y todos ellos envueltos en su ingenuidad infantil que siempre se negó a destruir.»

Ignacio C. Calvo

(«*Mundo Cristiano*», enero 1999)

«*Centrarse en el sentimiento*»

«Amante de un amplio cromatismo, se olvida de los volúmenes para centrarse en el sentimiento.»

(«*Clara*», enero 1999)

«*A su antojo y a destiempo*»

«Los elementos que inserta [en sus cuadros] vuelan a su antojo y a destiempo huyendo de una fuerza de la gravedad muchas veces inexisten-



«El banquete de boda» (fragmento) 1920

te. El orden desaparece con frecuencia.»

Carlos Bueno
(«Gaceta de los negocios», 16-I-99)

«*Símbolos y metáforas*»

«Los símbolos y las metáforas son un recurso al que acude constantemente Marc Chagall y que se encuentran en cada uno de los múltiples motivos que adornan cada composición. Personajes, escenas o simples pretextos —religiosos, míticos o legendarios— que entroncan directamente con la epopeya de un pueblo —que es lógicamente también la del propio autor—.»

Antonio Rojas
(«Canarias 7», 17-II-1999)

«*Toma de conciencia colectiva*»

«Esta obra contribuyó notablemente a la toma de conciencia colectiva de un arte judío moderno, militante, que combinaba realismo y fantasía, el género burlesco y el drama.»

Ana García de Enterría («Más Madrid», febrero 1999)

«*Un estado del alma*»

«'El arte me parece ser sobre todo un estado del alma.' Con estas palabras definía Chagall el motor por el que un artista, de enraizadas cos-

tumbres y cultura judías, plasmaba estas características de forma obsesiva en su pintura.»

Virginia Zorrilla
(«Cambio 16», 22-II-99)

«*Recuerdos e imaginación*»

«... El propio pintor en su autobiografía negaba los elogios lanzados a su poderosa imaginación: él no inventaba nada, recordaba sus años de infancia y adolescencia y los trasladaba, de forma 'realista' al papel o al lienzo.»

Mauro Armiño («El Nuevo Lunes», 1-II-99)

«*Pintura y comida*»

«Para Chagall la pintura era más necesaria que la comida y ese espíritu se descubre en cada una de las 41 obras que integran la exposición...»

Sergio Gavilán
(«Ranking», febrero 1999)

«*An imagination let free*»

«Chagall ranks as one of the most independent and individual of the famous artists of this century.»

Matthew Parrit
(«Guidepost», 29-I-99)

«*Energía y fuente de pureza*»

«... Esa fuerza creativa que liga a Chagall di-

rectamente con la infancia como energía y fuente de pureza, que le aleja de los prejuicios y de las modas.»

(«Época», 8-II-99)

«*Los ojos del alma*»

«Chagall, desde niño, aprendió a ver el mundo y los seres con los ojos del alma.»

María Luisa Dorado
(«Noticias Médicas», enero 1999)

«*Una expresión gozosa de la vida*»

«El color se convierte en su aliado, el mundo es un espectáculo, una apuesta por una expresión gozosa de la vida.»

(«La modificación», marzo 1999)

«*...deixando de xantar*»

«O pintor traballou intensamente incluso deixando de xantar en moitas ocasións para non deterse e decorou ata o teito.»

Albino Mallo
(«O Correo galego», 23-II-99)

«*Un mundo de ensueño*»

«Es una verdadera fiesta contemplar la rica muestra llena de color y movimiento, donde se ofrece todo un mundo de ensueño y de evocación.»

Concha Benavent
(«Crítica», marzo / 99)

Ciclos en abril, en colaboración con la Orquesta y Coro de RTVE

«La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX»

Bajo el título «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX», la Fundación Juan March y la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE han programado nuevamente, durante el mes de abril, un ciclo conjunto de conciertos (sinfónicos y de cámara) y conferencias. En otras ocasiones estos ciclos se han ofrecido con motivo del centenario de la *Generación del 98* (1998), en torno a la figura de *Serguei Diaghilev* (1997) y por el cincuentenario de la muerte de *Manuel de Falla* (1996). Los conciertos se retransmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

«A lo largo de los 16 actos programados deseamos ofrecer una imagen musical y artística de los cambios de rumbo que las guerras, tanto las dos mundiales como las más localizadas en áreas y países concretos, provocaron en las artes del diseño y en las musicales. Fenómenos como 'vueltas al orden', 'época de los retornos', 'neoclasicismos', 'fin o muerte de las vanguardias' y otros muchos tienen en las terribles tiendas sufridas a lo largo del siglo XX algunas claves que explican —aunque no predeterminan— muchas cuestiones. Por otra parte, pocos asuntos han recibido en los últimos tiempos —sobre todo en el dominio de las artes plásticas— más atención de los estudiosos, aunque en España nos hemos reducido generalmente al asedio de lo que supuso la ruptura de nuestra guerra civil y el exilio de una gran parte de nuestros artistas y músicos.»

«Es hora, pues, de reflexionar sobre todas estas cosas y, al tiempo que ordenamos nuestras ideas y renovamos la información disponible, sobrecogernos de nuevo ante el reflejo que tantas tragedias han tendido en las artes de nuestro tiempo —se indica en el programa de mano—. Y también consolarnos con las que la anhelada Paz ha propiciado, pues no en vano, desde los griegos al menos,

arte y música se nos han ofrecido como salvación tras la catarsis.»

Los conciertos de música de cámara se ofrecen en la Fundación Juan March, los miércoles 7, 14, 21 y 28, y están interpretados por **Trío Modus** y **Stefania Pipa** (violín); **Trío Velázquez** y **Miguel V. Espejo** (clarinete); **Miguel Ituarte** (piano); y **Modus Novus**, con **José Luis Temes** (director). (Ver programa en el Calendario de este *Boletín*.)

Los conciertos sinfónicos, por la **Orquesta Sinfónica de RTVE**, son en el Teatro Monumental, los viernes 9, 16, 23 y 30, con **Teresa Novoa** (soprano) y **Enrique García Asensio** (director); **Penélope Walmsley-Clark** (soprano), **James Oxley** (tenor), **William Shimell** (barítono) y **Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo** y **Coro de RTVE**, con **Laszlo Heltay** (director); **Leonel Morales** (piano), con **Grover Wilkins** (director); y **Cornelius Hauptmann** (barítono) y **Mariana Gurkova** (piano), con **Alexander Rahbari** (director).

