

2 OBRAS DE UNA COLECCIÓN

Las cuatro estaciones, de Eusebio Sempere, por Javier Arnaldo

7 «LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE», NUEVA EXPOSICIÓN EN MADRID

Esta exposición muestra la tesis de Robert Rosenblum que vincula el paisaje romántico con la abstracción del siglo XX

12 CICLO DE CONCIERTOS EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

«Del romanticismo a la abstracción».- José Luis García del Busto:
«Nexos de continuidad estética»
Homenaje a Pedro Blanco en «Aula de Reestrenos»

16 LA CANCIÓN ESPAÑOLA

Comienzan los *Lunes temáticos* con un concierto sobre *Las cantigas*.- «Conciertos de Mediodía».- La guitarra española, en «Conciertos del Sábado»

19 CLANDESTINOS Y PROHIBIDOS EN LA EUROPA MODERNA (SIGLOS XVI-XVII)

Ciclo dirigido por María José Vega

24 GÉNESIS DE LA BIOGRAFÍA MODERNA

Conferencias de Miguel Martínez-Lage

27 JOSÉ RAMÓN RIPOLL, EN «POÉTICA Y POESÍA»

En dos sesiones, habla sobre «La música del verbo» y hace una lectura de sus poemas

30 INVESTIGACIÓN EN EL CEACS

Steven Lukes: «Las implicaciones políticas de la diversidad moral»
Nuevos cursos y actividades desde octubre

ACTIVIDADES EN OCTUBRE

Más información: www.march.es

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

34

Eusebio SEMPERE

Onil (Alicante), 1924-1985

Las cuatro estaciones

1980

Gouache sobre tabla

42 x 80 cm. cada una

Museu d'Art Espanyol

Contemporani, Palma

Javier Arnaldo

Titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y Conservador del Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

Como todos los años, aquel en el que Eusebio Sempere pintó estas tablas tuvo cuatro estaciones. Pero estas imágenes no documentan las estaciones vividas entonces del mismo modo en el que, por ejemplo, casi un siglo antes pudieron hacer las pinturas de almiares de Claude Monet, cuyas variaciones de color y cuya diversidad de registros atmosféricos y de matices respondían a los cambios estacionales y a las variaciones de luz y ambiente que se producían a la par que los ojos del artista los experimentaba. Pero ocurre que mientras que Monet pintó almiares en diversas estaciones, lo que pinta Sempere son las estaciones o, por decirlo más precisamente, lo que hace es crear las estaciones.

Más que para servir a la restitución de apariencias, la pintura se brinda aquí a sustituir la realidad por imágenes capaces de generarla, a facilitar una experiencia del curso de las estaciones de la que se retiran las vivencias circunstanciales de la mirada. En lugar de réplicas de un ojo inocente ante la constante variación de la naturaleza, la pintura genera aquí un dinamismo tan propio como apto para coincidir

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Las cuatro estaciones, 1980
42 x 82 cm, cada una

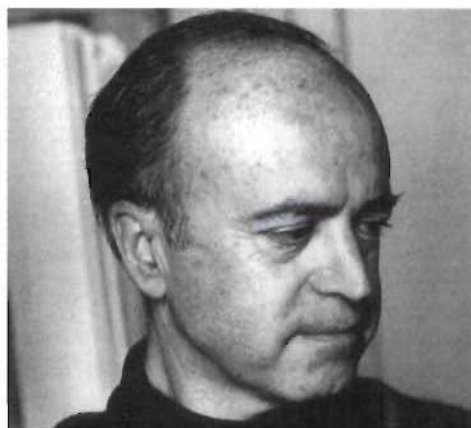
con el de los tiempos del año. La acción de la pintura compite en soberanía con la de las estaciones. Los cuatro cuadros, que forman grupo y están entre los paisajes que pintó Sempere, regresan con énfasis sobre un tema querido y recurrente en su obra, el mismo que le ocupó en su primer álbum serigráfico, que realizó en 1965. El sujeto se borra en favor de una elocución formal para la que es ingrata toda temporalidad que no sea absoluta. La admiración reemplaza a la mirada, el arte épico al dietario, el cristal a la fisonomía de lo orgánico. El arte saca de su máquina hipnótica una segunda naturaleza que no hace concesiones a lo circunstancial que tienen los días, porque es capaz de epitomarlo todo, porque él ilumina, porque él crea, porque él traslada a voluntad y hace que cristalicen en sus probetas las cuatro estaciones. Sempere citaba a Vasarely en un texto que publicó en 1958: «El universo ya no es egocéntrico, sino expansional [sic]». Se llenaba su boca al pronunciar el palabra *expansional*, probablemente porque algo indecible sólo podía comunicarse con un neologismo tan ancho como una nueva luz. Algún tipo de ensanchamiento se oponía al maldito egocentrismo en esa proclama artística que cortejó Sempere.

¿Qué es lo *expansional* en estas cuatro estaciones? Quizá que éstas se dilatan en uno o varios sentidos. Por enigmático que sea, desde luego es un término que rima con espacial, y ha de tener relación con lo que nos llega por efecto de la expansión del espacio que representan. Las cuatro tablas muestran una misma simetría, marcada por el eje longitudinal, que distribuye equitativamente en dos mitades, en un arriba y un abajo, todas las composiciones y hace que el horizonte de todas ellas sea el mismo. Luego dos variantes en la forma que luce el término del horizonte rompen la uniformidad de la distribución entre tierra y firmamento, a la vez que establecen una secuencia también simétrica: 1, 2, 1, 2. Todo lo demás en la trama de la composición y, ni que decir tiene, en el colorido y sus gradaciones es particular para cada tabla, si bien sólo se vale de líneas rectas, esto es, de abstracciones. Las composiciones quedan bajo el gobierno de una geometría cristalográfica que da cumplimiento a constelaciones del paisaje: hasta cuatro momentos de una naturaleza cuyo contacto espacial se nos hace ilusorio. Pero el mismo agente de extrañamiento sensible que hay en esos paisajes funciona como amplificador del espacio. Las líneas tratan igual los términos que suponemos alejados y los que están cerca, se distancia lo próximo y se aproxima lo lejano, se superponen capas de materia translúcida en un volumen espacial cuyos efectos ópticos confunden toda relación de distancia y nos someten a vaivenes visuales en una dimensión que va más allá de la perspectiva visual y que es el tiempo o amplificación del espacio en el tiempo. Un trazado perspectivo sin puntos de vista relativos favorece esa óptica generativa

parecida a un holograma.

Si son fisiológicos los colores que registran los cuadros de Monet —ese artista que nos ha servido de término de comparación no por otro motivo, sino tan sólo porque Sempere obra en sentido contrario a lo que típicamente distingue la pintura impresionista—, los colores que se recrean en las tablas de *Las cuatro estaciones* son, por el contrario, físicos, y más concretamente prismáticos. Lo mismo que el cuerpo del paisaje tiene una consistencia física comparable a la del cristal, sólida y translúcida como la que somete la luz a refracciones y reflejos que forman colores y gradaciones de color, también el cromatismo de esos paisajes imita el efecto en medios prismáticos de los colores dióptricos, que es como se conocen en la terminología de Goethe los colores ocasionados al paso de la luz por cuerpos que se interponen a su propio medio. Por así decir, las formas estereométricas que hacen esa composición, su inacabable unidad, su materia, sus figuras recortadas por aristas, su medio, sus capas y superposiciones de elementos serían eminentemente incoloros. Los cuerpos de aspecto abstracto e inorgánico que se han sedimentado como estratos en el cuadro son, en efecto, incoloros, aunque más o menos transparentes, según los casos. Y la luz, que todo lo atraviesa y que profundiza y que sublima lo solidificado, activa color en esta *pieza fría*, es más, mueve un insospechado espectro cromático y gamas inefables, como ocurre con el colorido que se forma en el interior del feldespató de Islandia, cuyas cambiantes irisaciones parecen más las de una materia colorante que las de una materia coloreada. Tablas abigarradas y claras como las de *Las cuatro estaciones* definen el arte de la pintura como demostración del análisis de la luz. Cada una de las sucesivas estaciones resulta de un estado de los cuerpos: más o menos densos, más o menos turbios, más o menos opacos, cielo y suelo, nunca igual consolidados para la luz, exhiben colores y gamas distintos. Y a lo que es tiempo como vector de amplificación del espacio en cada uno de los cuadros, vaivén del espacio por obra de la sedación artística, se suma otro tiempo ordenado en fases, en estaciones, en jornadas, en partes del día, en horas, en ilusiones, cuando contemplamos los cuadros en sucesión.

Monet ordenó perfectamente sus prioridades cuando dijo: «El tema tiene para mí importancia secundaria; quiero representar lo que vive entre el objeto y yo». Y no diríamos que en las estaciones de Sempere el objeto es asunto secundario. Más bien al contrario, aquello que pugna por su dilatación, por su ensanchamiento, por un desahogo de su contención es precisamente el objeto. Y si lo importante es el tema y la abstracción su medio, es que la vida queda de su lado, y a enorme distancia. Se encuentra en la perspectiva holográfica que nos ilusiona como arte, como habilidad óptica, como representación ubicada lejos de todo contacto físico con



Oriundo de Onil (Alicante), EUSEBIO SEMPERE se trasladó en 1948 con 24 años a París, donde desarrolló una línea de creación artística marcada desde temprano por la abstracción pura y particularmente afín al círculo de creadores que aglutinó la galería Denise René, en el que cabe destacar figuras como Vasarely, Herbin y Soto. El llamado Op Art y el arte cinético tuvieron en los trabajos de Sempere, tanto en su vertiente de pintor, como en la de escultor y grabador, un formidable exponente. Desde la década de 1960 llevó a cabo su actividad en España. Murió en su ciudad natal en 1985, tras padecer una parálisis progresiva que dificultó su trabajo en los últimos años.

