

Nº 221
 Junio-Julio
 1992

Sumario

Ensayo-La lengua española, hoy (III)	3
<i>Lengua coloquial y lengua literaria</i> , por Ricardo Senabre	3
Publicados los <i>Anales 1991</i>	15
Setecientas mil personas en los actos culturales	15
Arte	17
Exposición de David Hockney, en Bruselas, desde el 12 de junio	17
— Organizada por la Fundación Juan March, ofrecerá 73 obras del artista inglés	17
La Exposición de Alexej Jawlensky, en el Museo Picasso de Barcelona, desde el 25 de junio	18
— La crítica ante la muestra	18
Música	20
Ciclo «Música romántica para dos pianos», en junio	20
«Conciertos del Sábado»: «Alrededor del clarinete»	21
Repaso a la música iberoamericana	22
— Jorge de Persia: «La creación musical en América Latina»	22
«Conciertos de Mediodía» en junio	24
Concierto del guitarrista argentino Hugo Geller, en el XI Aula de Reestrenos	25
Cursos universitarios	26
Francisco Rodríguez Adrados: «El eros en la literatura griega»	26
Biología	31
Ciclo sobre «Alteraciones del genoma»	31
— Intervenciones de Paul Berg, Felipe Moreno, Ralph L. Brinster, José Luis Jorcano, Oliver Smithies, José María Mato, Francisco García Olmedo, Margarita Salas y Howard Temin	32
Dos encuentros internacionales, en junio, en Madrid y en Cuenca	41
— Tratarán sobre «Iniciación de la transcripción en procariotas» y sobre «Interacciones moleculares y celulares en el desarrollo en <i>Drosophila</i> »	41
Ciencias Sociales	42
En junio, finaliza el curso en el Centro de Estudios en Ciencias Sociales	42
Karl Kaiser: «La seguridad europea tras el fin de la Guerra Fría»	43
Serie «Estudios/Working Papers»: dos nuevos trabajos	44
Publicaciones	45
Revista «SABER/Leer»: artículos de Claudio Prieto, Seco Serrano, Jiménez Lozano, Martín Gaité, López Pintor, López Gómez y Vaquero Turcios	45
Calendario de actividades en junio y julio	46

 LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (III)

Lengua coloquial y lengua literaria

Todos convendríamos, si nos viéramos apremiados a hacerlo, en que la literatura es una forma de lenguaje. La imaginación, las ideas, las experiencias o los estados de ánimo necesitan para su transmisión eficaz recurrir al lenguaje como materia prima inexcusable. La observación —tantas veces citada— de que la literatura no se hace con sentimientos, por auténticos y profundos que sean, sino con palabras, es irrefutable. En efecto, esta conversión de ideas en mensajes transferibles sólo es posible gracias al lenguaje. Ignoro si alguien llegó a contar la anécdota ocurrida hace años en un café madrileño, famoso entonces por sus tertulias literarias. Tres o cuatro escritores hablaban de poesía en torno a una mesa, mientras el limpia-botas habitual del establecimiento pulía los zapatos de uno



Ricardo Senabre

Catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca. Autor de libros como *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, *La poesía de Rafael Alberti*, *Tres estudios sobre fray Luis de León*, *Literatura y público*, *Gracián* y «*El Criticón*», *Escritores de Extremadura*, así como de numerosos trabajos en revistas especializadas y diversas ediciones de clásicos.

de ellos. En el momento de cobrar el servicio y aprovechando un breve silencio de los parroquianos, el limpiabotas apuntó: «Eso de

* 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 la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía, Europa, la Literatura, la Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro Español Contemporáneo y La música en España, hoy.



la poesía, señores, no es más que una manera de decir las cosas, ¿no?». Es exacto: nada más —y nada menos— que una manera de decir las cosas, esto es, una forma de lenguaje.

Ahora bien: hay muchos registros en el lenguaje, y cualquier hablante con una mínima competencia idiomática los distingue con facilidad, los siente como diferentes, los acepta o no según el grado de coherencia que muestren con respecto al contexto o la situación en que se producen. Y lo mismo sucede en la lengua escrita. Abramos una página de Valle-Inclán. Un personaje de *Las galas del difunto* dice: «Bastón y bombín para irme de naja, que me espera una gachí de mistó». Cualquier lector identificaría sin vacilar el perfil barriobajero de la frase, tan distinta, por ejemplo, de aquel verso de Rubén Darío en su «Responso a Verlaine» («Que púberes canéforas te ofrecen el acanto»), del que, según se ha contado, Lorca afirmaba humorísticamente que sólo entendía el «que» inicial. Pero lo cierto es que tanto las «púberes canéforas» de Rubén como la «gachí de mistó» del personaje valleinclanesco pertenecen al lenguaje de sendas obras literarias, lo que parece otorgarles cierto parentesco, cierto estatuto común, sin duda compatible con su aparente heterogeneidad.

Esta percepción de los diferentes registros —o de los que poseen más abultado relieve— por parte del lector se mezcla con otra intuición no menos operante que también se da en el usuario de cualquier lengua: la idea de que existe un uso común, informativo, cotidiano del lenguaje, que nos sirve para comunicarnos con los demás, para conocer las noticias, para toda clase, en fin, de funciones prácticas, y otro uso muy distinto, de carácter artístico, en que la elección de las palabras y la disposición de las frases son más calculadas, atienden al ornato de la expresión, se ajustan a ciertos artificios —que en el caso más extremado se resuelven en versos— y no coinciden, ni en su forma ni en su transmisión habitual, con los mensajes cotidianos. No es oportuno ahora internarse en la complejísima cuestión de cuáles son los rasgos distintivos —si existen— de ese uso artístico del lenguaje. Se ha intentado en muchas ocasiones desde hace más de veinte siglos, y hay múltiples teorías sobre este asunto, ninguna irrefutable ni de unánime aceptación, tal vez porque el problema no puede enfocarse con criterios generalizados. Pero, de hecho, la práctica literaria ha imbuido en la mente de

El tema desarrollado actualmente es «La lengua española, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La unidad del español: historia y actualidad de un problema*, por Angel López García, catedrático de Lingüística General de la Universidad de Valencia; y *La enseñanza del español en España*, por Francisco Marsá, catedrático de Filología Española y director del Instituto de Estudios Hispánicos de la Universidad de Barcelona.

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

LENGUA COLOQUIAL Y LENGUA LITERARIA

los lectores la idea de que se trata de un lenguaje especialmente refinado, que no ofrece acogida cómoda a usos vulgares y de jerga coloquial, salvo que formen parte de la ficción propuesta, y, aun así, con muchas limitaciones. Dicho de otro modo: el lector acepta que un personaje novelesco utilice coloquialismos en su discurso directo, pero no los toleraría en el discurso del narrador. Por lo común, intuye oscuramente que hay un lenguaje literario frente a otro vulgar y coloquial, cada uno con ámbitos precisos y funciones bien delimitadas. No es así, claro está; el lenguaje no es literario o no literario por sí mismo. En realidad, es el uso del lenguaje lo que confiere carácter artístico o matiz vulgar al mensaje resultante. A pesar de ello, la polaridad entre lo coloquial y lo literario, la tensión entre una actitud tajantemente segregadora de ambos planos y otra opuesta, que trata de borrar la distinción y armonizarlos, constituye un largo proceso que recubre toda la historia de nuestra lengua y también, inevitablemente, de nuestra literatura.