Impartirán las conferencias, en la Fundación Juan March, los días 6, 8, 13, 15, 20, 22, 27 y 29 de abril, **Santiago Martín Bermúdez**, escritor y crítico musical, y **Guillermo Solana**, profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Autónoma de Madrid. □

«Conciertos del Sábado»

Ciclo «Sonatas para violonchelo y piano»

«*Sonatas para violonchelo y piano*» es el ciclo de los «Conciertos del Sábado» que ha programado la Fundación Juan March en abril, ofrecido en tres sesiones, a las doce de la mañana, por **Pedro Corostola** (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano). Abre el ciclo el sábado 10 un programa Beethoven; sigue el día 17 con sonatas de Brahms; y finaliza el 24 con sonatas de Claude Debussy, Xavier Montsalvatge y Manuel Castillo.

El ciclo continuará los sábados 8, 22 y 29 de mayo, con el dúo **Wladimir Atapin** y **Olga Semoushina**.

Pedro Corostola ha sido catedrático de Violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor en los cursos de verano Manuel de Falla de Granada, Música en

Compostela y otros. Ha sido violonchelo solista de las Orquestas de la Emisora Nacional de Lisboa, Nacional de España y Sinfónica de la RTVE. Formó parte del Trío de Lisboa y actualmente es miembro del Trío de Madrid. Forma dúo con el pianista Manuel Carra.

Manuel Carra ha sido catedrático de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor en los Cursos internacionales de Saint-Hubert (Bélgica). Desde 1952 desarrolla una actividad concertística ininterrumpida por diversos países. Ha actuado con destacadas orquestas españolas y otras europeas. Escritor sobre temas musicales y compositor de varias obras musicales en diversas modalidades, fue becado en dos ocasiones por la Fundación Juan March. Es académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. □

«Conciertos de Mediodía»

Canto y piano; guitarra; piano; y contrabajo y piano son las modalidades de los cuatro «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de abril a las doce horas, todos los lunes.

Actúan la soprano **Ángeles Sarroca** y el pianista **José Antonio González**, el lunes 5; **José Fernández Bardsio** (guitarra), el 12; **Jordi Camell** (piano), el 19; y el dúo **Gabriel León** (contrabajo) y **Angel Gago** (piano), el 26. (Véase el programa en el Calendario de este Boletín Informativo).

Ángeles Sarroca es profesora de Canto del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona. **José Antonio González** ha estudiado en el Conservatorio Profesional de Zaragoza. **José Fernández Bardsio** inició sus estudios en Uruguay y los completó en Alemania, país donde reside. **Jordi Camell** toca con la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure, Solistes d'Ibercamera y el grupo Barcelona 216. **Gabriel León** estudia actualmente en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. **Ángel Gago** es profesor en el Conservatorio Jacinto Guerrero de Toledo y pianista en la Escuela Reina Sofía. □

Medio siglo de cultura española

«José María Valverde y su época»

Cinco conferencias sobre el catedrático de
Estética, poeta, traductor y ensayista



En recuerdo de José María Valverde, catedrático de Estética, ensayista, poeta y traductor, la Fundación Juan March organizó, entre el 17 de noviembre y el 1 de diciembre, un ciclo de cinco conferencias con el título de *José María Valverde y su época: Medio siglo de cultura española*. En el ciclo intervinieron: Rafael Argullol, catedrático de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, ensayista y narrador («José María Valverde: El compromiso con la palabra», 17 de noviembre); David Medina, profesor y coordinador de la edición de las obras completas de Valverde («Poética y poesía: José María Valverde y la conciencia del lenguaje», 19 de noviembre); Jordi Llovet, catedrático de Filología Románica de la Universidad de

Barcelona («Filia y emancipación: Los estudios literarios de José María Valverde», 24 de noviembre); José Jiménez, catedrático de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad Complutense de Madrid («El pensamiento estético de José María Valverde», 26 de noviembre); y Francisco Fernández Buey, catedrático de Filosofía moral y política de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona («Prójimo y lejano: Dialogando con Valverde sobre una paradoja histórica», 1 de diciembre).

José María Valverde fue un hombre de múltiples saberes y curiosidades intelectuales, que colaboró en varias ocasiones (ciclos de conferencias y comentarios en «SABER/Leer»; su última intervención fue a finales de 1995, presentando, en diálogo abierto, un libro de Rafael Argullol) con esta institución cultural. Por eso, como señaló Antonio Gallego, director de Actividades Culturales, era un placer organizar este ciclo, impartido por discípulos y amigos de Valverde que, sin embargo, tal vez le hubiera desagradado por su inevitable carácter hagiográfico. Por eso se decidió, explicó Antonio Gallego, recordar a Valverde situándolo en ese medio siglo de cultura española en el que participó activamente, como profesor, como creador y como incitador intelectual.

José María Valverde nació en Valencia de Alcántara (Cáceres) en 1926. Fue catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, además de ensayista, poeta y traductor. Tradujo, entre muchos otros autores, a Eliot, Rilke, Melville, Joyce (tradujo por vez primera en España el *Ulises*). Anotó y estudió a numerosos escritores españoles (Azorín y Antonio Machado) y extranjeros. Colaboró con Martí de Riquer en la *Historia de la Literatura Universal*. Como ensayista publicó, entre otros muchos títulos, *Vida y muerte de las ideas* y como poeta es autor de varios libros, entre otros *Enseñanza de la edad*. Actualmente la Editorial Trotta está publicando sus obras completas.

Rafael Argullol

El compromiso con la palabra

José María Valverde era un hombre que se definió como 'ser de palabra' y en cierto modo constituyó a la palabra en el centro de su horizonte vital e intelectual; y, sin embargo, estuvo siempre acompañado por una escenografía de fondo que era el silencio (el silencio es uno



de los conceptos que de una manera permanente se repite en su obra poética; siempre he creído que la poesía nace del silencio). Pero ese silencio no es sólo el silencio desde el que se destila la poesía, sino el silencio en el cual, en cierto modo, el acróbata de la palabra salta desde el ámbito estético al ámbito de la fe, que, en definitiva, es el salto al que se ve abocado continuamente Valverde y que refleja con múltiples expresiones e imágenes en sus obras, incluso en aquellas obras, que una lectura precipitada podría considerar obras más vinculadas al compromiso social. Pero el compromiso social de Valverde quedaba siempre engarzado en esa globalidad. Por otro lado, no he conocido ninguna otra persona que tuviera su profundidad metafísica y que tan alejado estuviera de aceptar la verborrea metafísica. Intentaba alejarse de toda solemnidad conceptual y creo que lo consiguió perfectamente a través de toda su obra posterior a su estancia en Roma en los años cincuenta. Él nos enseñó cómo se puede avanzar profundamente en cualquier cuestión sin someterla a aquello que Benjamin, hablando de los filósofos que llegan a un lenguaje hermético, se refería al 'lenguaje de los rufianes'. Él siempre creyó que lo profundo se expresa con enorme claridad.