BIBLIOGRAFÍA

Sempere: Catálogo exposición de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid, 1980.

GÁLLEGO, Julián: *Sempere*, Madrid, Theo, 1980.

JULIÁN, Inmaculada: *El arte cinético en España*, Madrid, Cátedra, 1986.

Eusebio Sempere: Catálogo exposición del IVAM/ Centre Julio González, Valencia, 1998.

Sempere: paisatges: Catálogo exposición del Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma, Madrid, Fundación Juan March, 2000.

LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE

Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto

El paisaje del XIX y la tradición romántica del norte como origen de la abstracción moderna es el argumento que subyace a la exposición *La abstracción del paisaje*, que estará abierta en la Fundación Juan March desde el 5 de octubre hasta el 13 de enero próximos. Inspirada en la propuesta del célebre historiador del arte Robert Rosenblum (1927-2006), trata de mostrar visualmente, a través de la obra de grandes maestros, la evolución del paisaje romántico a lo largo de la modernidad hacia su progresiva abstracción en el expresionismo abstracto americano.



John Constable: Vista de un campo accidentado con un cielo tormentoso, s. f.

Se exhiben 124 obras sobre papel, de 26 artistas europeos y norteamericanos desde Caspar David Friedrich hasta Mark Rothko, además de algunos artistas contemporáneos, como Gerhard Richter o Anselm Kiefer. Las obras expuestas proceden de más de una veintena de museos europeos y norteamericanos,

además de algunas colecciones privadas.

La propuesta de Robert Rosenblum en *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico*. De Friedrich a Rothko (1975) sitúa el origen de la abstracción artística en el espíritu del paisajismo romántico. En la tradición de las muestras históricas sobre romanticismo y pintura de paisaje, la exposición que presenta ahora la Fundación Juan March vincula, desde dicho argumento, casi dos siglos de historia del arte. Inician el recorrido tres paisajes –primavera, otoño e invierno– de Caspar David Friedrich, de 1803. Pertenecientes al primero de sus ciclos de *Jahreszeiten*, fueron recientemente reencontrados tras permanecer perdidos siete décadas. La

Fundación Juan March expone estos tres paisajes en primicia mundial, sólo precedida por la pequeña exposición berlinesa que los ha mostrado una vez restaurados. La muestra termina con obras de las principales figuras del expresionismo abstracto norteamericano: Mark Rothko, Adolph Gottlieb, Barnett Newman o Jackson Pollock, y también de dos pintores europeos contemporáneos –Anselm Kiefer y Gerhard Richter– en los que la pervivencia del paisajismo romántico es explícita y peculiar. Se muestran también obras de autores como Carl Gustav Carus, Carl Blechen, Turner, Constable, Van Gogh, Munch, Klee, Mondrian, Kandinsky o Max Ernst.

De muchos de estos artistas la Fundación Juan March ha ofrecido anteriormente muestras monográficas (véase www.march.es/arte/madrid/anteriores/anteriores.asp)

La exposición se acompaña de un catálogo con dos ediciones (española e inglesa), con diversos textos de renombrados especialistas; entre otros, los del propio Robert Rosenblum, Werner Hofmann, Bernhard Teuber, Heinz-Th Schulze Altcapenberg, Dietmar Elger o Barbara Dayer Gallati, además de selecciones de textos de artistas, filósofos, poetas y escritores; y una bibliografía selecta.



Vincent van Gogh: Raíces de árbol en tierra arenosa, 1882



Edvard Munch: Mujer joven en la playa (La solitaria), 1896

LO SUBLIME ABSTRACTO *

Robert Rosenblum

Lo sublime, que surge con Longino, fue explorado con fervor durante el siglo XVIII y a comienzos del XIX, y es una recurrencia constante en la estética de escritores de la talla de Burke, Reynolds, Kant, Diderot y Delacroix. Para éstos, así como para sus contemporáneos, lo sublime proporcionaba un receptáculo semántico flexible que permitía expresar las nuevas y oscuras experiencias románticas de sobrecogimiento, el terror, la experiencia de la infinitud y de lo divino, que comenzaban a romper los recatados confines de los sistemas estéticos precedentes. Tan impreciso e irracional como los sentimientos que trataba de nombrar, lo sublime podía aplicarse tanto al arte como a la naturaleza: de hecho, una de sus expresiones más importantes fue la pintura de paisajes sublimes.

En su *Crítica del Juicio* (1790), Kant nos explica que en tanto que «lo bello en la naturaleza se refiere a la forma del objeto, que consiste en su limitación, lo sublime, en cambio, puede encontrarse en un objeto sin forma, en cuanto en él, u ocasionada por él, es representada la au-

sencia de límites». En efecto: esa sobrecogedora confrontación con una ausencia de límites, en la que experimentamos una totalidad igualmente poderosa, es una idea dominante que vincula con continuidad a los pintores de lo sublime romántico con un grupo de pintores norteamericanos recientes que busca lo que podría denominarse lo «sublime abstracto». En el contexto de dos escenas de meditaciones ante el mar de dos grandes pintores románticos –el *Mönch am Meer* («Monje a la orilla del mar»), de Caspar David Friedrich, pintada hacia 1809 y *The Evening Star* («La estrella de la tarde») de Joseph Mallord William Turner–, la obra *Light Earth over Blue* («Luz y tierra sobre azul») de Mark Rothko, de 1954, revela

afinidades visuales y emocionales. Rothko, al igual que Friedrich y Turner, nos coloca en el umbral de esas infinidades carentes de forma de las que hablaban los estetas de lo sublime. El diminuto monje de Friedrich y el pescador de Turner establecen, como el ganado en *Gordale Scar*, un conmovedor contraste entre la vastedad infinita de un Dios panteísta y la infinita pe-



Max Ernst: Sol

queñez de sus criaturas. En el lenguaje abstracto de Rothko, un detalle tan literal como ése –un puente de empatía entre el espectador real y la presentación de un paisaje trascendental– ya no es necesario; nosotros mismos somos el monje frente al mar, silenciosos y contemplativos frente a esas enormes pinturas mudas, como si observáramos una puesta de sol o una noche de luna llena. Al igual que la trinidad mística formada por el cielo, el agua y la tierra que en el Friedrich y el Turner surge emanando de una fuente oculta, las franjas flotantes y horizontales de luz velada de Rothko parecen esconder una presencia absoluta, remota, que sólo intuimos y jamás alcanzamos a captar del todo.

En *Number 1*, 1948, de Jackson Pollock, nos sumergimos en la furia divina tan inmediatamente como nos empapamos en el mar de Turner. Una vez más, la magnitud absoluta ayuda a provocar el sentimiento de lo sublime. (...) El cuarto maestro de lo sublime abstracto, Barnett Newman, explora la esfera de lo sublime de una forma tan arriesgada que resulta imposible compararlo incluso con la más atrevida de las prospecciones románticas de la naturaleza sublime. No obstante, merece la pena señalar que en la década de 1940, Newman, al igual que Still, Rothko y Pollock, pintó cuadros con más referencias literales a una naturaleza elemental; y que, más recientemente, ha expresado su deseo de visitar la tundra, para poder tener la sensación de estar rodeado por



Adolph Gottlieb: Cielo denso, 1956

cuatro horizontes, entregado absolutamente a la infinitud espacial. Un cuarteto formado por los lienzos más grandes de Newman, Still, Rothko y Pollock podría interpretarse fácilmente como un mito de un Génesis posterior a la Segunda Guerra Mundial. Durante el romanticismo, los elementos sublimes de la naturaleza eran prueba de la existencia de lo divino; hoy en día, las experiencias sobrenaturales de esa envergadura se expresan solamente a través del medio abstracto de la pintura. Lo que era panteísmo («Pantheism») se ha convertido ahora en una especie de «pintura-teísmo» («Paint-theism»).

Se ha escrito mucho acerca de cómo estos cuatro maestros de lo sublime abstracto rechazaron la tradición cubista y reemplazaron el vocabulario geométrico y la estructura intelectual del cubismo por un tipo nuevo de espacio, creado por dilatadas superficies de luz, color y nivel. No obstante, no debería pasarse por alto que esa negación de la tradición cubista no sólo estaba deter-

minada por necesidades formales, sino también por necesidades espirituales que, entre las ansiedades de la era atómica, parecen corresponderse de repente con la tradición romántica de lo irracional y lo formidable, así como con el vocabulario romántico de las energías ilimitadas y los espacios infinitos. La línea que va de lo sublime romántico a lo sublime abstracto es una línea quebrada y tortuosa, puesto que su tradición es más la del sentimiento singular y errático que la del sometimiento a disciplinas objetivas. En ciertas ocasiones, los valores contrarios de la tradición romántica nórdica han sido parcialmente reafirmados (con una fuerte dosis de disciplina pictórica francesa) por parte de maestros de la talla de Van

Gogh, Ryder, Marc, Klee, Feininger, Mondrian; sin embargo, sus manifestaciones más espectaculares –la sublimidad del paisaje romántico alemán y británico– únicamente han resucitado después de 1945 en Norteamérica, donde la autoridad de la pintura parisina ha sido cuestionada hasta un nivel sin precedentes. En su heroica búsqueda de un mito propio que encarnara el poder sublime de lo sobrenatural, el arte de Still, Rothko, Pollock y Newman debería recordarnos, una vez más, que la inquietante herencia de los románticos no se ha agotado aún.