Simplificando un tanto las cosas, podría decirse que la historia literaria es un dilatado recorrido jalonado por obras que, contempladas desde nuestra perspectiva, constituyen los modelos máximos de lenguaje en cada época. Casi todo lo que sabemos de nuestra historia lingüística lo sabemos gracias a los testimonios literarios que se nos han conservado. La historia de la lengua española, tal como se encierra en las más conocidas monografías existentes, es fundamentalmente una historia de la «lengua literaria», es decir, de los usos lingüísticos registrados y preservados en las obras escritas que han llegado hasta nosotros. Es fácil advertir que esta circunstancia estrecha considerablemente la amplitud de la realidad histórica. Los vestigios que poseemos de ese otro registro coloquial, utilitario, que se empleó realmente en la calle y que fue instrumento cotidiano de mercaderes, soldados, arrieros, campesinos, dueñas o estudiantes en el siglo XIV, o en el XVI, se reduce casi exclusivamente a lo que las obras literarias han filtrado. Ahora bien: durante varias centurias, tales obras —con muy escasas excepciones— han utilizado casi exclusivamente registros cultos del lenguaje, y los autores se han resistido a introducir los vulgarismos del habla cotidiana. No sólo la poesía —donde, por razones evidentes, esta tendencia selectiva es más acusada— constituye el baluarte del lenguaje más refinado; también la prosa ha ido conformándose desde el principio a los modelos de la prosa de arte clásica, y ha buscado la riqueza expresiva, o el ritmo, o la disposición según esquemas retóricos preestablecidos, soslayando cuidadosamente cualquier intromisión de formas vulgares o cercanas,

sin más, al uso coloquial. Esto es lo más frecuente. Si repasamos la prosa de Alfonso el Sabio, los relatos sentimentales, las narraciones bizantinas, caballerescas, pastoriles, los coloquios renacentistas, hallaremos en todos los casos la misma aspiración a una prosa culta que a menudo alcanza cotas de extremado artificio: fray Antonio de Guevara en el Renacimiento, Gracián en el Barroco.

Esta actitud constituye una de las líneas maestras que recorren nuestra literatura hasta el siglo XVIII, y todavía tropezaremos en 1826 con el preceptista don José Gómez Hermosilla, que en su libro *Arte de hablar en prosa y verso* —título que, si se repara en él con atención, no deja de producir perplejidad— lanza una batería de reprobaciones contra lo que considera deslices, impropiedades y hasta indecencias espumadas en autores como Lope, Balbuena, Góngora y otros poetas áureos. Lo cierto es que, con muy contadas excepciones, la imagen del habla coloquial asciende con mínima frecuencia a la literatura antes del siglo XIX. Si quisiéramos, por ejemplo, reconstruir el sistema de interjecciones y formas interjectivas utilizado realmente, en la comunicación oral cotidiana, por los hablantes del siglo XV, o del siglo XVI, nos veríamos en un grave aprieto, porque apenas disponemos de testimonios. Es indudable que nuestros antepasados utilizaron muy variadas formas interjectivas, pero la literatura no se planteó casi nunca recoger el habla real, sobre todo en sus manifestaciones más abiertamente coloquiales. Y tampoco, claro está, las interjecciones, que en el Siglo de Oro se sienten como marcas caracterizadoras del lenguaje rústico. Hoy, por el contrario, sería muy sencillo elaborar un inventario de usos interjectivos, todos ellos documentados en la lengua escrita. La lectura de unas pocas obras de nuestro tiempo nos depara de inmediato un copioso caudal de ejemplos.

Durante siglos, lo que hoy consideramos coloquial ha sido entendido como vulgar y rústico, como algo ajeno al lenguaje del arte, y se ha visto proscrito. Casi no es preciso indicar que la vigilancia ha resultado especialmente cuidadosa cuando se trataba de poesía. En 1580, Fernando de Herrera, que tan minuciosas y favorables anotaciones consagró a la poesía de Garcilaso, censura el uso de la palabra *alimaña* en la canción V del poeta toledano con inequívoca dureza: «Dicción antigua y rústica, y no conveniente para escritor culto y elegante». Y añade, por si hubiera dudas, que no enriquece la lengua «quien usa vocablos humildes, indecentes y comunes», para concluir doliéndose de «algunos escritores nuestros, que se contentan con la llaneza y estilo vulgar, y piensan que lo que es permitido en el trato de hablar, se puede o debe transferir a los escritos, donde cualquier pequeño descuido ofende y deslus-

LENGUA COLOQUIAL Y LENGUA LITERARIA

tra los conceptos y la exornación de ellos». Se trata de una postura típica de un humanista del Renacimiento, que postula la exclusión del *sermo humilis* o estilo bajo de toda manifestación artística. La vida puede ser una cosa; la literatura es otra, y se asienta en un territorio lingüístico donde no todos los usos posibles tienen libre acceso.

Sin embargo, esta línea culta, que rechaza y condena como vulgar cualquier intento de reproducción del habla viva o lo reduce al ámbito de la caricatura envilecedora, no fue —no podía ser por entero— monolítica y sin fisuras. A su lado creció y fue desarrollándose poco a poco, mediante manifestaciones tímidas y esporádicas al principio, la tendencia opuesta, patente en ejemplos que críticos e historiadores han solido destacar, sin duda por su carácter insólito. Así ocurre con el uso de alguna hipérbole vulgar en el *Cantar de Mio Cid*, como «non lo precio un figo»; o con los casos de derivaciones populares y expresivas en el *Libro de Buen Amor* —ya en el siglo XIV—, del tipo de *librete*, *boquilla*, *amigote*, *poquillejo*, junto a fórmulas de maldición: «¡Al infierno idos!», «¡Rabiosa vos veades!» y alguna más de este jaez. Poca cosa, en verdad, aunque extraordinariamente valiosa porque nos permite entrever algo de lo que muchas otras páginas nos celan tenazmente. En el siglo XV, la prosa del *Corbacho*, extraña y originalísima creación del Arcipreste de Talavera, ofrece en varios pasajes, y acaso por vez primera de un modo sostenido, una imagen artística del habla real, con sus vulgarismos, sus formas exclamativas, sus anacolutos, sus voces groseras. Ocurre sobre todo en el capítulo dedicado a ridiculizar a las mujeres avariciosas, verdadero monumento fundacional de esta corriente integradora, donde la obediencia a los más estrictos cánones retóricos de la composición se compagina con la irrupción de una bocanada de aire de la calle repleta de invectivas, maldiciones e insultos del más grueso calibre. Y en el mismo siglo, junto a la poesía cortesana y exquisita de Juan de Mena, Santillana o los Manrique, el *Cancionero de Baena* acoge composiciones de un poeta «profesional» como Alfonso Alvarez de Villasandino, capaz de escribir por encargo dicerios y procacidades en verso contra una dama, y en tales términos que don Pedro José Pidal se sintió obligado, al editar el texto en 1891, a dejar numerosos espacios en blanco allí donde aparecían voces vitandas que, sin embargo, continuamos empleando hoy con prodigalidad. También a finales del siglo XV se compone una de las obras más desvergonzadas de nuestra literatura: la anónima parodia del *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena, titulada *Carajico-*

media, de la que ni siquiera el primer verso puede citarse en público —o ante cierto público— sin alguna violencia. Y nos situamos de este modo en los años en que ve la luz *La Celestina*, donde lo vulgar del habla de criados, rufianes y mozas del trato ofrece un vigoroso contraste con los bellísimos y alquitarados coloquios de los enamorados Calisto y Melibea, en una fusión de impar originalidad. Por vez primera en nuestra literatura, dos registros opuestos se armonizan en una misma obra con absoluta lógica funcional, ya que cada uno de ellos se asigna a un mundo diferente, cuya representación está encomendada a criados y señores, pero que deja asomar otros contrastes: lo vulgar y lo culto, lo ideal y lo material, la literatura y la vida...