Ese silencio como música de fondo viene contrarrestado en el escenario del mundo por ese que parece el elemento central de toda la poética de Valverde,

que es su amor a la palabra, o su confianza en la palabra, mejor dicho: «ser de palabra». Tanto en sus poesías como en sus escritos en prosa, como en sus conversaciones, en sus cursos, él puso en el centro del mundo la palabra: sin palabra no hay mundo, y sin palabra tampoco

hay posibilidad de rescate del mundo. Pero tampoco podemos caer en los equívocos fáciles. La confianza en la palabra de Valverde se movía en una gran tensión, la misma, creo yo, que define esa contradicción continua entre el ámbito estético (irónico-trágico) y el ámbito de la fe. Porque el gran encarnador de la palabra en distintas facetas que fue Valverde no dejó de someter a esta palabra a los polos de la contradicción.

El lenguaje es lo único que nos rescata, nos permite romper el monólogo, el peligro del soliloquio, del autismo físico y espiritual, y verternos en el mundo, en nosotros, en el amor, en la compasión, en la solidaridad. Esto lo vemos en poemas como, por ejemplo, *Creer en el lenguaje*: «déjate llevar de la mano por el gran ángel del lenguaje... cree en tu propia palabra, la de todos y ya estarás salvado en la red del hablar... volcado hacia el gran oído donde todo lenguaje, carne de memoria, ha de ser recordado...». Yo no sé si creo o no en la posibilidad de otra vida —soy agnóstico al respecto—, pero, en cambio, sí me convence esa palabra que está más allá de la palabra, esa conversación que está más allá del borde, de la frontera. No sé si creo en Dios, pero sí creo en ese logos que está más allá del logos. La posibilidad de la conversación es lo que salva al hombre y pienso que es lo que une a aquellos que tienen una fe positiva y a aquellos que, sin tenerla, creen, sin embargo.

David Medina

Poética y poesía

No creo que el poeta se agote en su obra o, mejor dicho, aceptaría ese punto de vista si quedara bien definido qué debe entenderse por «obra». Si tal palabra es sinónimo de «obra poética», no veo qué justificación pudiera tener el prescindir de todo aquello que escribió Valverde en otros formatos —en prosa, quiero decir—. Esta disociación entre el verso y la prosa tiene aún menos aval cuando, como ocurre con Valverde, en la obra en prosa hay elementos suficientes para reconstruir una poética, es decir, un sistema de «pesos y medidas» que el poeta se da a sí mismo como patrón desde el que enjuicia sus versos. Pretendo evaluar el total de la trayectoria poética de José María Valverde midiendo sus versos y su evolución global por las pautas que él mismo se fue dando en cada momento; dicho de otra manera, juzgándolo de acuerdo con sus propios patrones valorativos y viendo cómo en la evolución de éstos, paralela a la que siguió su obra de creación, se dibuja claramente un sentido y un horizonte. En particular, ese sentido está dado por el ascenso del poeta a la conciencia del lenguaje, desde la cual todo lo que escribió adquiere nueva luz y coherencia. Las tres primeras colecciones de poemas publicados por Valverde como libros —esto es, *Hombre de Dios*, *La espera* y *Versos del domingo*— pueden ser considerados conjuntamente. Hay entre ellos una continuidad manifiesta que lleva desde la subjetividad lírica, sobre la que se construye *Hombre de Dios*, hasta la apertura ante el mundo y los otros, tema éste central en *Versos del domingo*. El diálogo de Valverde con Antonio Machado —uno de sus maestros más queridos— es excepcionalmente útil para entender este proceso que



arrastra a la conciencia poética fuera de sí, proyectándola hacia la objetividad de las cosas, primero, y, luego, hacia el reconocimiento del otro como tal otro.

Los poemarios *Voces y acompañamientos para san Mateo* y *La conquista de este mundo*, fechados en 1959 y 1961, se prestan, tanto por razones formales como por razones temáticas, a ser tomados en bloque, y, así entendidos, considerados como las producciones de la segunda etapa de la trayectoria personal de Valverde, en la que su voz tiene tonos y timbres tan alejados del entusiasmo juvenil de sus primeros versos como de los modos propios de la poesía «arraigada» que cultivaban Rosales, Vivanco y Panero. A partir de 1961, año en que publica, bajo el título de *Poesías reunidas*, su primera antología, se sume Valverde en un largo silencio de una década. Cuando lo rompe, en 1971, con otra antología, a la que incorpora, como material inédito, la recopilación *Años inciertos*, su estética ha experimentado aun un nuevo crecimiento, alejándose todavía más de las tendencias entonces vigentes en la poesía española. Su último libro de poemas que publicó es *Ser de palabra* (1976). Los tres poemas finales del ciclo «Ser de palabra» desarrollan las consecuencias últimas de entender que nuestro mundo y el propio yo son, para bien y para mal, tan sólo lenguaje. El fragmento titulado «Desde la palabra» da expresión al doloroso reconocimiento del limitado y angosto círculo al que, por ser su esencia la quebradiza línea del hablar, queda circunscrito todo lo real y aun los más recónditos pliegues de nuestra vida interior, en la que, al modo machadiano, nos descubrimos «repartidos en dos», en terco y obstinado diálogo.

Jordi Llovet

Los estudios literarios de Valverde

José María Valverde era un hombre de letras completo; ante todo un poeta, como a él le gustaba que se recordara, pero también un hombre de pensamiento, un filósofo, un historiador de las ideas, un conocedor del arte..., en suma de toda la historia de la cultura. Ésta es la



palabra decisiva en su aproximación a los hechos intelectuales: el de concebirlos no como una pequeña parcela de algún saber fraccionado, sino el de considerar que son no más que una pequeña parte de un todo, de un gran entramado que es lo que él concebía como cultura.

Es el conjunto de sus estudios y de sus propias traducciones lo que da el perfil de José María Valverde como hombre dedicado a los estudios literarios en el sentido más amplio que se pueda entender y que pasa, como traductor, por varias lenguas: alemán, inglés y francés, básicamente, pero tradujo también, y conocía perfectamente, del italiano y portugués. Y naturalmente las lenguas clásicas.

Se pueden analizar sus estudios literarios bajo cuatro aspectos concretos: 1) La idea de la preeminencia del lenguaje en la actividad literaria y filosófica, es decir, la importancia central que posee el lenguaje por sí mismo como instrumento semiótico, simbólico en la actividad literaria y filosófica. Valverde dedicó su tesis doctoral en 1955 a Humboldt, que es una figura clave no sólo para entender su pensamiento, sino para entender prácticamente la evolución de toda la historia literaria a partir de la ruptura entre classicismo y romanticismo. La tesis central de Humboldt respecto al lenguaje que yo creo que le impresionó fue que el lenguaje no debía ser entendido como un «ergon» (algo acabado, terminado) sino como otra cosa, como «energeia» (energía, trabajo,

actividad). 2) La situación de la palabra literaria y la filosófica en el marco de la historia. Valverde entendió siempre que había una cultura del verbo. La cultura se construía en realidad como un «textum», una especie de combinación de urdimbre y de trama permanentes, entre campos muy diversos (unos de ellos verbales como la filosofía o la literatura y otros no verbales, como la pintura, la música, etc.).