* *Extracto del artículo publicado originalmente en ARTnews 59, n° 10 (febrero de 1961).*

ARTISTAS REPRESENTADOS EN LA EXPOSICIÓN

Caspar David Friedrich
(Alemania, 1774-1840)

Philipp Otto Runge
(Alemania, 1777-1810)

Johan Christian Clausen Dahl
(Noruega, 1788-1857)

Carl Gustav Carus
(Alemania, 1789-1869)

Ernst Ferdinand Oehme
(Alemania, 1797-1855)

Carl Blechen (Alemania, 1798-1840)

John Robert Cozens
(Inglaterra, 1752-1797)

Joseph Mallord William Turner
(Inglaterra, 1775-1851)

John Constable (Inglaterra,

1776-1837)

Thomas Cole (EE UU, nacido en Inglaterra, 1801-1848)

Martin Johnson Heade
(EE UU, 1819-1904)

Frederic Edwin Church
(EE UU, 1826-1900)

Albert Bierstadt (EE UU, nacido en Alemania, 1830-1902)

Vincent van Gogh
(Holanda, 1853-1890)

Edvard Munch (Noruega, 1863-1944)

Wassily Kandinsky (Rusia, 1866-1944)

Emil Nolde (Alemania, 1867-1956)

Piet Mondrian (Holanda, 1872-1944)

Paul Klee (Suiza, 1879-1940)

Max Ernst (Francia, nacido en Alemania, 1891-1976)

Mark Rothko (EE UU, nacido en Letonia, 1903-1970)

Adolph Gottlieb (EE UU, 1903-1974)

Barnett Newman (EE UU, 1905-1970)

Jackson Pollock (EE UU, 1912-1956)

Gerhard Richter (Alemania, 1932)

Anselm Kiefer (Alemania, 1945)

■ Ciclo de conciertos con motivo de la exposición

DEL ROMANTICISMO A LA ABSTRACCIÓN

El viernes 5 de octubre se inaugura la exposición «La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto», tal como se informa en páginas anteriores. En el transcurso del acto, el Trío Arbós interpretará la obra *Trío* del compositor norteamericano Charles Ives. Este concierto es el inicio del ciclo de música, «Del romanticismo a la abstracción», que con motivo de la exposición ha organizado la Fundación Juan March los miércoles 10, 17 y 24 de octubre. Estos tres conciertos serán transmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE.

- **Viernes 5 de octubre**, el **Trío Arbós** (**Miguel Borrego**, violín; **José Miguel Gómez**, violonchelo; y **Juan Carlos Garvayo**, piano) interpreta de **Charles Ives** (1874-1954) su obra *Trío* (1904-11).
 - **Miércoles 10 de octubre**, **Iñaquí Fresán**, barítono; y **Eulalia Solé**, piano, interpretan de **Franz Schubert** (1797-1828) *Winterreise* (Viaje de Invierno), D. 911 (Textos de Wilhelm Müller).
 - **Miércoles 17 de octubre**, el **Cuarteto Novalis** (**Jürgen Schwab**, violín I; **Cornelia Schwab**, violín II; **Karsten Dobers**, viola; y **Klaus Kämper**, violonchelo) interpreta de Ludwig van Beethoven (1770-1827), *Cuarteto n.º 14*, en Do sostenido menor, Op. 131; y de Arnold Schönberg (1874-1951), *Cuarteto en Re menor*, Op. 7 (1907).
 - **Miércoles 24 de octubre**, la pianista **Miriam Gómez-Morán** interpreta de **Morton Feldman** (1926-1987), *Piano piece to Philip Guston*; de **John Cage** (1912-1992), *In a Landscape*; de **Franz Liszt** (1811-1886), *Au lac de Wallenstadt*; *Au bord d'une source*; *Orage*; y *Les cloches de Genève*; de **Samuel Barber** (1910-1981), *Excursions*, Op. 20; y de **Franz Liszt**, *Vallée d'Obermann*.
- ❖ **Salón de actos, 19,30 horas**
Entrada libre hasta completar el aforo

El **Trío Arbós** se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). En la actualidad es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical español. Su repertorio abarca desde las obras maestras del clasicismo y el romanticismo (integrales de Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, etc.) hasta la música de nuestro tiempo.

Iñiqui Fresán, nacido en Pamplona, inicia sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal bajo la dirección de Edurne Aguerri, para continuarlos posteriormente con Victoria de los Angeles. Asiste a cursos de interpretación impartidos por Irmgard Seefried y Gérard Souzay. Ha sido laureado en los concursos de Bilbao (1981), Viñas de Barcelona (1987) y Toti dal Monte de Treviso (Italia, 1990).

Eulalia Solé ingresa en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, su ciudad natal, donde cursa la especialidad de piano con Pere Vallribera. A los 14 años ofrece su primer recital y, a los 15, interpreta las *Variaciones Sinfónicas* de César Frank y el *Concierto n.º 3 para piano y orquesta* de Beethoven. Viaja a París para estudiar bajo la dirección de Christiane Sénart, con quien seguirá durante tres años. Vuelve a Barcelona



Franz Schubert

con una técnica más sólida y una madurez musical mayor y retoma su actividad de concertista. Estudia además con Alicia de Larrocha y en Positano (Italia) con Wilhelm Kempff. Reside un año en Florencia invitada por Maria Tipo y se diploma

en el Conservatorio Luigi Cherubini. Vuelve a París donde obtiene el Diploma Europeo del Conservatoire Européen con el primer premio unánime del jurado. Ha realizado grabaciones para la radio y la televisión de varios países y editado discos y CD's. Es profesora de piano de la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y ha participado en jurados nacionales e internacionales de interpretación pianística.

El **Cuarteto Novalis** fue creado en el año 2003 en Múnich por músicos alemanes de reputación internacional provenientes de formaciones prestigiosas como el Cherubini Quartett, Arcana Quartett, o Alt-Wien Quartett con un objetivo común consistente en dotar de una profunda dimensión espiritual a cada una de sus interpretaciones. El cuarteto Novalis concentra su quehacer particularmente en el repertorio clásico y romántico alemán, las últimas obras de Mozart, Schubert, Beethoven.

Miriam Gómez-Morán (Madrid, 1974). Estudia en el Real Conservatorio con Carmen Deleito y Manuel Carra (piano)

y José Luis Turina (armonía). De 1992 a 1996 realiza estudios de perfeccionamiento en la Academia de Música «Ferenc Liszt» de Budapest (Hungría). Entre 1998 y 2000 estudia clave y fortepiano con Robert Hill y Michael Behringer y piano con Tibor Szász en la Staatliche Hochschule für Musik de Freiburg (Alemania). Ha realizado cursos de perfeccionamiento con Lazar Berman, Edith Picht-Axenfeld, Maria João Pires, Jan Wijn, Carola Grindea, Ramón Coll, Klaus Hellwig, Rita Wagner, Tibor Sas,

Robert Hill, Barry Zinder, László Dobszay, Maria Exkhardt, Paul Badura-Skoda, Charles Rosen, Paul Roberts, László Somfai, Ferenc Rados, Maggie Cole y Arthur Schoonderwoerd. Es miembro del «Proyecto Gerhard» y del «Plural Ensemble». Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Ha sido profesora de la Escuela de Música de Villacañas (Toledo). Actualmente es catedrática de Piano en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca.

José Luis García del Busto

NEXOS DE CONTINUIDAD ESTÉTICA

La presente exposición muestra un fascinante recorrido por la pintura romántica, moderna y contemporánea tratando de establecer nexos de continuidad estética entre las aportaciones de Friedrich y Rothko siguiendo el pensamiento que el recientemente fallecido crítico e historiador del arte Robert Rosenblum desarrolló en ensayos y conferencias recopilados en un importante libro que publicó en 1975: *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico. De Friedrich a Rothko*.

Tan original, lúcida, compleja y ambiciosa peripezia interpretativa de distintas líneas de expresión pictórica, habidas a lo largo de los dos últimos siglos, no es fácil –ni mucho menos– de trasladar en paralelo a cuatro horas de músicas del

mismo lapso, pero he aquí una propuesta de tres conciertos –cuatro, contando el breve concierto inaugural– con programas que ilustran algunos de los conceptos que la exposición maneja y que, en todo caso, nos hará discurrir por el tiempo y las orientaciones artísticas del romanticismo alemán y de la música norteamericana del siglo XX, con algún precioso eslabón intermedio que completa el sentido de ilustración sonora de una exposición que tienen estos ciclos de la Fundación Juan March y procura coherencia a la programación global de estos conciertos.