Esta rápida ojeada muestra que hasta el siglo XV se habían ido conquistando poco a poco nuevas parcelas para la literatura. Un escritor podía ser, a la vez o sucesivamente, grosero y devoto, delicado y procaz, porque para el hombre medieval todo puede ser compatible y armonizarse dentro de una esfera superior que es el «ordo Dei». La situación, sin embargo, sufre un estrechamiento en el siglo XVI: el peso de la corriente humanística, la introducción de los metros italianos, la difusión de la poesía petrarquista, el incremento de escritores religiosos y ciertos hechos históricos de carácter segregacionista, entre otros fenómenos, colaboran a delimitar con nitidez las fronteras entre lo religioso y lo profano y a marcar las excelencias de la lengua artística. Es el siglo de la novela pastoril, de Guevara, de fray Luis de León, de Herrera. Pero es también la centuria del *Lazarillo* —nueva bocanada de aire fresco— y de *La lozana andaluza*, con su audacísima utilización del lenguaje más escabroso. Incluso algún poeta, como Baltasar del Alcázar, intentó la mezcla de lo serio y lo grave, y, junto a composiciones religiosas de cuya sinceridad no cabe dudar, cultivó otras con un notable grado de procacidad, que constituye a menudo en literatura una forma extremada y desviada del registro coloquial. En rigor, las muestras de lenguaje coloquial que nos ha legado la literatura del siglo XVI hallan su lugar natural en el teatro, disfrazadas con frecuencia de rusticismo: son los pastores de Lucas Fernández, los tipos caricaturescos de Torres Naharro y de Lope de Rueda, claros anuncios de lo que luego serán aspectos esenciales de la comedia española clásica.

El siglo XVII es, en éste como en tantos otros aspectos, un siglo decisivo, en el que importa ahora, para lo que nos afecta, destacar tres hechos fundamentales: el *Quijote*, Quevedo y la comedia clásica. El *Quijote* es la primera obra narrativa que da cabida en su interior a una multiplicidad de voces y registros que son diferentes entre sí, pero también, a la vez, diferentes de la voz del narrador,

LENGUA COLOQUIAL Y LENGUA LITERARIA

hallazgo genial que sitúa la obra de Cervantes en la base inexcusable de la novela moderna. Que las posibilidades abiertas por esta innovación tardasen en ser descubiertas —de hecho, fueron los novelistas ingleses del XVIII los primeros en aprovecharlas— no disminuye en un ápice la importancia del hallazgo. Un mismo personaje puede ofrecer registros diferentes, como le ocurre a Don Quijote en sus momentos de cordura o de exaltación libresca; o puede evolucionar en su lenguaje a medida que evoluciona él mismo: he ahí el caso de Sancho. ¿Cómo no reconocer el magisterio cervantino en un Galdós que, dos siglos y medio más tarde, hará lo mismo con Torquemada, con Isidora Rufete, con Fortunata, personajes todos ellos cuyo enaltecimiento o cuya degradación van acompañados de un movimiento paralelo en su habla personal?

Cervantes, además, juega con códigos convencionales, con estereotipos reconocibles del lenguaje pastoril, o del caballeresco, e introduce en su novela voces procedentes de diversos oficios y —lo que tiene más interés en este caso— la jerga viva de los maleantes, que brota espontánea y arrolladoramente en el episodio de los galeotes, donde el lenguaje se convierte además, paradójicamente, en instrumento de incomunicación. El aprovechamiento de la germanía o lenguaje de los delincuentes, luego repetido por muchos entremesistas, llegará a su culminación con las jácaras y romances de germanía de Quevedo, convertidos en juego lingüístico enigmático por la superposición de voces insólitas extraídas de un código marginal y, por otra parte, acumuladas de modo anómalo hasta provocar una auténtica hipertrofia en el texto, como si se tratara de un desquite frente a proscipciones y vetos anteriores. Bastará recordar el comienzo de una de estas composiciones en las que brilló como ninguno el ingenio de Quevedo: «Yo, que fui norte de guros, / enseñando a navegar / a las godeñas en ansias, / a los buzos en afán...» Todo esto —y todo lo que sigue después— resulta absolutamente incomprensible si se ignora el código de la germanía. *Guro* significa «fullero», de modo que *fui norte de guros* viene a ser «fui guía y ejemplo de fulleros»; aunque supiéramos que *godeñas* significa «prostitutas», los versos «enseñando a navegar / a las godeñas en ansias» continuarían siendo oscuros, porque se interpone la locución *navegar en ansias*, esto es, «tener relaciones sexuales». En cuanto a enseñar «a los buzos en afán», hay que tener en cuenta que *buzo* es «ladrón», y *afán*, «robo». De modo análogo sería preciso «traducir» la jácara que comienza: «Todo cañón, todo guro, / todo mandil y jayán / y toda iza con greña / y cuantos saben

fuñar...» Esto exige su correspondiente vocabulario al lado, y la insoslayable búsqueda de las equivalencias sin cuyo conocimiento el texto parece escrito en una lengua que no es la nuestra: *cañón* = «soplón», *fuñar* = «reñir», etcétera.

Quevedo ofrece, además, ejemplos extraordinarios de parodia lingüística, que ayudan a confrontar voces y giros del registro culto con sus formas parejas del ámbito coloquial. En un soneto burlesco, el galán despechado se dirige a la dama para desdecirse de las galanterías y lindezas que le ha dedicado en otras ocasiones. Pero el procedimiento no consiste en negarlas o retirarlas, sino en nombrarlas con las denominaciones coloquiales correspondientes. Todo el léxico consagrado por la lírica petrarquista, que asigna a la amada los atributos de *sol*, *luz*, *aurora*, o que ve sus labios como *rubíes* y sus cabellos como *hebras de oro*, es puesto en solfa al reducir estas hiperbólicas imágenes a sus términos vulgares, en una verdadera acta de defunción del código expresivo petrarquista. Así dicen los cuartetos: «Sol os llamó mi lengua pecadora / y desmin-tióme a boca llena el cielo; / luz os dije que dábades al suelo / y opúsose un candil, que alumbrá y llora. / Tan creído tuvistes ser aurora / que amanecer quisistes con desvelo; / en vos llamé rubí lo que mi agüelo / llamara labio y jeta comedora».

La incorporación de formas coloquiales al discurso artístico, en éste y en otros casos, descubre algunos hechos constantes. En primer lugar, lo que hoy entendemos por coloquial —esto es, propio de la lengua hablada, conversacional, más descuidada y espontánea— se confunde habitualmente con lo vulgar y lo rústico, acaso por tratarse de terrenos sin límites precisos y que, además, ostentan el rasgo común de «no literario». Por otra parte, los escritores que se deciden, con intenciones diversas, a utilizar el registro vulgar, lo hacen circunscribiéndose al léxico. Lo que hallamos son palabras, cuando es bien sabido que los rasgos del habla coloquial incluyen otros fenómenos, y de modo primordial los de carácter sintáctico. Pero, salvo Cervantes, que deforma sutilmente la sintaxis para hacer hablar a un vizcaíno o para imitar diferentes estilos de habla, los escritores clásicos no parecen haberse interesado por este aspecto. Cervantes es siempre la excepción, y asimismo la pauta para experimentos futuros.

También el teatro de la época recoge a veces la función paródica que veíamos en el soneto de Quevedo citado antes. Así, en las comedias de Tirso de Molina es frecuente que los criados se bur-len del lenguaje culto y elevado de los galanes mediante su remedo caricaturesco, que deja al descubierto la artificiosidad en que se sustenta. Y en el teatro menor, en los entremeses, la creación idiomática, la incorporación de jergas y de vulgarismos ocupa

LENGUA COLOQUIAL Y LENGUA LITERARIA

un lugar importante, mucho mayor que las levísimas y convencionales acciones que desarrollan estas breves piezas. Incluso asistimos a la creación de lo que Alfonso Reyes llamó jitanjáforas, secuencias de sonidos que, en un contexto determinado, sugieren un significado ocasional que el lector u oyente les presta. En el entremés *Los órganos y sacristanes*, de Quiñones de Benavente, un pretendiente dice a su amada «Muérome por tus amores, / por darte cachumba chum». Nadie dudaría, al oír esto, de la intención del galán, aunque, de hecho, ningún diccionario acredite la existencia de la locución *dar cachumba*, que, sin embargo, cobra momentáneamente un significado inequívoco merced a la colaboración del contexto, de la situación y, ya en el escenario, de otros factores no menos decisivos: la voz, el gesto y la expresión.