3) La perspectiva moral y política de los estudios de Valverde, ese horizonte que se abre hacia una dimensión moral y política, es decir, ética y de activista, de persona que tiene una determinada y clara conciencia política de las cosas y que no porque sí se encuentra en sus estudios literarios. Aunque conoció a todos los autores de la literatura universal, simpatizó con unos en especial: con los solidarios y con «los humanos, muy humanos» (no creía en esa frase de Nietzsche: «humano, demasiado humano»; al contrario creía que nunca se era «demasiado humano»). Y por eso simpatizó con esos grandes escritores, desde el punto de vista moral, como Cervantes, Shakespeare, Dickens, Machado. La mejor literatura para él es la que presenta un «horizonte de emancipación».

4) Su idea de la crítica y de la enseñanza literarias. No hizo propiamente exégesis filológica de los textos literarios o hermenéutica rabínica; eso no le interesaba nada, él prefería las ideas y el progreso de la humanidad. Él creía que los textos eran transparentes, en cuanto quedan situados en medio de todas sus causas y circunstancias, y para entender aquellos textos había que conocer esas circunstancias. Para él, pues, la crítica era insinuación e invitación a entrar a fondo en un texto; nunca la crítica la entendió como dogma.

José Jiménez

El pensamiento estético de Valverde

Hay en el estilo del pensamiento de Valverde una dimensión profundamente escéptica (un escepticismo de carácter general sobre la grandilocuencia, sobre las grandes manifestaciones solemnes que tenía que ver, creo yo, con su comprensión profunda de la debilidad humana y que entroncaba también con uno de los grandes referentes de su pensamiento que es la «palabra viva» de Antonio Machado), pero también hay en su pensamiento humor, ironía (autoironía: el modo como hablaba de sí mismo o cómo convertía en anécdota aspectos importantes del pensamiento más profundo). Valverde era, sobre todo, un poeta, pero como los grandes poetas del siglo XX fue desarrollando un pensamiento teórico de gran alcance, un pensamiento, además, que contribuyó a edificar con un giro nuevo los estudios estéticos en la Universidad española. Valverde logró entroncar la estética con la vida y también con la actitud crítica y, sobre todo, planteaba la estética como una vía de compromiso a través de la construcción creativa, ya fuera el lenguaje, en el caso de la literatura, el sonido, en el caso de la música, o las formas plásticas, en el caso de las artes visuales; una vía de compromiso con los problemas más profundos de la humanidad.

Es imposible que la estética funcione sin la ética, sin una relación muy fundante con ella. Y ese compromiso que Valverde convirtió en divisa humana —una divisa también muy unida al significado que tuvo para mi generación la obra de José Luis Aranguren—; esa dimensión yo creo que está absolutamente en la raíz de la emergencia y el desarrollo de un nuevo pensamiento estético en España, que a partir de los años ochenta, a través fundamental-



mente del magisterio de Valverde, ha realizado la tarea de volver a entroncar con las personalidades más decisivas en el terreno del pensamiento y del ensayo estético en España: me refiero a Ortega, a Eugenio d'Ors y, en otro sentido, a María Zambrano. Pero, en todo caso, en

el propio Valverde había un punto diferencial. Ortega era más un filósofo, d'Ors era sobre todo un gran crítico y teórico de las artes y María Zambrano era una gran estilista, una gran constructora del lenguaje. Y Valverde era, ante todo, ya lo he dicho, un poeta, que precisamente por eso convirtió al lenguaje en el centro de referencia de su trabajo de pensamiento, de su obra como pensador. El punto inicial en lo que sería la construcción de ese itinerario del pensamiento sobre los problemas estéticos de Valverde es precisamente la realización de su tesis doctoral sobre Humboldt, en la cual, a través del análisis de este gran lingüista y pensador del romanticismo alemán, Valverde supo poner en pie toda una serie de consideraciones de gran relieve sobre el problema del lenguaje. Años después, cuando publicó su gran pequeño libro (en Valverde, excepto las obras de consulta, las de pensamiento son siempre pequeños grandes libros), *Vida y muerte de las ideas*, nada más y nada menos que una visión personal de la historia de la filosofía y de la historia del pensamiento, pero donde los poetas están en pie de igualdad con los filósofos sistemáticos; años después, digo, en ese libro, al valorar el legado lingüístico de Humboldt aprovechaba para recordar que en la mente sólo funciona el lenguaje. Esta dimensión es el elemento central de todo su pensamiento estético: la idea se iría replanteando a través de aproximaciones de diversos textos teóricos.

Francisco Fernández Buey

Prójimo y lejano

No me cabe duda de que en los últimos años Valverde vivió convencido de que la historia había dado un traspás importante y de que, en tal circunstancia, la mentalidad del cristiano y la mentalidad del comunista tenían que cambiar. La pregunta es: ¿hacia dónde?, ¿en qué dirección? La respuesta que Valverde dio a esta pregunta es sugerente y sugestiva. Para él se trataba de cambiar mirando *a la vez* hacia atrás y hacia adelante para mantener el espíritu liberador o emancipador de una tradición, la cristiana, que no siempre y en todo momento pasado ha sido eso o sólo eso. Hacia atrás, pues, para recuperar la sustancia del espíritu evangélico. Lo que para Valverde se resume así: renovar el compromiso con los humillados y ofendidos del mundo. Y hacia adelante, para anudar lazos con aquella otra parte de la humanidad sufriente que a veces se declara atea y también anticristiana. El instrumento teórico del que se servía Valverde para este ejercicio difícil que consiste en renovar la propia tradición sin negarla es un tanto atípico, muy poco habitual. Es un instrumento teórico construido con piezas procedentes de varias corrientes filosóficas contemporáneas que no suelen comunicarse entre ellas: de Wittgenstein y la filosofía del lenguaje que tiene su origen en él; de Ranher y su lectura de los Evangelios; del proyecto de emancipación de Marx que tiene su origen en el reconocimiento de las necesidades básicas del ser humano y su desembocadura en una sociedad otra, de iguales.

Sólo que en la cabeza y en la pluma de Valverde aquellas piezas procedentes de corrientes filosóficas tan distintas acaban componiendo, como por interacción, un instrumento teórico tan nuevo como sorprendente. En *Vida y muer-*



te de las ideas, en su *Nietzsche* y en el *Diccionario de la historia* Valverde ha demostrado que era un lector, tan libérrimo como agudo, de textos clásicos, y en este caso también de contemporáneos.