El romanticismo alemán está aquí representado por dos composiciones de excepcional peso estético y separadas en el tiempo por tan sólo unos meses: el

décimocuarto cuarteto de cuerda de Ludwig van Beethoven (de 1826) y el ciclo vocal *El viaje de invierno* de Franz Schubert (de 1827). Son obras, a su vez, coetáneas de las que podemos contemplar en esta exposición firmadas por los alemanes Caspar David Friedrich, Philip Otto Runge y Carl Gustav Carus, por los británicos Joseph M. Turner y John Constable o por el noruego Johann Christian C. Dahl...

Si Beethoven y Schubert encarnan al primer Romanticismo, la plenitud de este movimiento está representada aquí por música del genial pianista y compositor húngaro Ferenc (Franz) Liszt quien, en muchas de sus obras, tanto en las pianísticas como en las orquestales –los poemas sinfónicos– ahondó en la línea de la convergencia a la que arriba nos referíamos entre las visiones externa e interiorizada del paisaje.

En estos conciertos caminaremos hacia la modernidad de la mano del vienés Arnold Schönberg, de quien escucharemos su primer *Cuarteto*, obra representativa de la etapa de acceso a la madurez creativa y que, a su vez, es un eslabón entre su música posromántica, de filiación expresionista, y la de la etapa más abstracta, llamada a culminar con la proclamación del Método Dodecafónico.

Y llegamos así al otro polo de la muestra, el expresionismo abstracto, que está representado fundamentalmente por obras de artistas estadounidenses, lo que motiva la significativa presencia en los conciertos de partituras del siglo XX y de aquella procedencia: Ives, Barber, Cage y Feldman son sus autores.

Próximo ciclo:

BARTOK, MÚSICA DE CÁMARA

7, 14, 21 y 28 de noviembre 2007

«Aula de Reestrenos», el 31 de octubre

HOMENAJE A PEDRO BLANCO

El 31 de octubre, la Fundación Juan March dedica una nueva sesión (la nº 63) del «Aula de Reestrenos», a rendir homenaje a **Pedro Blanco** (León, 1883 – Oporto, 1919), con motivo de la reciente donación por sus herederos a esta institución del legado del compositor. En el concierto se escuchará una selección de sus obras para piano a cargo del pianista vasco **Alfonso Gómez**.

Pianista, compositor, crítico musical y promotor de encuentros entre las culturas de España y Portugal, Pedro Blanco se estableció a comienzos del siglo XX en Oporto, en cuyo Conservatorio fue profesor de piano.



LUNES TEMÁTICOS

Se inicia la segunda temporada de **LUNES TEMÁTICOS** que, los primeros lunes de cada mes, a las 19 horas, con sesenta minutos de duración y sin descanso, puso en marcha la Fundación Juan March el pasado curso. Durante todo este período 2007/2008, el tema monográfico será *La canción española*; comienza el lunes 1 de octubre con las Cantigas de Alfonso X El Sabio y las Cantigas de Amigo de Martín Codax; y llegará hasta el siglo XX, en un repaso al repertorio monódico español para voz.

LUNES 1 DE OCTUBRE

Cantigas de Santa María. **Alfonso X El Sabio** (1221-1284)

Prólogo, Porque trobaré cousa en que jaz entendimento

Danza sobre el son de la cantiga nº CCLXVI: De muitas guisas (Instrumental)

Danza sobre el son de la cantiga nº CCLXXXVI: Tanto quer Santa Maria (Instrumental)

Cantiga nº IV: A madre do que livrou

Cantiga nº CCLIII: De grad'a Santa Maria

Cantiga nº CIX: Razon an os diabos

Cantigas de amigo. Martín Codax

Cantiga nº 5: Quantas sabedes amare amigo

Cantiga nº 7: Ai ondas

Cantigas de Santa María. Alfonso X El Sabio (1221-1284)

Cantiga nº CXXXIX: Maravillosos et piadosos

Cantiga nº V: Quenas coitas deste mundo

Danza sobre el son de la cantiga nº XXXIV: Gran dereit'e que fill'o (Instrumental)

Cantiga nº CLXVI: Como poden per sas culpas

Grupo Cinco Siglos (**Miguel Hidalgo**, laúd morisco y dirección; **Antonio Torralba**, flautas; **Gabriel Arellano**, viola; y **José Ignacio Fernández**, cítola y guitarra medieval) y **Paolo Cecere**, tenor; y **Sandra Cosí**, soprano.

❖ **Salón de actos, 19,00 horas.**



CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 8

RECITAL DE PIANO

Rubén Lorenzo

Obras de Manuel de Falla, Ricardo Viñes, Claude Debussy y Franz Liszt

LUNES, 15

RECITAL DE CANTO Y PIANO

Tatiana Melnychenko, soprano; y **Juan Hurtado**, piano

Obras de F. Alonso, F. Moreno-Torroba, A. Catalani, A. Boito, V. Bellini, G. Puccini y G. Verdi

LUNES, 22

RECITAL DE OBOE Y PIANO

José Vicente León, oboe; y **Francisco Estellés**, piano

Obras F. Poulenc, J. Haydn, C. Saint-Saëns, F. Chopin y B. Britten

LUNES, 29

RECITAL DE FLAUTA Y PIANO

Lara Manzano, flauta; y **Javier Laboreo**, piano

Obras de C. P. E. Bach, C. Debussy, L. v. Beethoven, T. Noda y C. Reinecke

Rubén Lorenzo, con una gran actividad concertística desde hace 25 años, es fundador y presidente de la Asociación Aragonesa de Intérpretes de Música.

Tatiana Melnychenko ofrece recitales en centros culturales, públicos y privados.

Juan Hurtado combina su actividad pianística con la fundación y dirección de importantes grupos corales.

José Vicente León es profesor en el Conservatorio de Música de Cornellá de Llobregat (Barcelona).

Francisco Estellés es miembro del dúo Santapau-Estellés.

Lara Manzano es profesora de flauta en el Conservatorio Municipal Ataúlfo Argenta de Santander.

Javier Laboreo es profesor de piano y pianista acompañante en el mismo conservatorio.

❖ Salón de actos, 12,00 h.

■ Sábados 6, 13, 20 y 27 octubre de 2007

LA GUITARRA ESPAÑOLA

El primero de los ciclos de sábados de la Fundación Juan March en el curso 2007/2008 está dedicado, en cuatro conciertos, a la guitarra española, ofreciendo un recorrido desde el siglo XV hasta nuestros días.

La guitarra moderna es la heredera de una serie de instrumentos con los que mantiene diferencias que afectan no sólo a su forma exterior, sino a su sonido y a la manera de hacer música con ellos. En este ciclo, repasando un hermoso repertorio que va desde el Renacimiento a nuestros días, veremos y escucharemos vihuelas, la guitarra barroca de cinco órdenes, la guitarra romántica, y la moderna, en unos programas a solo, y en otros concertando entre ellas y con la voz.

Comienza el ciclo el día **6 de octubre**, con un recital de vihuelas y vandola a cargo de **Armoniosi Concerti: Juan Carlos Rivera**, director y vihuelas; **Consuelo Navas**, vandola y vihuelas; y **Juan Miguel Nieto**, vihuelas, que interpretan obras de los siglos XV y XVI para vihuelas.

Este primer concierto del ciclo ofrece ejemplos muy notables del primer Renacimiento español. Están en él bien representados los principales cancio-

neros musicales de esta época.

El **sábado 13**, actúa **Alfred Fernández** (guitarra barroca) con obras de Gaspar Sanz, Francisco Guerau, Miguel Pérez y anónimas, de los siglos XVII y XVIII para guitarra.

Continúa el ciclo el **sábado 20**, con el **Trío Sor**, formador por **Pia Moriyón** (mezzosoprano), **Daniele Gaspari** (tenor) y **Mauro Zanatta** (guitarra), con obras de los siglos XVIII y XIX para guitarra y voz y guitarra sola, de Francisco Tárrega, Fernando Sor, Julián Arcas, Isaac Albéniz, Salvador Castro de Gistau y Federico Moretti.

El ciclo finaliza el **sábado 27 de octubre**, con la actuación de **Carmen M^a Ros** (guitarra), con obras del siglo XX para guitarra: Manuel Díaz Cano, Joan Manén, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Vicente Asencio y Manuel Ponce. ♦

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

Desde el 16 de octubre

CLANDESTINOS Y PROHIBIDOS EN LA EUROPA MODERNA (SIGLOS XVI-XVII)

Coordinadora: María José Vega



Clandestinos y prohibidos en la Europa moderna (siglos XVI-XVII) es el nuevo ciclo que, coordinado por María José Vega, presenta la Fundación desde el 16 de octubre. Será ofrecido por Pedro Cátedra (catedrático de Literatura Española de la Facultad de Filología en la Universidad de Salamanca), María José Vega (catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona), Rosa Navarro Durán (catedrática de Literatura Española de la Facultad de Filología en la Universidad de Barcelona), Emilio Blanco (profesor titular de Literatura Española de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid) y Fernando R. de la Flor (catedrático de Literatura Española del Barroco en la Universidad de Salamanca).