Poco ofrece el siglo XVIII en esta incorporación de lo vulgar y coloquial a la literatura. El carácter predominantemente razonador y teórico de la producción escrita dieciochesca, así como el esfuerzo de los más conspicuos intelectuales de la época por mejorar la educación del pueblo, dejan arrinconadas las manifestaciones del lenguaje popular, recluidas en el ámbito de sainetes como los de don Ramón de la Cruz y, más aún, en los del gaditano Juan Ignacio González del Castillo. Las obras de este olvidado autor poseen un especialísimo interés por atestiguar la existencia de múltiples usos coloquiales que aún tardarán mucho tiempo —en el mejor de los casos— en llegar a los diccionarios. Lo mismo hallamos en sus páginas giros como *decir una fresca* que comprobamos la temprana utilización de *plasta* con el sentido —que muchos creen reciente— de «aburrido». Pero acaso lo más significativo de González del Castillo sea la introducción de gitanismos en el habla coloquial de sus personajes, que dicen con cierta frecuencia *camelar*, *parné*, *dar achares*, *najarse* y otras palabras de idéntica procedencia. En esto se anticipa el entremesista gaditano al costumbrismo del siglo XIX, que hará surgir de nuevo la corriente popular, ahora teñida de andalucismo. Porque, en efecto, a partir de las Cortes de Cádiz la moda de lo andaluz adquiere una preponderancia inusitada en España, al tiempo que lo español se identifica fácilmente en el extranjero con lo meridional, gracias a los relatos de viajeros y a ciertas narraciones de autores como Washington Irving, Théophile Gautier o Mérimée. Ni siquiera el lenguaje resultó inmune a esta moda. Hoy decimos *juerga* por adopción fonética andaluza de *huelga*, y lo mismo acontece con *jamelgo*, *jaleo* o *jolgorio*, que en castellano clásico tenían *h-muda*. En 1889, un personaje de la novela *Insolación*, de doña Emilia

Pardo Bazán, deja constancia de esta moda prolongada al decir: «Los cafés flamencos hacen furor; las cantaoras traen revuelto al sexo masculino [...] Empezó la broma por todas aquellas demostraciones contra don Amadeo: lo de las peinetas y mantillas, los trajecitos a medio paso y los caireles; siguió con las barbianerías del difunto Rey, al que le había dado por lo chulo, y claro, la gente elegante le imitó, y ahora es ya una epidemia, y entre patriotismo y flamenquería, guitarreo y cante jondo [...] hemos hecho una España bufa, de tapiz de Goya o sainete de don Ramón de la Cruz. Nada: es moda, y a seguirla».

En el aspecto que ahora nos importa, la moda se resuelve en el auge del gitanismo lingüístico. Se toma del léxico andaluz lo que parece más exótico; sólo que esas palabras tan llamativas no son, claro está, andaluzas, sino formas del caló, aunque se hallen muy introducidas en las hablas meridionales. La literatura las convertirá en el sucedáneo de la germanía clásica. Si González del Castillo hizo aflorar tempranamente algunas voces de esta naturaleza, ahora veremos incrementarse la moda, favorecida por circunstancias diversas y concomitantes: el nuevo gusto por lo «exótico», las corrientes literarias que preconizan la «observación del natural» y que tendrán su caldo de cultivo en el costumbrismo —recuérdense las *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón—, la perduración del sainete con un marcado sustrato andaluz y gitano —así, las obras de José de Elizaga— y fenómenos de otra índole, como la repercusión de las obras de George Borrow, que describió a los gitanos que había visto en sus andanzas por España, y hasta esbozó un primer vocabulario del caló, al que no tardaron en seguir los de Trujillo y Jiménez, a mediados del siglo XIX. Pero sobre todo, resultó decisivo el hecho de que la moda aflamencada alcanzó a los estratos más altos de la sociedad, y tuvo su inevitable reflejo en la novela del realismo. En Galdós aparecen gitanismos puros, como *de buten* «excelente», *cambrí* «embarazada», *endiñar* «pegar» y otros muchos. Un sinfín de vulgarismos de todo jaez salpica el habla de Benina o de Isidora Rufete; pero Galdós no excluye a personajes de más elevado nivel social, porque aquella marea de «plebeyismo idiomático», como llamó Ortega a la moda flamenca y achulapada, alcanzó a todos los estratos de la sociedad, y Galdós, fiel a su propia estética, fue en esto un notario de su tiempo, además de admirador del dechado cervantino. Pero su afán de veracidad y sus condiciones de narrador le llevaron a prestar casi siempre más atención al habla de sus personajes que a la calidad misma de la prosa narrativa, por lo común convertida en simple instrumento sin pretensión artística. Es el polo opuesto del ideal que guió los cánones de la prosa culta renacentista. Parece haber un

LENGUA COLOQUIAL Y LENGUA LITERARIA

vaivén histórico en el predominio de una faceta u otra, y lo cierto es que una síntesis armónica de ambas corrientes no se encuentra más que en el *Quijote*; al menos, en numerosos pasajes que no han sido debidamente aprovechados.

Creo que hay que aguardar al siglo XX para tropezar con dos escritores en los que, por vez primera después del *Quijote*, se produce esa aspiración a un lenguaje total, que englobe registros diferentes de la lengua con absoluta naturalidad. Estos dos escritores que, en distinta proporción, han enriquecido las posibilidades del lenguaje literario son Ortega y Gasset y Valle-Inclán. Puede parecer sorprendente el nombre de Ortega, cuya imagen en el recuerdo de cualquier lector es la de un prosista hiperculto, y que, además, se dedicó a un género como el ensayo, poco apto para la incorporación de las formas vulgares y de los registros coloquiales del lenguaje. Pero ahí está precisamente una de las grandes aportaciones de Ortega al español culto: la introducción dosificada, sapientísima, de formas populares en el discurso teórico del ensayo, al parecer tan poco propicio. A pesar del tono culto que se percibe como sensación global en la prosa de Ortega, no está de más recordar que en sus páginas se deslizan, y no pocas veces, palabras como *jarana*, *pachorra*, *cacumen*, *repipiez*, *morrocotudo*, *rifirrafe*, el gitanismo *achantarse*, locuciones como *hacerse cisco*, *no valer un real*, *tumbarse a la bartola*, *no ser moco de pavo* y otras muchas impensables en la prosa artística tradicional o, simplemente, en la prosa discursiva.

En cuanto a Valle-Inclán, su caso es todo un ejemplo. Cultivador en sus comienzos de la más exquisita y artificiosa prosa modernista, da entrada a numerosos galleguismos en sus obras de ambiente rural, como puro medio de caracterización lingüística. Pero muy pronto su mirada se extiende a la realidad española de los siglos XIX y XX. El verso de las obras teatrales modernistas, como *La enamorada del Rey*, deja paso a la tonalidad grotesca de *La reina castiza*, verdadero reflejo, también lingüístico, de la corriente flamenca y achulapada imperante en la España isabelina. *Luces de bohemia*, los esperpentos de *Martes de Carnaval* y, sobre todo, las novelas de la serie inacabada *El ruedo ibérico*, constituyen la culminación de un proceso que no tiene igual en la literatura contemporánea y donde por vez primera, creo, se realiza cabalmente el ideal lingüístico esbozado en el *Quijote*: parodias y remedos del lenguaje literario, o simples caricaturas del lenguaje culto, como el caso del camarero que dice: «Me pidió sesenta duros, cuyamente me prestó un parroquiano»; usos idiomáticos de

variada procedencia, desde gitanismos como *chanelar*, *drunjí*, *dar mulé*, *menda*, *diquelar*, *merar* o *manró*, hasta la jerga de delincuentes —*vellerife*, *berrearse*— o fórmulas coloquiales y del madrileñismo de los sainetes: *veragua*, *machacante*, *guinda*, *trúpita*, *dar el opio*, *hacer la jarra*, etc. En boca de un mismo personaje, e incluso en la misma frase, pueden coexistir la expresión culta y la más desgarradamente popular. Una dama de alta sociedad comenta: «La Reina ha estado deferentísima con el perdis de tu hermano». El general Narváez se dirige a la Reina: «¿Sabe Vuestra Majestad que ese pollo es un perdis?» Y hay galleguismos, y andalucismos, y americanismos en ese magno intento de crear un lenguaje total en que nada se halla vedado con tal que sea compatible con el contexto y responda a una intención unitaria; en este caso, la de reconstruir artísticamente una etapa histórica en la que el señorío y la chabacanería se hermanaron con frecuencia, como delatan las modas lingüísticas.