Así, por ejemplo, Wittgenstein le sirve a Valverde para fundamentar la necesidad actual de abandonar la vieja y tantas veces renovada aspiración cosmovisionaria en el marco de la tradición cristiana; y, con ella, para abandonar también el término «teología» (incluida la «teología de la liberación»), cuando lo que está en primer plano es el intento de combatir las desgracias y sufrimientos de las pobres gentes y la propuesta a éstas en un mundo mejor. Ranher le sirve a Valverde para llamar la atención del cristiano sobre las implicaciones que ya para el hoy tiene aquel juicio final («ateo», dice él) en el que no se preguntará a los hombres sobre sus creencias e increencias sino sobre lo que realmente hicieron para dar de comer al hambriento y de beber al sediento. De esas implicaciones la más importante es que, una vez que se ha decidido ver el mundo desde abajo, y compartir esa visión con los de abajo, no sólo hay que renunciar a la cosmovisión totalizadora, sino incluso a la acentuación de la diferencia ideológica.

Y Marx le sirve no sólo para comprobar, analíticamente, los males del capitalismo realmente existente y fundar así la idea de comunismo moderno, sino también para reproponer el papel central de la subjetividad en la historia y, con ello, restaurar la esperanza de los de abajo. ¿Y se puede juntar al analítico Wittgenstein con el comunista Marx, y a estos dos con el cristiano Ranher, sin caer en una nueva forma de eclecticismo? La respuesta a esta nueva pregunta es: se puede, y Valverde lo hizo. □

Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 124

Artículos de Emilio Lorenzo, Medardo Fraile, Domínguez Ortiz, José Luis Pinillos, López Piñero, Carlos Martínez-A. y Velarde Fuertes

En el número 124, correspondiente a abril, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran los siguientes autores. El filólogo y académico **Emilio Lorenzo**, que ya saludó hace treinta años la aparición de la primera edición del *María Moliner*, el conocido diccionario de uso del español, se vuelve a ocupar de esta nueva edición que presenta cambios sustanciales.

El escritor **Medardo Fraile** considera que el periodista inglés Mark Cocker, al analizar los distintos genocidios cometidos por la civilización occidental, carga las tintas sobre la conquista española de México.

El historiador **Antonio Domínguez Ortiz** comenta un trabajo del hispanista alemán Enrique Otte sobre la vida económica de Sevilla en la época de transición entre la Edad Media y la Moderna.

Para el ensayista **José Luis Pinillos**, el tercer milenio llega en plena crisis de la modernidad y ese trasfondo de inquietud propicia un regreso a la utopía, en el sentido sociológico de transformación de la sociedad, que es de lo que trata el ensayo de Marina Leslie que comenta.

El historiador de la ciencia **José María López Piñero** saluda la reedición de *La historia clínica*, uno de los grandes títulos clásicos de la historiografía médica, de la que es autor Pedro Laín Entralgo.

El científico **Carlos Martínez-A.** escribe en torno a dos libros que intentan adivinar por dónde irá la medicina en el siglo XXI, analizando las expectativas de la contribución de la ingeniería genética a la emergente medicina mole-

Revista crítica de libros

SABER/Leer

El nuevo Moliner
Por Emilio Lorenzo

En este número:

En este número	
Emilio Lorenzo	1-4
Medardo Fraile	5-12
Antonio Domínguez Ortiz	13-18
José Luis Pinillos	19-24
Carlos Martínez-A.	25-32
Marina Leslie	33-40
José María López Piñero	41-48
Juan Velarde Fuertes	49-56

EL MOLINER

El nuevo Moliner es una obra que ha sido esperada con ansia por los amantes del idioma español. Se trata de una edición revisada y ampliada del famoso diccionario de María Moliner, que ya en su primera edición fue un hito en el mundo de la lexicografía. Esta nueva edición incorpora numerosos cambios, tanto en el contenido como en la forma, reflejando el avance del idioma y las necesidades de los usuarios. El autor, Emilio Lorenzo, aborda en su artículo los aspectos más relevantes de esta obra, desde su estructura hasta su utilidad práctica en el día a día.

cular y señalando sus logros y topes.

El economista **Juan Velarde Fuertes** repasa el proceso de unión europea a partir de la moneda única y lo hace manejando cuatro libros aparecidos recientemente en España.

Stella Wittenberg, José María Clímen, Francisco Solé, Arturo Requejo, Fuencisla del Amo, Antonio Lancho y Oswaldo Pérez d'Elías ilustran este 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***«Péptidos antibióticos de eucariotas»**

Entre el 8 y el 10 de febrero se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Eukaryotic antibiotic peptides* («Péptidos antibióticos de eucariotas»), organizado por los doctores Jules A. Hoffmann (Francia), Francisco García-Olmedo y Luis Rivas (España). Hubo 20 ponentes invitados y 29 participantes. La relación de ponentes, agrupados por países, es la siguiente:

– España: **David Andreu**, Universidad de Barcelona; **Francisco García-Olmedo** y **Pablo Rodríguez-Palenzuela**, Universidad Politécnica, Madrid; **Félix M. Goñi**, Universidad del País Vasco, Bilbao; **Enrique Pérez-Payá**, Universidad de Valencia; y **Luis Rivas**, Centro de Investigaciones Biológicas, Madrid.

– Italia: **Donatella Barra**, Università La Sapienza, Roma; y **Renato Gennaro**, Università degli Studi di Trieste.

– Estados Unidos: **Charles L. Bevis**, The Cleveland Clinic Foundation; **Tomas Ganz**, University of California, Los Angeles; **Michael E. Sels-**

ted, University of California, Irvine; y **Jeffrey J. Smith**, University of Iowa.

– Suecia: **Hans G. Boman**, Karolinska Institutet, Estocolmo.

– Bélgica: **Bruno P. A. Cammue**, Catholic University of Leuven.

– Francia: **Charles Hetru** y **Jules A. Hoffmann**, Université Louis Pasteur, Estrasburgo.

– Alemania: **Fotis C. Kafatos**, European Molecular Biology Laboratory, Heidelberg.

– Japón: **Katsumi Matsuzaki**, Kyoto University; y **Shunji Natori**, University of Tokyo.

– Israel: **Yechezkel Shai**, The Weizmann Institute of Science, Rehovot.

En el mundo que habitamos estamos constantemente expuestos al ataque de microorganismos patógenos, principalmente bacterias y hongos. Para combatirlos, la evolución ha desarrollado el complejísimo sistema inmunológico, que incluye la producción de anticuerpos específicos contra alguna molécula del patógeno y la selección clonal y posterior diferenciación de células inmunológicas capaces de reconocer y combatir a un patógeno en particular. Sin embargo, para que estos mecanismos inmunológicos sean eficaces tiene que transcurrir un lapso de tiempo bastante largo, del orden de semanas. Entre tanto, nuestra defensa se basa en meca-

nismos denominados innatos, esto es, que actúan inmediatamente y que no necesitan una exposición previa al patógeno, siendo eficaces contra la mayoría de los microorganismos invasores.