Para **María José Vega**, coordinadora del curso, el ciclo se propone analizar el ejercicio de la censura en la Europa moderna, pero no sólo en sus aspectos negativos o represivos, sino también por su función en la construcción de la modernidad política. Y quiere, ante todo, proponer otra historia literaria posible, la de los libros peligrosos y clandestinos, la de los autores condenados o sospechosos, la de la tradición suprimida mediante la prohibición y el expurgo, y

la de las formas de escritura que son propias de los momentos de intolerancia y persecución.

Demediado el siglo XVI, comenzaron a redactarse los primeros índices de libros prohibidos, a los que seguirían otros muchos en todo el ámbito católico, amparados por los teólogos tridentinos y por una institución de creación entonces reciente, la Congregación del Índice. Durante cuatrocientos años de-

terminaron la lectura, la escritura y la impresión y circulación de textos, y ofrecen, por ello, el testimonio más visible, aunque no el único, de cómo se ejerció la censura literaria en la Europa moderna, por encima de las fronteras nacionales y lingüísticas.

Se ofrece un extracto del resumen anticipado por los ponentes.



Pedro Cátedra

Martes 16

La autoridad de la letra. Prácticas cautivas de escritura y oralidad en los siglos XVI y XVII

En el principio está sin duda la práctica literaria, la práctica intelectual, en cualquiera de sus facetas y de sus medios de manifestarse, visuales y textuales, orales o escritos. Pero sólo ciertas intermediaciones, que ahora podemos percibir, permiten poner a individuos o colectivos de personas en situaciones sociales o culturales lo suficientemente límites como para que afloren aspectos *representativos* y comunes de las prácticas y de los usos de los textos, que, a su vez, hacen posible un lugar en la historia y su propia definición historiográfica.

Podríamos considerar que, durante los siglos XVI y XVII, la censura fue una de esas intermediaciones privilegiadas, si no culturales, sí al menos materiales y ejecutivas. Tanto la práctica de la auto-censura como la censura ejercida por instituciones civiles o religiosas acaban

concentrando la atención de agentes y pacientes del control en los aspectos comunes de las prácticas literarias y de lectura, uso de libros y relación con los textos orales y escritos.

En esta conferencia, se estudiará, de un lado, el acceso y el uso de los textos orales y escritos en el ámbito de las clases sociales de formación emergente, en especial lo que se conoce como la *literatura popular impresa* –cuyo concepto se revisará–, tanto en verso como en prosa, y la contribución de ésta a la conformación de una *cultura* propia, que no sólo será referente para la ficción y el entretenimiento, sino para regir comportamientos sociales o religiosos. De otro lado, se propondrá la consideración de estos grupos y de otros grupos que amalgaman su historia parejamente a la de su relación con la censura como *comunidades textuales*, para lo que se aportarán algunos casos de grupos o individuos *cautivos*, ora sea en su sentido más propio –reclusos, esclavos, etc.–, ora en el figurado –cofradías, agrupaciones espirituales heterodoxas, etc.–. Estas comunidades textuales tienen una peculiar relación con los textos y son un interesantísimo ámbito para el estudio de las transferencias tanto genéricas como de usos.



María José Vega

Jueves 18

El tribunal de las conciencias. La censura literaria en la Europa moderna

A finales del siglo XV los estamentos eclesiásticos dispensaron a la nueva invención de la imprenta una acogida calurosa y entusiasta. La saludaron como *arte divina*, capaz de dar al mundo tesoros de sabiduría y enseñanza, de expandir la devoción, de fomentar la lectura espiritual y el conocimiento de la historia y las ciencias. Esta ponencia se propone exponer los hitos principales de este proceso de creciente intervención sobre la lectura, describir la justificación teórica de la censura de los libros de ficción y entretenimiento, y proponer una revisión general de la relevancia de las instituciones censorias para los intercambios culturales y textuales en la gran literatura áurea.

Su título encierra un homenaje al historiador italiano Adriano Prosperi, que con la expresión de *tribunal de las conciencias* se refería a la suma de censura y confesión, por entender que ambas disponen, en efecto, de la potestad de indagar en lo más íntimo del espíritu, en las convicciones y en los deseos, y en los actos silenciosos y privados de la lectura y la imaginación.



Rosa Navarro Durán

Martes 23

*Erasmismos y censura.
El caso de «Lazarillo de
Tormes»*

En 1526 salía de las prensas de Miguel de Eguía en Alcalá de Henares la traducción, hecha por el arcediano del Alcor, del *Enquiridion* de Erasmo. El 14 de diciembre de 1527,

Alfonso de Valdés escribió una carta, que firmó el Emperador, en donde decía que «en su presencia no se podía determinar cosa alguna contra Erasmo, de cuya cristiana intención estaba muy cierto».

Se reproduciría, a partir de entonces, en todas las ediciones españolas del *Enquiridion* y le serviría de salvoconducto hasta 1559, fecha del índice de libros prohibidos del inquisidor Valdés, en donde se incluye y en donde figuran casi todas las obras de Erasmo. Ya en 1536 se habían prohibido los *Coloquios*, primero en español, y al año siguiente, en latín.

Hacia 1557 un médico judío de Llerena, Francisco de Peñaranda, envolvía en paja y emparedaba once libros en su casa de la plaza de Nuestra Señora, en Barcarrota (Badajoz) para protegerlos y protegerse: eran materia muy peligrosa. Entre ellos había dos obras de Erasmo: la *Lingua* y *De vitiosa Verecundia* (Lyon, 1538), y un ejemplar de una edición desconocida, de 1554, de *La vida de Lazarillo de Tormes*, impresa en Medina del Campo, por los hermanos Mateo y Francisco del Canto.

El 6 de octubre de 1532, Alfonso de Valdés moría en Viena. A partir de entonces, iban a soplar muy malos vientos para las obras de Erasmo. Las del secretario del Emperador, el genial conyugado y convencido erasmista, no se imprimirían —hasta hace muy poco— bajo su nombre: ni sus dos *Diálogos* ni el *Lazarillo de Tormes*.

La conferencia trata de un capítulo de esa apasionante historia de un pensamiento muy crítico con algunos miembros de la iglesia, y de las enormes dificultades que iba a encontrar su difusión.



Emilio Blanco

Jueves 25

Lectores, censores y críticos. La vida pública de La Celestina en los siglos XVI y XVII

Podría decirse que *La Celestina* es el primer best-seller de la literatura española. Apenas publicado, el Renacimiento ve cómo se multiplican las reediciones y las traducciones (incluso al latín ya en el siglo XVII), y cómo el libro se convierte en fondo inexcusable para cualquiera de los libreros de la época, que no cesan de ofrecerlo en su catálogo. Su éxito fue mucho más allá, y hoy podemos documentar múltiples poseedores durante el Renacimiento, en la Península Ibérica, en Europa, e incluso en América, destino al que viajó con no poca frecuencia, pese a la prohibición que pesaba sobre la exportación al Nuevo Continente de obras de ficción.

Y si sabemos de poseedores, no sabemos menos de sus lectores: tanto desde la propia literatura como desde textos técnicos de distinto calado, una parte considerable de los autores de la Edad Dorada hablaron de *La Celestina*. No deja de ser curioso que el primer lector crítico de la obra sea el primer

Rojas, que «encuentra» el «primer auto» y decide acabarlo, no sin antes formarse una serie de juicios sobre aquel texto y su autor.

Su calidad avalaba que se hablase de ella, desde los humanistas (preocupados en principio por cuestiones técnicas) hasta los moralistas (más interesados en su valor ejemplar o antimodélico); pero son los autores de todo tipo de literatura (con Cervantes, Lope de Vega y Gracián a la cabeza) quienes se detienen más en la obra de Rojas, fascinados por la calidad del texto y la potencia del trío protagonista.



Fernando R. de la Flor

Martes 30

Secretos del corazón. Verdad interior y construcción de la subjetividad en el Barroco

La virtud de la *amicitia* corona y preside, en tradición de origen platónico, el conjunto de los reales programáticos a que tiende durante el Renacimiento la formación integral del hombre de saber. Cien, ciento cincuenta años después, en los tiempos del sujeto barroco en los que vive Baltasar Gracián y la pléyade de los teóricos españoles de la conducta, los diálogos sobre la *amicitia*, las proposiciones para la forja de un hombre cuyo corazón compareciera abierto y sin revocados, se han tornado decididamente anticuadas, inservibles, convertidas todas ellas en un mero conjunto de idealidades a las que la praxis eficaz del mun-

do pone en cuestión y finalmente niega. En la nueva situación política española, en el tiempo de los validos y de la construcción de un poderoso entorno cortesano, ya no tiene peso utópico el proyecto de una platónica armonía de los intereses y de las pasiones del hombre regidos por una república donde pueda imperar la razón investida del deseo de servir al bien de todos. Al contrario, el «interés propio», la política de los intereses se hace monstruosa, desequilibrada, sumergiendo a los cortesanos –que a estos efectos lo son todos los que intervienen en la producción simbólica– en un vértigo de maquinaciones e intrigas conducidas por las estrategias de la simulación/disimulación. Éstas juegan en un escenario máximo. El discurso de la política, convertida, en efecto, en política máxima, como reza el título de la obra de M. Pelegrin, arrasa con sus determinaciones y con el repertorio mismo de sus censuras e interdictos. En el terreno psicológico del nuevo sujeto, eso se traduce en el crecimiento exponencial de un universal disgusto y desafecto, que entre los hispanos puede ser leído como «discontento», «malestar», desencanto y final desencanto.