Esta proeza literaria se produjo entre 1920 y 1930. No hemos tenido desde entonces ocasión de asistir a otra tentativa semejante. Y es alarmante la falta de inquietud —o de acierto— que muestran, en general, los creadores a la hora de explorar las posibilidades artísticas del lenguaje coloquial. Falta la elaboración literaria —que no es simple incorporación mecánica en obras ínfimas— de lo que pueda sentirse como más perdurable entre los usos idiomáticos de carácter coloquial propios de las generaciones recientes. Tal vez se deba a que este lenguaje juvenil parece menos rico y variado que el de otras épocas, excesivamente circunscrito a sectores aislados y demasiado sujeto a vaivenes temporales para garantizar una supervivencia apreciable. A muchos escritores les parece paupérrimo por su constante recurso a la polisemia, a la utilización de numerosísimos vocablos que no significan nada preciso porque pueden significar cosas muy distintas según los contextos en que broten. Es indudable que asistimos a una etapa de empobrecimiento, no exactamente de la lengua, sino de la capacidad creadora de los usuarios, que, al fin y al cabo, son quienes la mantienen y la enriquecen. Por eso, el estancamiento y la falta de innovaciones equivalen a un empobrecimiento real, que, como era de esperar, tiene manifestaciones paralelas en la lengua y en la literatura. La historia muestra, sin embargo, que estas depresiones son pasajeras —aunque puedan durar mucho tiempo—, de modo que no hay razón para considerar que nos encontramos en un proceso de declive irrefrenable. Sí la hay, en cambio, para recordar que nadie es ajeno a estos altibajos, y que en el progreso del lenguaje tenemos todos, escritores, lectores y simples hablantes, una responsabilidad solidaria. □

Publicados los Anales 1991 de la Fundación Juan March

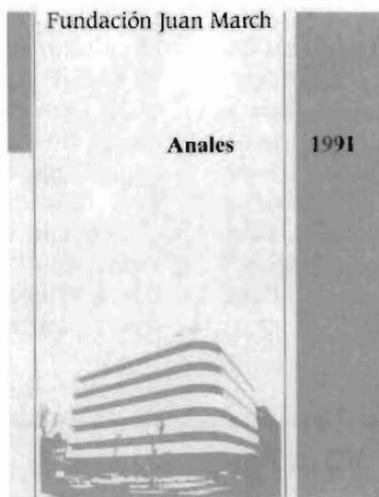
Setecientas mil personas en los actos culturales

En un año: 31 exposiciones, 244 conciertos, 86 conferencias y otras actividades

Un total de 361 actos culturales, en su sede en Madrid y en otras 26 localidades españolas, así como en otros países de Europa —Francia, Alemania y Luxemburgo—, a los que han asistido 697.029 personas; diversas reuniones científicas celebradas dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología —transformado desde finales de

1991 en un nuevo Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología—, así como la organización de conciertos, conferencias y otros actos; la publicación de diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/Leer»; y otras promociones (publicaciones, biblioteca, etc.) 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 1991, que acaban de publicarse.

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, cuya colección desde 1980 pertenece a la Fundación Juan March por haberle sido donada por su creador y anterior propietario, Fernando Zóbel, cumplía en julio de 1991 su XXV aniversario. La Fundación Juan March organizó con ese motivo diversos actos conmemorativos y editó una carpeta con serigra-



fías originales de artistas representados en el Museo. Durante dicho año, éste fue visitado por un total de 51.872 personas y prosiguió su labor divulgadora del arte abstracto con la edición de serigrafías y reproducciones de obras del mismo. En 1991, el Museo fue galardonado con la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha.

En diciembre de 1991 cumplía un año la *Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani*, de Palma de Mallorca, que ofrece con carácter permanente 36 obras —fondos de la Fundación Juan March— de otros tantos autores, entre ellos Picasso, Dalí y Miró.

Estos *Anales*, además de una información detallada de las distintas líneas de acción de la Fundación Juan March durante ese año, reflejan los datos económicos correspondientes a los costos totales de las actividades de esta institución, que en 1991 cumplía sus 36 años de funcionamiento.

Comentarios de críticos o especialistas en distintas materias y extractos de conferencias y cursos acompañan la información sobre los 361 actos culturales organizados en 1991 y desglosados en 31 exposiciones artísticas, 159 conciertos para el público en general y otros 85 recitales para jóve-

nes estudiantes de centros docentes; 73 conferencias sobre distintos temas científicos y humanísticos, 43 de las cuales correspondieron a los 11 «Cursos universitarios» de carácter monográfico; 13 seminarios científicos, dentro del citado Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología; y otras actividades culturales diversas.

En su programación musical, la Fundación continuó sus habituales ciclos monográficos, «Conciertos de Mediodía», «Conciertos del Sábado» y «Recitales para Jóvenes», además de otros conciertos a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, con lo que esta institución organiza un concierto diario en su sede de lunes a sábado. Además, ofreció otros ciclos musicales fuera de Madrid en colaboración con entidades locales y prosiguió su apoyo técnico a las actividades musicales de «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete».

Un total de trece cursos teóricos y *workshops* sobre temas diversos y un ciclo de conferencias públicas, en los que participaron destacados científicos de relieve internacional, fue el balance de realizaciones del Plan de Reuniones sobre Biología a lo largo del año.

Diez números de la revista «SABER/Leer», publicada por la Fundación, aparecieron a lo largo de 1991. En ellos se recogen 67 artículos redactados por 58 colaboradores de la revista en los más diversos campos de la cultura, sobre libros editados tanto en España como en el extranjero.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organismo especializado en actividades científicas con sede en la Fundación, en su quinto año de actividad realizó una nueva convocatoria de becas para el curso 1991-92 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales.

Año 1991

Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	31	550.848
Co-lección March, de Palma		23.983
Museo de Cuenca		51.872
Conciertos	244	63.167
Conferencias y otros actos	86	7.159
Total	361	697.029

Asistentes a los 361 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

España		Otros países	
Badajoz	8.900	Santiago de Compostela (La Coruña) .	27.000
Barcelona	13.480	Sigüenza (Guadalajara)	42
Cáceres	1.250	Teruel	2.548
Cartagena (Murcia)	1.002	Vallencia	1.190
Cádiz	13.125	Valladolid	680
Cuenca	53.714	Vigo (Pontevedra)	8.300
Huesca	2.085	Zaragoza	1.500
La Coruña	7.500		562.504
La Seca (Valladolid)	250	<i>Otros países</i>	
Lugo	1.835	Alemania	
Málaga	11.300	Frankfurt	9.000
Madrid	360.966	Luxemburgo	4.697
Medina de Rioseco (Valladolid)	200	Francia	
Mérida (Badajoz)	3.800	París	95.600
Mora de Rubielos (Teruel)	5.100	Montpellier	10.000
Orense	3.800	Burdeos	8.228
Ronda (Málaga)	4.994	Pau	7.000
Salamanca	4.000		134.252
Total			697.029

Organizada por la Fundación Juan March

Exposición de David Hockney, en Bruselas

Desde el 12 de junio, 73 obras realizadas de 1954 a 1991

Un total de 73 obras integran la Exposición del artista inglés radicado en California **David Hockney**, que se presenta en Bruselas, desde el próximo 12 de junio, en la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts. Esta muestra ha sido organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración de la citada Sociedad belga y la ayuda del British Council, dentro del Festival Britain in Brussels. Tras su exhibición en Bruselas, la muestra vendrá a Madrid, a la sede de la Fundación Juan March, desde el 18 de septiembre, y posteriormente irá a Barcelona.