Los péptidos con actividad antibacteriana o antifúngica constituyen un elemento esencial de esta respuesta inmunológica innata. Se trata de proteínas pequeñas, con un peso molecular normalmente inferior a 5.000 dalton y generalmente sintetizados como precursores de mayor tamaño, los cuales sufren un procesamiento post-traduccional; este proceso probablemente evita que el péptido sea activo antes de tiempo. Muy frecuentemente estos pép-

tidos tienen carácter catiónico y al menos parte de su capacidad antibiótica está relacionada con su carga eléctrica. Estos péptidos han sido aislados en numerosas especies de animales y plantas. Por ejemplo, la magainina, ranalexina y bombina se han encontrado en la piel de las ranas. En insectos se ha aislado un buen número de ellos, como la melitina y drosomicina. En plantas son moléculas muy abundantes, llegando a representar un porcentaje considerable de la proteína total de ciertos tejidos. En animales, los péptidos antimicrobianos son los responsables de controlar la flora bacteriana en superficies grandes, como la piel o el epitelio intestinal y también actúan en el interior de los macrófagos ayudando a eliminar microorganismos ya fagocitados. En plantas pueden ser inducidos por la presencia de patógenos, o se encuentran tapizando el epitelio vegetal y acumulándose en órganos de reserva. La evidencia más firme sobre la implicación de los péptidos antibióticos en defensa frente a patógenos viene del estudio de mutantes. Por ejemplo, mutantes de la mosca *Drosophila* que no pueden producir algunos de estos péptidos resultan ser sensibles al hongo *Aspergillus*, que normalmente

no es capaz de producir infección. Por otro lado, mutantes bacterianos con mayor sensibilidad a péptidos resultan ser menos virulentos que la cepa silvestre. La mayoría de estos péptidos tiene un carácter anfipático y su modo de acción está relacionado con su capacidad de interaccionar con la membrana fosfolípídica, alterando su permeabilidad. Según el modelo de «alfombra», estas sustancias actúan a modo de detergentes: el primer paso consiste en recubrir la membrana plasmática de una «alfombra» de péptido, lo que posteriormente permitiría la formación de agujeros en la membrana, con la consiguiente alteración de la permeabilidad.

Se considera que estos péptidos podrían tener aplicaciones clínicas en un futuro próximo, por ejemplo para combatir infecciones en la piel, particularmente en el caso de pacientes diabéticos, donde estas infecciones resultan particularmente graves. La combinación de técnicas de ingeniería genética con el uso de librerías de péptidos, permitirá diseñar moléculas más eficientes y con menor efecto citotóxico. Por otro lado, la actividad anticancerosa que muestran algunos de los péptidos es muy prometedora.

DOS «WORKSHOPS» EN ABRIL

Entre el 12 y el 14 de abril tiene lugar el *workshop* titulado *Mechanisms of Homologous Recombination and Genetic Rearrangements* («Mecanismos de recombinación homóloga y reordenamientos genéticos») y que organizan **J. C. Alonso**, **J. Casadesús** (España), **S. Kowalczykowski** (EE. UU.) y **S. C. West** (Gran Bretaña). En los últimos años se han producido avances fundamentales en nuestro conocimiento sobre la recombinación homóloga. Las reacciones moleculares implicadas en la recombinación bacteriana han sido estudiadas en detalle y un cierto número de proteínas de recombinación han sido caracterizadas.

Entre el 26 y el 28 tiene lugar el se-

gundo *workshop* titulado *Neutrophil Development and Function* («Desarrollo y función de neutrófilos»). Está organizado por **F. Mollinedo** (España) y **L. A. Boxer** (EE.UU.). Los mecanismos que regulan el desarrollo de neutrófilos en la médula ósea y modulan procesos tales como la adhesión, migración, exocitosis y muerte celular, son de la mayor importancia en la fisiología de los neutrófilos, ya que cualquier fallo en éstos ocasiona un problema de relevancia clínica. En este encuentro se tratará sobre desarrollo y apoptosis de neutrófilos; adhesión y reclutamiento; procesos de señalización; gránulos de neutrófilos y exocitosis; y NADPH oxidasa.

Tesis doctoral de Rafael Durán

Acciones colectivas y transiciones a la democracia

Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y Portugal, 1974-1977 es el título de una de las tesis doctorales publicadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Su autor es Rafael Durán Muñoz, profesor en el departamento de Ciencia Política y Derecho Internacional Público de la Facultad de Derecho de la Universidad de Málaga. Esta tesis, realizada en el Centro bajo la dirección de Robert Fishman, de la Universidad de Notre Dame, Indiana (EE.UU.), fue leída y aprobada con la calificación de «Apto *cum laude*» el 30 de mayo de 1997 en la Universidad Autónoma de Madrid. El propio autor resume a continuación el contenido de su trabajo.

Las transiciones políticas que acaecieron en Portugal y España en la década de los setenta sirven de marco empírico para la comprensión de las causas que motivan la distinta naturaleza que pueden adquirir (y adquirieron) las movilizaciones de los colectivos sociales agraviados y/o demandantes. Básicamente, se trata de saber por qué los trabajadores inmersos en procesos de conflictividad laboral durante esos períodos persisten en la contención de sus acciones colectivas (independientemente de la perturbación del orden público que conlleven) y aun en su desmovilización o, por el contrario, transgreden los límites hasta entonces vigentes y radicalizan sus formas de lucha hasta el punto de implicar una inédita (en relación al tiempo transcurrido desde el inicio de la dictadura) subversión del sistema social y económico vigente. Se analizan semejanzas y diferencias entre las dispares manifestaciones de la protesta social durante los cambios peninsulares de régimen político de la década de los setenta.

Pese al interés intrínseco de la comparación entre los dos casos nacionales, apenas existen trabajos relevantes al respecto. La tesis del autor facilita una adecuada comprensión de las transiciones española y portuguesa y, en particular, de los fenómenos de acción co-

lectiva. Adicionalmente, se pretende contribuir al enriquecimiento de distintas literaturas: destacan entre ellas la de las transiciones a la democracia, la de la acción colectiva (en particular, el enfoque de la *estructura de oportunidad política*) y la neoinstitucionalista del Estado. Forma parte de su marco teórico, asimismo, la literatura sobre el lenguaje político, cuya relevancia como factor explicativo queda constatada. Cabe decir, en fin, que la investigación se asienta sobre una amplia evidencia empírica, tanto de carácter hemerográfico como archivístico; el autor ha realizado asimismo entrevistas en profundidad, que utiliza de forma ilustrativa.