Pedro Cátedra es catedrático en el departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Premio «Menéndez Pelayo» 1992 de Investigación del Institut d'Estudis Catalans y Premio Alexander von Humboldt de la Humboldt Stiftung (1999). Su último libro es *El sueño caballeresco. De la caballería de papel al sueño real de Don Quijote* (2007).

María José Vega es catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde fundó y dirige el grupo de investigación *Seminario de Poética Europea del Renacimiento*. Se ha dedicado a la investigación y al estudio de la teoría literaria y la literatura europeas del siglo XVI desde una perspectiva interdisciplinaria y comparatista. Es autora de *Literatura hipertextual y teoría literaria* (2003) y *Poética y teatro. La teoría dramática del Renacimiento a la Posmodernidad* (2004), entre otros.

Rosa Navarro es catedrática de Literatura Española en la Universidad de Barcelona. Es autora, además de *Alfonso de Valdés, autor del «Lazarillo de Tormes»*, de ediciones de clásicos y de numerosos trabajos sobre Literatura de la Edad de Oro, Francisco Ayala y poesía contemporánea.

Emilio Blanco es profesor titular de Literatura Española de la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rey Juan Carlos, Madrid. Codirector de *Conceptos. Revista de Investigación Graciana*, Universidade da Coruña. Desde mayo de 2003 forma parte del «Board of Editors» de *Studiolum. A Library for the Humanist*.

Fernando R. de la Flor es catedrático de Literatura Española del Barroco en la Universidad de Salamanca y crítico cultural de ABC. Premio María Zambrano de Ensayo. Premio Constitución de Ensayo y Premio Fray Luis de León de Ensayo. ♦

GÉNESIS DE LA BIOGRAFÍA MODERNA

Miguel Martínez-Lage habla sobre *La vida de Samuel Johnson* de James Boswell



El traductor Miguel Martínez-Lage publicó la primavera pasada la primera edición íntegra en español de *Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell, que es una panorámica de una época –el siglo XVIII en Inglaterra más que el Siglo de la Razón, como en otros países, es conocido como el Siglo de Johnson– y en la que Boswell sienta las bases de la biografía moderna. Con este motivo, el

propio traductor, que se ha responsabilizado de la edición, profusamente anotada, dicta en la Fundación Juan March el martes 9 y el jueves 11 de octubre dos conferencias con el título general de *Génesis de la biografía moderna*.

Martes, 9: «La aristocracia intelectual del siglo XVIII: Samuel Johnson».

Jueves, 11: «James Boswell: un retrato para la posteridad».

❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.**

Anticipa Miguel Martínez-Lage que «*Vida de Samuel Johnson*, la obra magna de James Boswell, es el retrato de un sabio colosal que casi forma parte de la leyenda, el autor más citado en lengua inglesa después de Shakespeare, al tiempo que es panorámica extensa y exacta de una época, de la Ilustración

en Inglaterra, a la que su biografiado da nombre: el Siglo de la Razón es en Inglaterra el Siglo de Johnson. *Vida...* es en gran medida el retrato de una amistad improbable, siendo tan disímiles biógrafo y biografiado. Resulta de gran interés analizar con detalle cómo construye Boswell a su héroe a partir de su



amigo, qué imagen es la que nos da deslizándose por el terreno resbaladizo que linda con la intimidad del amigo y con la proyección pública del hombre de reconocida fama. Si la *Vida...* fuera una tragedia, y en cierto modo lo es, los procedimientos que se emplean en la construcción del héroe y en la reconstrucción de su conflicto, que están muchas veces tomados de la ficción, dan por resultado una obra de no ficción en la que halla acomodo una realidad muy moderna por cómo era en sí la Inglaterra del siglo XVIII y por los ojos y oídos de avezado periodista con que la mira, la oye y la registra Boswell. Al tiempo, todo ello sigue siendo literatura.»

«Una de las formas posibles de leer la *Vida...* es como si fuera un híbrido: unas memorias escondidas dentro de una biografía, un relato de la amistad que mantuvieron biógrafo y biografado. Boswell presta mucha menos atención al periodo de la vida de Johnson anterior al momento en que lo conoció. Los primeros 53 años de su biografado ocupan menos de una quinta parte del libro, mientras los restantes 21 abarcan más del ochenta por ciento. A partir del momento en que se conocen, el lector tiene conciencia casi constante de que Boswell se encuentra al lado de Johnson. La narración es mucho más

vivaz desde el momento en que Boswell comparece en su libro. El sabor especial que tiene la *Vida...* se deriva de que el biógrafo es un personaje de su propio libro. Los lectores ven a Boswell llegar a Londres con la esperanza de conocer a Johnson; lo ven escribirle cartas que no le envió; lo ven sopesar el proyecto de escribir su biografía; lo ven proponerle la idea al propio Johnson, aunque todavía con gran cautela. Es como asistir a una obra de teatro en la cual vemos a los tramoyistas, a los actores que esperan entre bambalinas el momento de entrar en escena y, en efecto, al dramaturgo que pergeña la obra tras los bastidores. Aparentemente, todo está a la vista, pero cuanto más se alcanza a ver menos obvio resulta dónde se está desarrollando el verdadero drama.»

«Aunque el Samuel Johnson que se evoca en la biografía de Boswell es una de las personalidades más poderosas de la literatura universal, y es tan real como cualquier personaje de ficción, nunca llega a escapar del todo de su discípulo, James Boswell. Son una pareja inseparable, como don Quijote y Sancho Panza, incluso Sherlock Holmes y el doctor Watson. Gran parte del placer que se experimenta en la lectura de la *Vida...* proviene de la presencia

de Boswell en calidad de narrador, tal como la presencia de Watson (a quien Holmes comparó con Boswell) aporta gran parte del encanto que se respira y del placer que se experimenta en las novelas de Holmes. Hay pasajes en los que Johnson parece compartir una confidencia con el lector mientras Boswell se desvive por estar al tanto de lo que acontece, como si el autor fuese el último que se entera del chiste. La diversión de Johnson brilla a través de la superficie de la prosa de Boswell, que no en vano es el autor.»

«*La Vida...*, por último, también se puede leer como una competición interminable entre biógrafo y biografiado, que se disputan la posteridad. Johnson y Boswell se hallan enzarzados en todo

momento, en parte en una pugna, en parte en un abrazo. Boswell será conocido por siempre como el compañero inseparable de Johnson, recordado sobre todo por haber escrito la vida de un gran hombre; Johnson es inmortalizado pero también encarcelado en la *Vida...*, conocido sobre todo por el retrato que Boswell hizo de él. Cada uno es creación del otro. Y ambos integrantes del Club Literario que el propio Johnson fundó, y donde estaba lo más grande de la época en todos los terrenos: el mejor pintor, Reynolds; el gran especialista de filosofía política y de estética, Burke; un historiador como Gibbon, que transforma la historiografía; especialistas en filología clásica como Langton; dramaturgos y novelistas como Goldsmith.»



Miguel Martínez-Lage (Pamplona, 1961) cursó estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Navarra y Autónoma de Madrid. Se dedica plenamente a la traducción desde 1984 y ha sido asesor de varias editoriales. Ha sido presidente de la Sección Autónoma de Traductores literarios, dentro de la Asociación Colegial de Escritores, y anteriormente secretario general de la misma. Ha sido miembro de diferentes jurados de premios de traducción y en 1991, en Dublín, fue presidente del Jurado del Premio Europa de Traducción. Ha traducido a un centenar largo de escritores anglosajones en general, desde clásicos (Conrad, Henry James, Boswell, Wilkie Collins, Hemingway, Auden, Poe, Somerset Maugham, Pound, Orwell, Evelyn Waugh, Dylan Thomas o Virginia Woolf) hasta contemporáneos como Martin Amis, Bellow, Peter Carey, el Premio Nobel J. M. Coetzee, Buford, Chester Himes, Walter Mosley, Nick Hornby.

LA MÚSICA DEL VERBO

José Ramón Ripoll

El poeta, músico y periodista andaluz José Ramón Ripoll, Premio de Poesía Rey Juan Carlos I (1983), interviene los días 2 y 3 de octubre en una nueva sesión de la serie POÉTICA Y POESÍA. El primer día Ripoll da una conferencia sobre su concepción poética y, el segundo día, ofrece un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos. Anteriormente han pasado por esta actividad de la Fundación Juan March: Antonio Colinas, Antonio Carvajal, Guillermo Carnero, Álvaro Valverde, Carlos Marzal, Luis Alberto de Cuenca, Eloy Sánchez Rosillo, Julio Martínez Mesanza, Luis García Montero, Aurora Luque, José Carlos Llop, Felipe Benítez Reyes, Jacobo Cortines, Vicente Gallego, Jaime Siles y Ana Rossetti.