La retrospectiva de 73 obras de David Hockney que se ofrece en Bruselas hasta el 26 de julio próximo se abre con obras del Hockney todavía adolescente, como el *Autorretrato* litográfico, de 1954, y el *Retrato de mi padre*, óleo del año siguiente; sus conocidas pinturas de diferentes jóvenes —*Doll Boy* y *We two Boys together clinging*, de 1961—, y los cuadros realizados en su primera y prolongada visita a los Estados Unidos, *Iowa* y *Ordinary Picture* (1964) y *A realistic Still Life* (1965); incluye, entre otras obras de la década del 70, el grabado que a la muerte de Picasso hizo Hockney en homenaje al pintor; retratos de sus amigos y familiares, la serie de cuadros de piscinas y céspedes, tan característicos de su obra; así como diversas muestras de sus collages fotográficos y otros experimentos técnicos con la fotografía (*Terrace with shadows*, 1985) y otros procedimientos mecánicos (*Still video composite*

portraits, 1991) y dibujos por computadoras, también de 1991.

David Hockney, británico de nacimiento y formación, es un artista identificado con la *way of life* hedonista y alegre que suele asociarse con el sur de California, Los Angeles concretamente, donde se estableció definitivamente en 1979. Los paisajes soleados, las piscinas y nadadores, los céspedes cuidadosamente regados, las palmeras o la arquitectura y otras instantáneas inspiradas en el paisaje californiano, que creó Hockney en los años 60, son, en palabras de **Marco Livingstone**, en el catálogo de la exposición, «una visión secularizada del paraíso terrenal». □



David Hockney, en 1988. (Foto de Jim Mchugh).

*Abierta en la Fundación Juan March hasta
el 14 de junio*

La exposición Jawlensky, en Barcelona

Se exhibe en el Museo Picasso,
desde el 25 de junio

Hasta el 14 de junio está abierta en la Fundación Juan March la Exposición de 121 óleos del pintor ruso Alexej Jawlensky, organizada por la Fundación con la colaboración del Archivo y la familia Jawlensky, el Museo de Wiesbaden y el Lenbachhaus, de Munich, con fondos procedentes de diversos museos y galerías de arte de Alemania, Inglaterra, Suiza, Holanda y Estados Unidos.

La muestra se presenta en Barcelona, desde el 25 de junio, en el Museo Picasso, con su colaboración y la del Ayuntamiento de Barcelona, donde permanecerá abierta durante el verano.

Seguidamente se reproduce un extracto de algunas de las críticas aparecidas en la prensa con ocasión de la exhibición de la muestra en la Fundación Juan March.

Banquete de deslumbrantes colores

«Esta copiosa exposición representa un banquete de deslumbrantes colores apoyados en seguras y suculentas calidades, a la vez que una compensación de otras muestras, que nos hacen recorrer kilómetros de galería para degustar una obrita aislada en el más lejano y desierto muro (...). El tema impresionista se convierte en abstracción en las *Variaciones*, uno de los capítulos más hermosos de esta exposición».

«[En los rostros] se junta la espiritualidad difusa de Kandinsky con una forma concreta, la del icono ruso-bizantino, repitiendo con incansable fervor una santa faz».

Julían Gállego («ABC de las Artes», 3-IV-92).

Un místico de la pintura

«Jawlensky es un genio en eterna mutación. Precisamente un retrato, *Española con mantilla negra*, de 1913, marca un nuevo punto de inflexión. El temperamento del maestro se apacigua sintiendo “la necesidad de volver a encontrar calma y serenidad después de la ebriedad de los colores luminosos y encendidos” (...). Se ha dicho que se adelantó a todos los artistas posteriores, desde Monet a Warhol. Jawlensky es un místico de la pintura. Se siente inspirado por la atmósfera de la naturaleza y llama a sus *Variaciones* canciones sin palabras y sus *Meditaciones* son oraciones sin palabras.»

José Pérez Gállego («Heraldo de Aragón», 8-IV-92).

Plasmar la emoción

«La pintura de Jawlensky se nutre de análisis de distintas fuentes que el pintor convierte en asuntos programáticos y así poder expresar sus sentimientos íntimos y tratar de recoger lo que los diferentes motivos le sugieren. (...). Matisse, Derain o Vlaminck son las principales influencias en un Jawlensky que juzga lo cromático como asunto de primera mano para su estética. Colores intensos, luminosos, sensuales, a veces alejados de la realidad, siempre como advertencia del ánimo y oportunidad de plasmar la emoción. Pero el fauvismo se confunde en Jawlensky con el poso expresionista (...).»

José Ramón Danvila («El Punto», 3 a 9-IV-92).

Muestra particularmente oportuna

«Si la muestra tiene la importancia y el valor añadido que poseen todas estas revisiones de maestros contemporáneos en nuestro país, cuyos museos carecen aún de los ejemplos más representativos al respecto, la elección de estos 121 cuadros de Jawlensky resulta particularmente oportuna (...).»

«El sentido musical del color y una concepción mística inspirada en la teosofía marcaron el destino espiritual y artístico de Jawlensky, como les ocurrió a la mayoría de sus colegas de Munich y, en especial, a Kandinsky. No obstante, al margen de esta crucial convergencia estética, la evolución de Jawlensky fue extraordinariamente personal, volviendo a reclamar la atención crítica posteriormente sus series obsesivas de rostros esquemáticos, donde el recuerdo de los viejos iconos, la seriación y la, a veces, escalofriante dramatización de los trazos dan una extraña vida intensa a su obra.»

Francisco Calvo Serraller («El País», 30-III-92).



«Muchacha española», 1912.

Del intelecto al ojo

«En un breve escrito redactado poco después de la Segunda Guerra Mundial, Wilhelm Worringer —uno de los inspiradores de la estética del Expresionismo— reconocía que vacilaba antes de hacer uso de la palabra que en su opinión era imprescindible para explicar el giro a la vanguardia. Esa palabra era “espiritualidad”. Alexej von Jawlensky no hubiera tenido ningún pudor en afirmarlo. Él hubiera suscrito la opinión de que la historia del arte fue del intelecto al ojo como nuevo juez de la pintura, y de aquí a la necesidad interior.»

«Las *Variaciones* sobre un paisaje (...) están ligadas dentro de un pentagrama imaginario como notas de una sinfonía conjunta. Son los caminos de una experimentación musical que es retomada con las *Meditaciones*.»

Felipe Pereda («Magazine» de «El Mundo», 11-IV-92).

Los días 3, 10 y 17 de junio

Música romántica para dos pianos

Finalizan los ciclos monográficos de los miércoles

La música romántica para dos pianos es el contenido del último ciclo monográfico antes del verano que ha programado la Fundación Juan March para sus conciertos de las tardes de los miércoles. En tres conciertos, los días 3, 10 y 17 de junio, tres dúos de pianistas —**Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius**, **Pepita Cervera y Teresina Jordà** y **Consolación de Castro y Margarita Degeneffe**— ofrecerán una selección de obras para dos pianos de diversos compositores del siglo XIX. La Fundación programó en 1986 un ciclo de música del siglo XX para dos pianos.

El programa del ciclo será el siguiente:

Miércoles 3 de junio

Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius.

Sonata Op. 34 b, de Johannes Brahms; y Variaciones sobre un tema de Mozart, de Max Reger.

Miércoles 10 de junio

Pepita Cervera y Teresina Jordà.

Valses Op. 39 (versión para dos pianos), de Johannes Brahms; Variaciones sobre un tema de Beethoven, Op. 35, de Camille Saint-Saëns; y Rondó para dos pianos, Op. 73, de Frédéric Chopin.