En la tesis se consideran sistemáticamente distintas explicaciones alternativas aducibles y/o aducidas, algunas de ellas defendidas por la literatura teórica, otras argüidas en interpretaciones parciales de los casos objeto de estudio. Se trata del tipo de cambio de régimen y de la cultura política de las sociedades y de los colectivos movilizados, por una parte, y, por otra, de las motivaciones y reivindicaciones de la conflictividad, así como de los recursos institucionales y organizativos de los movilizados. Tras una cuidadosa revisión de la evidencia empírica, se constata la influencia de tales factores sobre los cursos de la acción colectiva, pero también la medida

en que no ayudan a discriminar entre las formas de lucha moderadas y las transgresoras.

El resultado final ha sido un marco teórico complejo y multicausal en el que factores explicativos antes sobrealorados quedan relativizados en su suficiencia explicativa, sin por ello disminuir su importancia y aun necesidad, al tiempo que otro no estimado —o no suficientemente— se demuestra determinante de la diferenciación, esto es, con capacidad discriminatoria entre acciones moderadas y transgresoras. Demuestra que el repertorio de formas de lucha susceptibles de emprenderse en un contexto de cambio de régimen político viene determinado (de forma no suficiente, pero sí necesaria) por la percepción que puedan tener los colectivos sociales inmersos en situaciones conflictivas respecto de oportunidades o constricciones a sus movilizaciones, más allá de las incertidumbres e inestabilidades propias de la tercera ola de democratizaciones. Así, optan por unas u otras acciones colectivas (optaron, en los dos casos empíricos) en función de la alteración o continuidad de la relación costes-beneficios percibida en su interacción con los detentadores del poder estatal en tanto que garantes de la ley y el orden. Ello implica una concepción weberiana y dual del Estado y una atención especial a la cohesión, unidad y disciplina en y entre los distintos órganos de poder estatal.

El argumento combina, pues, los niveles de análisis «micro» y «macro». Los primeros hacen referencia a los colectivos sociales y aun a los individuos que en ellos participan; son ellos quienes acometen las acciones colectivas objeto de investigación y sus percepciones respecto de oportunidades o constricciones para la movilización, las que nos ayudan a comprender mejor la distinta naturaleza que adquieren. Son sus experiencias concretas, directas e indirectas, en el ámbito de la fábrica y en los otros lugares en que desarrollan sus formas de presión y/o protesta, las que en mayor medida condicionan,

construyen o expanden su panoplia de acciones colectivas. Todo este conjunto de elementos, sin embargo, remite inevitablemente a un ámbito superior, al Estado como aparato y al país como entidad inserta en un proceso de cambio político de ineludible atención.

Las percepciones a partir de las cuales configuran los colectivos movilizados su panoplia de formas de lucha son suscitadas en gran medida por las disposiciones y capacidades de los órganos de poder estatal para someter a límites (la *franja de tolerancia* a que se alude) tanto las acciones acometidas y/o acometibles por ellos mismos —acciones colectivas reivindicativas de presión y/o protesta—, como los intentos involucionistas, desestabilizadores del proceso de cambio hacia un régimen político democrático. El primer aspecto presupone el carácter dinámico de la *fortalezadebilidad* del Estado; el segundo atiende a su carácter multidimensional, es decir, a la medida en que no todos los colectivos sociales o institucionales, organizados o no, ni todas las acciones por ellos emprendidas, obtengan la misma respuesta disuasoria estatal. Factor dual, insuficiente pero necesario, aparece como el único determinante de la discriminación entre acciones moderadas y radicales durante las democratizaciones (o, cuanto menos, ineludible en todo intento comprensivo de las mismas). Aunque no es el objeto de la tesis, ni en ella se aborda, su trascendencia analítica para la mejor comprensión de los procesos de cambio de régimen es manifiesta.

Rafael Durán Muñoz (Málaga, 1968) es licenciado en Geografía e Historia (especialidad: Mundo Contemporáneo) por la Universidad de Málaga. Fue becario *Erasmus* del University College Cork (Cork, Irlanda). *Maestro* (1995) y *Doctor Miembro* (1997) del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, es profesor de Ciencia Política y de la Administración en el departamento de Ciencia Política y Derecho Internacional Público de la Universidad de Málaga.

Abril

5, LUNES

- 12,00** **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Canto y piano, por **Ángeles Sarroca** (soprano) y **José Antonio González** (piano)
 Obras de F. Poulenc, L. Delibes, D. Olivieri, G. Verdi, E. Lecuona, C. Guastavino, A. Ginastera, M. Ponce y J. Inzenga

6, MARTES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Juana Guillem** y **Aníbal Bañados**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 Obras de J. S. Bach, W.A. Mozart, C. Chaminade, C. Debussy y S. Prokofiev.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)
- 19,30** **AULA ABIERTA**
 «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (I)
Santiago Martín Bermúdez: «Testimonios y resistencias»

7, MIÉRCOLES

- 19,30** **CICLO «LA PAZ Y LA GUERRA EN EL ARTE Y LA MÚSICA DEL SIGLO XX» (I)**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 Intérpretes: **Trío Modus** y **Stefania Pipa** (violín)

Programa: **Quarteto nº 3**, de V. Ullmann; **Trío**, de G. Klein; **Quarteto nº 8**, de D. Shostakovich; y **Quarteto nº 1**, de K.A. Hartmann (Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

8, JUEVES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **José Gallego**
 Comentarios: **Javier Maderuelo**
 Obras de D. Scarlatti, W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt e I. Albéniz (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)
- 19,30** **AULA ABIERTA**
 «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (II)
Santiago Martín Bermúdez: «Ópera y subversión»

9, VIERNES

- 11,30** **RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por el **Dúo Morales** (Alexander y Leonel Morales)
 Comentarios: **José Ramón Ripoll**
 Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Schubert, J. Brahms, S. Rachmaninov y A. García Abril
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)

10, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «SONATAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO» (I)
Pedro Corostola y Manuel Carra
 Variaciones sobre un tema de *La Flauta Mágica*, de Mozart; y Sonatas nº 2 y 3, de Beethoven

12, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Guitarra, por José Fernández Bardsio
 Obras de Sabini, Barrios, Coulanges, Piazzolla, Ginastera, Ceruetti, Falla y Rodrigo

EXPOSICIÓN «MARC CHAGALL: TRADICIONES JUDÍAS», EN MADRID Y EN BARCELONA

El 11 de abril se clausura en la Fundación Juan March, en **Madrid**, la Exposición «**Marc Chagall: Tradiciones judías**», integrada por 41 pinturas realizadas por el artista ruso-francés a lo largo de 67 años, entre 1909 y 1976. El 26 de abril la exposición se presenta en **Barcelona**, en la Fundació Caixa Catalunya («La Pedrera»), con la colaboración de esta entidad. Abierta hasta el 4 de julio.

Las obras proceden del legado Chagall, y de museos y galerías como el Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Pompidou, de París; Galería Trétiakov, de Moscú; Museum Ludwig, de Colonia; Musée des Beaux-Arts, de Nantes; Musée National Message Biblique, de Niza; Stedelijk Museum, de Amsterdam; y Kunstmuseum, de Basilea, entre otros.

13, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano por Juana Guillem y Anibal Bañados
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 6)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «**La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX**» (III)
Guillermo Solana:
 «Apocalipsis con figuras (1914-1918)»

14, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «LA PAZ Y LA GUERRA EN EL ARTE Y LA MÚSICA DEL SIGLO XX» (II)**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
Trío Velázquez y Miguel Vicente Espejo (clarinete)
 Programa: Tres Nocturnos, de E. Bloch; y Cuarteto para el fin del tiempo, de O. Messiaen
 (Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

15, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por José Gallego
 Comentarios: **J. Maderuelo**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 8)
- 19,30 AULA ABIERTA**
 «**La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX**» (IV)
Guillermo Solana: «La tragedia española (1936-1939)»

16, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por el Dúo Morales (Alexander y Leonel Morales)
 Comentaristas: **José Ramón Ripoll**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 9)

17, SÁBADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «SONATAS

«KURT SCHWITTERS Y EL ESPÍRITU DE LA UTOPIA»

Desde el 23 de abril está abierta en la Fundación Juan March, en Madrid, la exposición «Kurt Schwitters y el espíritu de la utopía», integrada por 28 obras del artista alemán **Kurt Schwitters** (1887-1948), uno de los nombres clave de la vanguardia europea de los años veinte y creador del movimiento dadaísta *Merz*; y 35 obras de diversos autores (entre ellos Picasso, Arp, Moholy-Nagy, Paul Klee, Kandinsky, Joan Miró o Léger) de la Colección Ernst Schwitters, hijo del pintor. Además, la muestra exhibe 7 fotografías realizadas por el propio Ernst Schwitters.

Las 28 obras de Kurt Schwitters abarcan de 1918 a 1947 y proceden en su mayoría de esta misma Colección Ernst Schwitters, así como del Legado Kurt Schwitters, del Sprengel Museum de Hannover y de coleccionistas privados.

La conferencia inaugural de la exposición corre a cargo de **Javier Maderuelo**, crítico de arte y profesor de la Universidad de Valladolid.

Horario: de lunes a sábado, 10-14 y 17,30-21. Domingos y festivos, 10-14. Abierta hasta el 20 de junio.

PARA VIOLONCHELO Y PIANO» (II)
 Intérpretes: **Pedro Corostola** y **Manuel Carra**
 Programa: Sonatas nº 1 y 2, de J. Brahms

19, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Recital de piano, por Jordi Camell
 Obras de F. Poulenc y M. Mussorgsky

20, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por Juana Guillem y Anibal Bañados
 Comentaristas: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 6)
- 19,30 AULA ABIERTA**
«La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (V)
Santiago Martín Bermúdez: «Ópera y terror»

21, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «LA PAZ Y LA GUERRA EN EL ARTE Y LA MÚSICA DEL SIGLO XX» (III)**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE)
 Intérprete: **Miguel Ituarte** (piano)
 Programa: Sonata nº 6, Op. 82; Sonata nº 7, Op. 83 y Sonata nº 8, Op. 84, de S. Prokofiev; y «...sofferte onde serene...», de L. Nono
 (Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

22, JUEVES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **José Gallego**
Comentarios: **J. Maderuelo**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

- 19,30 **AULA ABIERTA**
«La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (VI)
Santiago Martín Bermúdez: «Priez pour paix»

23, VIERNES

- 11,30 **RECITALES PARA JÓVENES**
Violín y piano, por el **Dúo Morales (Alexander y Leonel Morales)**.
Comentarios: **J. R. Ripoll**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 9)

- 19,30 **Inauguración de la EXPOSICIÓN «KURT**

SCHWITTERS Y EL
ESPÍRITU DE LA
UTOPIA»

Conferencia inaugural a cargo de **Javier Maderuelo**

24, SÁBADO

- 12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO «SONATAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO» (III)
Pedro Corostola (violonchelo) y **Manuel Carra** (piano)
Programa: Sonatas de C. Debussy, X. Montsalvatge y M. Castillo

26, LUNES

- 12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Contrabajo y piano, por **Gabriel León** (contrabajo) y **Ángel Gago** (piano)
Obras de S. Koussevitzky, F. Guettler, R. Glière, G. Bottesini y M. de Falla

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI
(Fundación Juan March), DE PALMA

cl Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca
Tfno.: 971 71 35 15 - Fax: 971 71 26 01

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

◆ «Delvaux: acuarelas y dibujos»

En abril sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la exposición de 35 acuarelas y dibujos del pintor belga **Paul Delvaux** (1897-1994), procedentes de colecciones particulares. La muestra la ha organizado la Fundación Juan March con la colaboración de la Comunidad Francesa de Bélgica. Abierta hasta el 12 de junio.

◆ 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. Pueden contemplarse pinturas y esculturas de creadores como Picasso, Miró, Juan Gris, Dalí, Tàpies, Millares, Torner, Antonio López, Teixidor y Barceló, entre otros.

27, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Flauta y piano, por **Juana Guillem** y **Aníbal Bañados**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 6)

- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (VII)
Guillermo Solana:
 «Europa después de la lluvia (1939-1945)»

28, MIÉRCOLES

- 19,30 CICLO «LA PAZ Y LA GUERRA EN EL ARTE Y LA MÚSICA DEL SIGLO XX» (y IV)**
 (En colaboración con la Orquesta Sinfónica y Coro

de RTVE)
 Intérpretes: **Modus Novus**
 Director: **J. L. Temes**
 Programa: Black Angels, de G. Crum; Cuatro momentos elegíacos de posguerra, de M. Franco; y Planto por las víctimas de la violencia, de C. Halffter
 (Retransmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

29, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JÓVENES**
Piano, por **José Gallego**
 Comentarios: **J. Maderuelo**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 4)

- 19,30 AULA ABIERTA**
 «La Paz y la Guerra en el Arte y la Música del siglo XX» (y VIII)
G. Solana: «De Corea a Vietnam (1950-1975)»

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL
 (Fundación Juan March), DE CUENCA

Casas Colgadas, Cuenca

Tfno.: 969 21 29 83 - Fax: 969 21 22 85

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.

◆ «Robert Rauschenberg: Obra gráfica (1967-1979)»

En abril sigue abierta la exposición de obra gráfica del pintor **Robert Rauschenberg**, organizada con la colaboración del Walker Art Center, de Minneapolis. Abierta hasta el 13 de junio.

◆ Colección permanente del Museo

Pinturas y esculturas componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo, de cuya colección es propietaria y responsable la Fundación Juan March. Las obras pertenecen en su mayor parte a artistas españoles de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los ochenta y noventa.

Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20

E-mail: webmast@mail.march.es Internet: <http://www.march.es>