Martes, 2 de octubre: «La música del verbo»

Miércoles, 3 de octubre: «Lectura de mi obra poética»

❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.**

Como ha escrito José Manuel Caballero Bonald, "Ripoll ha sabido elegir con suma agudeza sus propias cuñas de silencio (un silencio que, como en la música, tiene suma importancia), prestando atención excluyente a esa interiorización conceptual en que consisten los mejores momentos de su poesía. La meditación, la introspección, de acuerdo con lo que tienen de técnica de conocimiento elaborado en la intimidad, ocupan frecuentemente todo el espacio del poema. O incluso ocupan más espacio que el poema, que es virtud reservada a la poesía que supera la propia voluntad del autor."



José Ramón Ripoll (Cádiz, 1952) ha venido combinando desde su juventud la dedicación a la música y a la literatura en sus más variados frentes. Poeta, músico y periodista, es conocida su labor como programador en Radio Nacional de España, donde ha conducido varios espacios culturales, en especial destinados a la difusión de la música

clásica. Desde su fundación en 1991, es director de *Revista Atlántica de poesía*, publicación especializada en literatura iberoamericana e internacional. Estudió piano, armonía y composición en los Conservatorios de Cádiz, Sevilla y Madrid. Obtuvo la Beca Fulbright para ampliar conocimientos en Estados Unidos: Miembro del International Writing Program (Programa Internacional de Escritores) y profesor honorario de la Universidad de Iowa, es también Master en Literatura Comparada por New York University. Ha publicado varios libros de poemas, entre los que destacan *La tarde en sus oficios* (1978), *La Tauromaquia* (1980), *Sermón de la barbarie* (1981), *El humo de los barcos* (1984), *Música y pretexto* (1990), *Las sílabas ocultas* (1991) y *Niebla y confín* (2000). Estos tres últimos han sido reescritos y publicados en un solo volumen: *Hoy es niebla* (2002). Ha recibido, entre otros galardones, el Premio Rey Juan Carlos I (1983), *Guernica* (1979), *Jorge Manrique* (1980) y *Tiflos* (1999). Es también autor de varios trabajos y ensayos literarios y musicales, como *Beethoven según Liszt; El mundo pianístico de Chopin: pasión y poesía; Variaciones sobre una palabra (La poesía, la música, el poema); El son de las palabras; La música en la poesía de Ángel González; Cuarenta años sonando: la Orquesta Sinfónica RTVE (1965-2005) o Dimitri Shostakovich: conciencia y testimonio*, entre muchos otros.

PUERTA DE UN ESPACIO DESCONOCIDO

La poesía no es nada y, al mismo tiempo es todo: esa es su realidad. Es puerta de un espacio desconocido que no es por sí solo, sino a través de la mirada de quien desposeído de sí mismo se atreve humildemente a traspasar el umbral, dejando su equipaje en este lado, como hacen los peregrinos al llegar al destino de su viaje, que es quizás el origen del retorno

continuo. He venido creyendo durante cierto tiempo que la poesía era un hecho fortuito, un encuentro azaroso de dos o tres palabras que, reunidas caprichosamente, edificaban una metáfora capaz de iluminar un pensamiento escondido. Con los años he ido cambiando de opinión, quizás por la insistencia de ese aparente encuentro. Presumo entonces que aquello

que entendí como un producto casual, es una especie de constante que se esconde y surge de pronto, pero que siempre está ahí, mostrándonos la puerta abierta, no como un campo de luces coronado, sino como noche infinita, sin estrellas, esperando que quien acuda la ilumine con sus propias palabras. No la juzgo como un destino, pues ni creo en profecías, ni en oficios, ni en misterios. Convencido de que es un juego verbal, otorgo a ese verbo, sin embargo, una condición originaria, un papel conductor en el laberinto, un filamento de la memoria que nos permite discernir la realidad más allá de sus vestimentas y motivos episódicos. Es un sabor, una mirada, un silencio también y una manera de aprehender esa realidad desde otros

Para nota VI
 Entre el jaspé y el iris cae la tarde.
 Si el crepúsculo ardiera sin ser visto,
 ni tu extraña visita
 ni este encuentro
 tendrían sentido ahora.
 Toda esta causa reproduce un susurro
 que se hace música al mirar
 Del resaca ondulada
 de esta tarde que cae
 te forma una palabra que la nombra,
 y así vive,
 entre el jaspé y el iris.

J. Ripoll
 2005

Poema autógrafo

ángulos vedados. El poeta es entonces un buscador de estrellas, de esos puntos escondidos en la negrura de la noche, de esos signos disimulados en el bosque que nos señalan el camino de la experiencia verdadera.

LA VOZ DE LOS POETAS EN VARIOS FORMATOS

Desde la primera sesión de «Poética y Poesía» la Fundación, con la intención de que la voz de los poetas participantes no se perdiera en esos dos actos programados, en un primer momento recogió ambas intervenciones –la conferencia y el recital poético comentado– en un cuaderno en el que cupiera también una amplia bibliografía del poeta escogido. Ese cuaderno, en edición limitada y no venal, se entrega el segundo día a los asistentes y puede solicitarse a la Fundación Juan March.



Asimismo la voz del poeta puede escucharse en el Archivo de Voz de la página web de la Fundación (www.march.es) y puede adquirirse, también en edición limitada y a un precio de 6 euros ejemplar, un estuche con dos discos compactos: el primero reproduce la conferencia y el otro el recital poético de las sesiones ya celebradas.

■ Steven Lukes, catedrático de la Universidad de Nueva York

LAS IMPLICACIONES POLÍTICAS DE LA DIVERSIDAD MORAL

Los límites de la tolerancia ante el pluralismo cultural y religioso y la diversidad moral fueron abordados por Steven Lukes, catedrático de Sociología de la Universidad de Nueva York, en una reciente conferencia que impartió en el CEACS con ocasión de la entrega de diplomas a alumnos del mismo. Ofrecemos seguidamente algunos párrafos.

Somos cada vez más conscientes de la diversidad dentro y fuera de nuestras fronteras. Creo que el modo de abordar este asunto es relevante, y que conviene hacerlo en términos de diversidad *moral*. Suele hablarse en cambio de la diversidad de civilizaciones, culturas y religiones. Sin embargo, hay aquí un peligro de esencialismo que oculta la diversidad que hay dentro de cada civilización, cultura o religión. Al plantear la cuestión como un asunto moral, podemos centrarnos en los problemas de la vida cotidiana y de la política internacional que realmente nos importan: el *reconocimiento* (y por tanto aceptación) de otras formas de vida; la *tolerancia* con respecto a creencias y prácticas que sin embargo no podemos aceptar; y la *defensa de los derechos humanos* ante conductas que no podemos ni aceptar ni tolerar.

En general, cuando consideramos que la diversidad es sobre todo diversidad cultural, nos vemos abocados a analizar el asunto desde el punto de vista de una noción tan amorfa como la de *identidad*. Las dos posturas que se establecen inmediatamente pasan por alto la verdad o falsedad de las creencias culturales y la bondad o maldad de las prácticas culturales. Así, el multiculturalismo se abstiene de juzgar, mientras que el liberalismo insensible a la diferencia ni siquiera admite que estas cuestiones sean relevantes, puesto que los principios liberales, basados en la razón, se aplican por igual a todas las personas, al margen de lo que crean y hagan.

El debate no es muy distinto si se deja la cultura a un lado en beneficio de la religión. En lugar de discutir sobre *la*



«Más que de choque de civilizaciones habría que hablar de diversidad moral»

política del reconocimiento, lo haremos sobre *la política de la tolerancia*. El enfoque cultural se basa en la indiferencia ante los desacuerdos culturales. En cambio, la diversidad religiosa nos obliga a realizar juicios sobre si ciertas creencias y prácticas religiosas deben tolerarse o no. ¿Debemos resolver de alguna forma los desacuerdos religiosos o debemos encontrar modos de vivir con esos desacuerdos?

Desde mi punto de vista, ninguno de estos dos enfoques, ni el cultural ni el religioso, plantea correctamente el asunto central de la diversidad: cómo distinguir entre distintos tipos de desacuerdos. Con mayor precisión: ¿Cuándo debemos ser indiferentes ante los desacuerdos? ¿Cuándo debemos ser *tolerantes*? ¿Y cuándo debemos ser *intervencionistas*?

Ante las costumbres, en principio, deberíamos mostrarnos indiferentes, salvo que tengan implicaciones morales. Por ejemplo, las prácticas culinarias tienen hoy un contenido moral que antes no tenían debido a la aparición de vegetarianos y defensores de los dere-

chos de los animales. Para éstos, dichas prácticas no son moralmente indiferentes.

Es entonces cuando entra la tolerancia. ¿Cómo se justifica la tolerancia? Creo que la respuesta procede de una característica básica de la condición humana, algo que John Rawls llamó «el hecho del pluralismo». Max Weber escribió que «las actitudes más profundas ante la vida son irreconciliables entre sí y por tanto el enfrentamiento entre las mismas nunca podrá dar lugar a una solución final.» La tolerancia es la práctica de no intervenir para promover o preservar aquello que valoramos intensamente.

La tolerancia se aplica también en el plano internacional y es la base del principio de soberanía. Sin embargo, hay límites, tanto dentro de una cultura como en las relaciones entre las culturas, sobre lo que puede aceptarse como tolerable. De ahí la necesidad de *una política de los derechos humanos*. Los derechos humanos nos protegen frente a ciertas prácticas que consideramos intolerables, como la tortura, la

violación, el genocidio, la expropiación arbitraria, etcétera.