Miércoles 17 de junio

Consolación de Castro y Margarita Degeneffe.

Variaciones sobre un tema de Moore, de Frédéric Chopin; Fantasía, de Franz Schubert; Variaciones sobre un tema de Haydn, de J. Brahms; Capricho árabe, de Camille Saint-Saëns; y España, de Emmanuel Chabrier.



Los intérpretes

El dúo **Uriarte-Mrongovius**, formado desde 1962, fue premiado en 1967 en el Concurso Internacional de Dúo de Pianos de Vercelli, y en 1982 obtuvo el Primer Premio del Concurso XX Aniversario de Yamaha en España, entre otros galardones. Han grabado recientemente la integral para piano solo, cuatro manos y dos pianos de Ravel. **Karl-Hermann Mrongovius** es catedrá-

tico de piano en la Escuela de Música de Munich.

Pepita Cervera y Teresina Jordà, madre e hija, son dos pianistas catalanas que han dado numerosos conciertos en España y en otros países. **Consolación de Castro y Margarita Degeneffe** son profesoras de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, actividad que alternan con su labor como concertistas a solo y en dúo.

«Conciertos del Sábado» de junio

Ciclo «Alrededor del clarinete»

En junio finalizan los «Conciertos del Sábado» del curso 1991/92 en la Fundación Juan March con un ciclo titulado «Alrededor del clarinete», en tres conciertos los días 6, 13 y 20.

Este ciclo es continuación del celebrado con el mismo título en marzo de 1990, también dentro de los «Conciertos del Sábado».

*En junio actuarán en esta serie de conciertos el **Kirkwood Quintet**, integrado por **Ron Selka** (clarinete), **W. Curt Thompson** (violín), **Ana F. Comesaña Kotliarskaya** (violín), **Peter W. Pas** (viola) y **Angel García Jermann** (violonchelo), el día 6; el **Trío Spohr**, que forman **José Emilio Ferrando** (clarinete), **Belén Genicio** (mezzosoprano) y **Juan Carlos Segura** (piano), el día 13; y **Enrique Pérez Piquer** (clarinete) y **Aníbal Bañados** (piano), el día 20.*

El clarinete, instrumento de viento-madera, se incorporó a la vida musical del siglo XVIII con una fuerza considerable y llegó a convertirse en uno de los instrumentos favoritos de compositores como Mozart, Rossini o Weber. El siglo XIX, siglo del Romanticismo, aportará un nuevo espíritu al joven instrumento. Sus características cantables hacen de él uno de los instrumentos más afines a esa nueva sensibilidad romántica que cobra una voz de intimidad y lirismo expresivo en las obras que para el clarinete escribirán Schumann y Brahms. Otra innovación importante, ya en nuestro siglo, lo enriquecerá: el «jazz», que le otorgó un papel de estrella. El programa será el siguiente:

— SABADO 6 DE JUNIO:

Kirkwood Quintet: **Ron Selka** (clarinete), **W. Curt Thompson** (violín), **Ana F. Comesaña Kotliarskaya** (violín), **Peter W. Pas** (viola) y **Angel García Jermann** (violonchelo).

Quinteto KV. 581 en La Mayor, de Mozart; y Quinteto Op. 115 en Si menor, de Brahms.

— SABADO 13 DE JUNIO:

Trío Spohr: **José Emilio Ferrando** (clarinete), **Belén Genicio** (mezzosoprano) y **Juan Carlos Segura** (piano).

Lieder (canto y piano), de Franz Schubert; Piezas fantásticas Op. 73 (clarinete y piano), de Robert Schumann; Das Muhlrad (Umland) (La rueda del molino), de Conradin Kreutzer; Seis Lieder, de Louis Spohr; y Der Hirt auf dem Felsen (El pastor en la roca), de Franz Schubert.

— SABADO 20 DE JUNIO:

Enrique Pérez Piquer (clarinete) y **Aníbal Bañados** (piano).

Introducción, Tema y Variaciones, de G. Rossini; Sonata en La bemol Mayor, Op. 49 nº 1, de Max Reger; y Sonata Op. 105a, de J. Rheinberger.

El **Kirkwood Quintet** se formó en septiembre de 1991 con **Ron Selka**, clarinetista israelí, **W. Curt Thompson**, violinista norteamericano; la violinista nacida en Rusia **Ana F. Comesaña Kotliarskaya**; el viola canadiense **Peter W. Pas** y el violonchelista alemán **Angel García Jermann**.

El **Trío Spohr** lo forman **José Emilio Ferrando** (clarinete), catedrático de este instrumento en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza; la mezzosoprano **Belén Genicio**, catedrática de Canto en el citado Conservatorio de Zaragoza; y el pianista oscense **Juan Carlos Segura**, profesor de música de cámara de dicho centro.

Enrique Pérez Piquer es clarinete solista de la ONE. **Aníbal Bañados**, chileno, es profesor de Música de Cámara en el Conservatorio de la Comunidad de Madrid. □

Repaso a la música iberoamericana

Durante los cuatro miércoles del pasado mes de mayo tuvo lugar en la Fundación Juan March un Ciclo de Música Iberoamericana, abarcando desde la época virreinal hasta nuestro siglo. Este ciclo se llevó a cabo también en Logroño, dentro de «Cultural Rioja», que cuenta con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, los días 11, 18 y 25 de mayo y 1 de junio.

Las actuaciones fueron ofrecidas por el Grupo Vocal Gregor, la Capilla de Música Sebastián Aguilera de Heredia, Antonio de Raco y la Camerata Bariloche.

Cuatro conciertos sobre música iberoamericana a lo largo de cinco siglos no pueden ofrecer un panorama suficiente, ni en este ciclo se ha pretendido tal cosa, se indica en la introducción del folleto-programa. El objetivo de estos conciertos, aprovechando la ocasión que brinda el Quinto Centenario del Descubrimiento de América, es mucho más modesto. Trata simplemente de mostrar algunas de las muchas músicas que en América se crearon desde que los españoles llegaron a sus costas. El desconocimiento que sobre ellas padecemos en España es mucho más lamentable al constatar que muchas de estas obras las compusieron artistas nacidos aquí o, en todo caso, descendientes directos de españoles de la península. Por otra

parte, nacidas las más de ellas al calor de las mismas instituciones que regían la vida europea (la Iglesia Católica, por ejemplo) y formados los compositores en escuelas parecidas, se observará con facilidad que en América se compuso con los mismos materiales que en Europa, aunque los compositores procuraron acercarse al mundo de lo tradicional y salpicaron algunas de sus obras de elementos bien distintos a los nuestros.

Tras los dos primeros conciertos, con música de la época virreinal, los dos últimos fueron aún más monográficos, ya que es totalmente imposible abarcar toda la realidad musical americana en nuestro siglo. Se centraron en Argentina, uno de los focos de actividad más intensa y con resultados más espectaculares.

Uno de los autores de las notas al programa, **Jorge de Persia**, escribió a propósito de este ciclo un artículo del que ofrecemos un extracto.

Jorge de Persia

«La creación musical en América Latina»

«**E**n numerosas ocasiones, las distintas generaciones de compositores, críticos, musicólogos y pensadores que dieron forma a la expresión musical a todo lo largo del siglo XX en América Latina manifestaron ideas, dudas o reflexiones sobre el sentido de la creación musical en este territorio, sobre la existencia o no de una música que le defina; en fin, sobre el problema de la propia

identidad. Un problema presente en los comportamientos sociales de los músicos y artistas del Nuevo Mundo, sobre todo a partir de que éste adquiere su independencia. Desde los últimos años del siglo XV tienen lugar varias etapas en las que el lenguaje de los creadores se plantea únicamente siguiendo los postulados de la metrópoli. La única producción musical elaborada se crea en el ám-

bito de la Iglesia, que incorpora a los criollos a esos cánones tan necesarios para el culto y para el papel fundamental que la música tiene en la tarea evangelizadora: la de convertir al salvaje, al pagano, en un buen hombre cristiano. Misión y música son elementos inseparables en esta aventura. La armonía europea, esa conjunción fundamental de fe y razón, avanza convirtiendo almas. Con la crisis de la Iglesia en la metrópoli y el desarrollo del poder en distintas ciudades de Iberoamérica, la música pasa lentamente a los salones de una burguesía ilustrada que seguía mirando a Europa, pero que ya tenía algunas señales de identidad.