Creo en suma que resulta inútil analizar el problema de la diversidad en términos de choque de civilizaciones, culturas y religiones. Es más prometedor hacerlo en términos de diversidad moral. Si así lo hacemos, estaremos en una posición más sólida a la hora de decidir aceptar sin juzgar, tolerar lo que consideramos inaceptable y estar

dispuestos a actuar para impedir algo que juzgamos intolerable.»

Steven Lukes es catedrático de Sociología en la Universidad de Nueva York, miembro de la British Academy, vicepresidente, desde 1983, de la International Sociological Association y, desde 1972, coeditor de *Archives Européennes de Sociologie*.

TRES NUEVOS INVESTIGADORES SE INCORPORAN AL CENTRO

Con nuevos cursos y actividades, en octubre se reanudan las clases en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS) del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. De octubre a diciembre se desarrollarán seis cursos sobre temas diversos, que serán impartidos por **Gøsta Esping-Andersen** (Universidad Pompeu Fabra de Barcelona), **Andrew Richards** (CEACS), **Fabrizio Bernardi** (UNED), **Ignacio Sánchez-Cuenca** (CEACS y Universidad Complutense de Madrid), **José María Maravall** (director del CEACS, Universidad Complutense) y **José Ramón Montero** (Universidad Autónoma de Madrid).

A lo largo del curso proseguirán los programas de investigación que vienen desarrollándose en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales desde 1987. El pasado curso se seleccionaron tres nuevos investigadores (dos sociólogos y un politólogo), que a partir del 1 de octubre se incorporan al Centro: **Fabrizio Bernardi**, Doctor en Sociología por la Universidad de Trento (Italia) y profesor titular de la UNED; **Dulce Manzano**, Doctora en Ciencia Política por la Universidad Autónoma de Madrid y Doctora Miembro del Instituto Juan March; y **Marco Albertini**, Doctor en Sociología por el Instituto Universitario Europeo de Florencia.

1, LUNES 19,00	LUNES TEMÁTICOS LA CANCIÓN ESPAÑOLA (I)	Grupo Cinco Siglos (Miguel Hidalgo, laúd morisco y dirección; Antonio Torralba, flautas; Gabriel Arellano, viola; y José Ignacio Fernández, cítola y guitarra medieval) y Paolo Cecere, tenor; y Sandra Cosi, soprano	Obras de Alfonso X el Sabio y Martín Codax
2, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Los secretos del piano (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Miriam Gómez-Morán, piano	Obras de D. Scarlatti, L.v. Beethoven, F. Liszt, I. Albéniz y G. Ligetti
19,30	POÉTICA Y POESÍA José Ramón Ripoll (I)	José Ramón Ripoll	«La música del verbo»
3 MIÉRCOLES, 19,30	POÉTICA Y POESÍA José Ramón Ripoll (y II)	José Ramón Ripoll	«Lectura de mi obra poética»
5, VIERNES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Románticos y abstractos (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud)	Cuarteto Ars Hispánica (Alejandro Saiz, violín; María Saiz, 2º violín; José Manuel Saiz, viola; y Laura Oliver, violonchelo)	Obras de L.v. Beethoven, A. Webern, B. Bartók, F. Schubert, C. Debussy, F. Mendelssohn y J. Brahms
19,30	CONFERENCIA INAUGURAL de la Exposición «LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. DEL ROMANTICISMO NÓRDICO AL EXPRESIONISMO ABSTRACTO»	Werner Hofmann	
20,00	CICLO DEL ROMANTICISMO A LA ABSTRACCIÓN Concierto inaugural de la Exposición	Trío Arbós (Miguel Borrego, violín; José Miguel Gómez, violonchelo; y Juan Carlos Garvayo, piano)	Trío, de Ch. Ives
6, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA GUITARRA ESPAÑOLA (I)	Armoniosi Concerti (Juan Carlos Rivera, vihuelas y dirección; Consuelo Navas, vándola y vihuelas; y Juan Miguel Nieto, vihuelas)	Obras de los Cancioneros de La Colombina y de Palacio y de la Biblioteca Colombina y de Palacio y de la Biblioteca Nacional de Viena; y de D. Ortiz, M. de Fuenllana, E. de Valderrábano, A. de Cabezón y A. Mudarra
8, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de piano	Rubén Lorenzo, piano	Obras de M. de Falla, R. Viñes, C. Debussy y F. Liszt
9, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Los secretos del piano	Miriam Gómez-Morán, piano	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Génesis de la biografía moderna (I)	Miguel Martínez-Lage	«La aristocracia intelectual del siglo XVIII: Samuel Johnson»
10, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DEL ROMANTICISMO A LA ABSTRACCIÓN (II) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Iñaki Fresán, barítono y Eulalia Solé, piano	Winterreise (Viaje de invierno), D. 911, de F. Schubert
11, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Génesis de la biografía moderna (y II)	Miguel Martínez-Lage	«James Boswell: un retrato para la posteridad»
13, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA GUITARRA ESPAÑOLA (II)	Alfred Fernández, guitarra barroca	Obras de G. Sanz, F. Guerau, M. Pérez y anónimas del Manuscrito Arús

15, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de canto y piano	Tatiana Melnychenko, soprano y Juan Hurtado, piano	Obras de F. Alonso, F. Moreno-Torroba, A. Catalani, A. Boito, V. Bellini, G. Puccini y G. Verdi
16, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Los secretos del piano	Miriam Gómez-Morán, piano	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Clandestinos y prohibidos en la Europa moderna (siglos XVI-XVII) (I)	Pedro M. Cátedra	«La autoridad de la letra. Prácticas cautivas de escritura y oralidad en los siglos XVI y XVII»
17, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DEL ROMANTICISMO A LA ABSTRACCIÓN (III) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Cuarteto Novalis (Jürgen Schwab, 1 ^{er} violín; Cornelia Schwab, 2 ^o violín; Karsten Dobers, viola; y Klaus Kämper, violonchelo)	Cuarteto nº 14, en Do sostenido menor, Op. 131, de L.v. Beethoven y Cuarteto en Re menor, Op. 7, de A. Schönberg
18, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Clandestinos y prohibidos en la Europa moderna (siglos XVI-XVII) (II)	María José Vega	«El tribunal de las conciencias. La censura literaria en la Europa moderna»
19, VIERNES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Románticos y abstractos	Cuarteto Ars Hispánica	Programa y condiciones de asistencia como el día 5
20, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA GUITARRA ESPAÑOLA (III)	Trío Sor (Pia Moriyón, mezzosoprano; Daniele Gaspari, tenor; y Mauro Zanatta, guitarra)	Obras de F. Tárrega, F. Sor, J. Arcas, I. Albéniz, S. Castro de Gistau y F. Moretti
22, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de oboe y piano	José Vicente León Agustín, oboe y Francisco Estellés Lloret, piano	Obras de F. Poulenc, J. Haydn, C. Saint-Saëns, F. Chopin y B. Britten
23, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Los secretos del piano	Miriam Gómez-Morán, piano	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Clandestinos y prohibidos en la Europa moderna (siglos XVI-XVII) (III)	Rosa Navarro	«Erasmismo y censura. El caso del 'Lazarillo de Tormes'»
24, MIÉRCOLES 19,30	CICLO DEL ROMANTICISMO A LA ABSTRACCIÓN (y IV) (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Miriam Gómez-Morán, piano	Selección del Primer Año de Peregrinaje (Suiza), de F. Liszt; In a Landscape, de J. Cage; Piano piece to Philip Guston, de M. Feldman; y Excursions Op. 20, de S. Barber
25, JUEVES 19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Clandestinos y prohibidos en la Europa moderna (siglos XVI-XVII) (IV)	Emilio Blanco	Lectores, censores y críticos. La vida pública de <i>La Celestina</i> en los siglos XVI y XVII»
26, VIERNES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Románticos y abstractos	Cuarteto Ars Hispánica	Programa y condiciones de asistencia como el día 5
27, SÁBADO 12,00	CONCIERTOS DEL SÁBADO LA GUITARRA ESPAÑOLA (y IV)	Carmen María Ros, guitarra	Obras de M. Díaz Cano, J. Manén, M. de Falla, J. Turina, V. Asencio y M. Ponce
29, LUNES 12,00	CONCIERTOS DE MEDIODÍA Recital de flauta y piano	Lara Manzano, flauta; y Javier Laboreo, piano	Obras de C. P. E. Bach, C. Debussy, L.v. Beethoven, T. Noda y C. Reinecke
30, MARTES 11,30	RECITALES PARA JÓVENES Los secretos del piano	Miriam Gómez-Morán, piano	Programa y condiciones de asistencia como el día 2
19,30	CICLO DE CONFERENCIAS Clandestinos y prohibidos en la Europa moderna (siglos XVI-XVII) (y V)	Fernando R. de la Flor	«Secretos del corazón. Verdad interior y construcción de la subjetividad en el Barroco»
31, MIÉRCOLES 19,30	CICLO AULA DE REESTRENOS Nº 63 Homenaje a Pedro Blanco (Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)	Alfonso Gómez, piano	Hispania, Op. 4; Mazurca del Amor, Op. 12; Castilla, Op. 16; Heures Romantiques, Op. 6; y Galanías, Op. 10, de P. Blanco