En las primeras décadas del siglo XIX comienza una cierta autonomía en la creación local, pero también aumenta el consumo de la moda operística e italianizante que invadía la metrópoli. Llegado el siglo XX, la crisis de la sociedad europea lleva a las grandes guerras y surgen como alternativa de vida algunas ciudades de Iberoamérica como Buenos Aires, Río de Janeiro, México, Montevideo o Santiago de Chile.

Con el siglo XX llega también la mirada atrás y los manuales de historia comienzan a difundir sus conceptos evolucionistas mal entendidos; la idea de la originalidad se encarna en el artista, al igual que el problema de la identidad. Época de desarraigos y de necesidad de asentarse en una tradición —ingrediente imprescindible para la creación— situada no necesariamente en lo nacional, sino en la pertenencia a un lenguaje que estableciese la diferencia.

Aún no se ha llegado a un manual que dé cuenta de la historia musical de Iberoamérica en los términos de síntesis conceptual y de discurso casi mitológico en que está planteada su homónima europea. Lógicamente, una historia tan dependiente de la europea, aun cuando manifiesta particularidades esenciales y fundamentales, no tiene lugar en ese discurso tan co-



herente e interaccionante con el pensamiento musical actual como es el que ha elaborado la historiografía contemporánea. Si tomamos como punto de referencia un manual de Historia de la Música, vemos que América no existe salvo a partir de algunas expresiones de nacionalismo local de nuestro siglo. Para un historiador de la materia, no queda duda de que el caso de América sólo tiene una posibilidad de acceder a la Historia a partir del siglo XVI. Por supuesto que se trata en este caso no sólo de una visión particular de la disciplina, sino además del tratamiento y proyección conceptual, de un concepto universalizado de la música que determina que una serie de expresiones queden tradicionalmente fuera del campo de interés. Pero este fenómeno en torno a lo que podríamos llamar la identidad de la cultura del siglo XX en América no se da solamente en aquellos cuyo trabajo consiste en reflexionar y estudiar el transcurso de la expresión musical, sino que está presente en los mismos creadores. Esta posición crítica extrema ayuda a pensar en las dificultades que se plantearon —y aún persisten— en el ámbito de la creación musical en Iberoamérica, en la que está presente la constante dualidad entre el modelo que atrae y la difícil lectura de la propia.» □

«Conciertos de Mediodía»:

canto, arpa y piano, música de cámara, y piano son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para los tres primeros lunes del mes de junio, a las doce horas. La entrada a los mismos es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 1

RECITAL DE CANTO, ARPA Y PIANO, por **Gudrun Kohlruss** (soprano), **Aylish Kerrigan** (mezzosoprano), **Juan Manuel Remón** (tenor), **Anne Marie O'Farell** (arpa irlandesa) y **Andreas Kersten** (piano), con obras de Bach, Wolf, Mahler, Turina, Schubert y Strauss.

Este concierto está organizado en colaboración con el **Instituto Alemán de Madrid**. Kohlruss es alemana y Kerrigan es norteamericana, hija de emigrantes irlandeses. Remón es un tenor español que se traslada a Alemania a ampliar sus estudios de canto. O'Farell es una arpista irlandesa, además de pianista, compositora y cantante. Kersten es alemán y profesor en el Conservatorio de Música de Stuttgart.

LUNES, 8

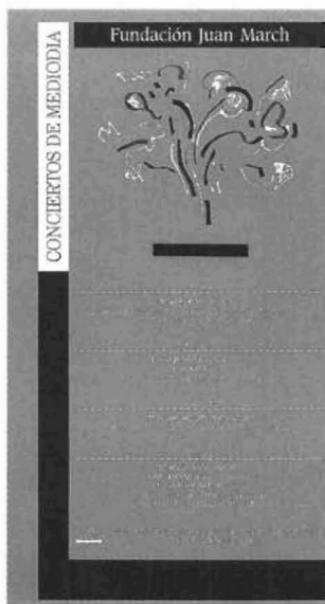
RECITAL DE MUSICA DE CAMARA, por **Kremena Gantcheva Kaikamdjovova** (violín), **Hanna Ninonen** (viola), **Barbara Switalska** (violonchelo) y **Marta Zabaleta** (piano), con obras de Brahms.

Todos los intérpretes son alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Kaikamdjovova es búlgara; Ninonen, sueca; Switalska, polaca; y Zabaleta, española. Las tres primeras están en la Escuela becadas por la Fundación Isaac Albéniz y la cuarta, por la Fundación Ramón Areces, cada una en la cátedra de sus respectivos instrumentos.

LUNES, 15

RECITAL DE PIANO, por **Carlos Melero**, con obras de Mozart, Brahms, Beethoven y Chopin.

Carlos Melero es malagueño e inició sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal; becado por el Ministerio de Cultura, perfecciona estudios durante tres años en Bélgica, habiendo dado numerosos recitales en España y en los Países Bajos. En la actualidad es profesor numerario de piano del Conservatorio Superior de Música de Málaga.



En el XI Aula de Reestrenos

Recital del guitarrista argentino Hugo Geller

El guitarrista argentino Hugo Geller ofreció en la Fundación Juan March, el pasado 8 de abril, un recital de guitarra, en la XI sesión del Aula de Reestrenos de esta institución, a través de la Biblioteca de Música Española Contemporánea.

El programa incluyó las siguientes obras: *Fantasia*, de Roberto Gerhard; *Dos evocaciones y Fantasia Mediterránea*, de Antón García Abril; *La Calma y La Gaubança*, de Vicente Asencio; *Paisaje Grana (Homenaje a Juan Ramón Jiménez)*, de Tomás Marco; y *Sonata Giocosa*, de Joaquín Rodrigo.

Nacido en Paraná (Argentina), **Hugo Geller** comenzó su formación musical en esta ciudad y la continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. Ha ofrecido recitales en Iberoamérica y en Europa y posee, entre otros, los premios del Conservatorio Nacional de París; «Andrés Segovia», de Palma de Mallorca; «Reina Fabiola», de Bélgica; e «Infanta Cristina», de Madrid. Actualmente reside en Madrid donde desempeña su actividad pedagógica.

Alberto González Lapuente, miembro del Grupo de Música «Alfonso X el Sabio» y director técnico de la serie *Catálogos de compositores españoles* que edita la SGAE, redactó las notas al programa de mano del concierto. «La *Fantasia* de Roberto Gerhard (1896-1970) —apuntaba—, haciendo honor a su nombre, se sitúa como heredera de una de las formas más características de la música guitarrística española: una escritura de aspecto improvisatorio donde se combinan diversos recursos propios del instrumento, como el rasgueado y el punteado».

El programa incluía dos obras de la suite guitarrística *Evocaciones*, de Antón García Abril (1933), obra es-

crita como homenaje a Andrés Segovia y que recibió el Premio de Composición del mismo nombre del Ministerio de Cultura en 1981. «Más brillante y luminosa —señalaba González Lapuente— es su *Fantasia mediterránea*, de 1987, donde encontramos los elementos característicos de la composición de Gerhard y que convierten a estas obras en dignas herederas de las tradicionales *fantasías* guitarrísticas españolas: un juego musical de apariencia casi improvisatoria realizado sobre un motivo rítmico sincopado expuesto desde el principio encierra una progresión armónica, auténtico vehículo conductor de la composición».

En cuanto a las dos obras de Vicente Asencio (1903-1979) que se escucharon en el concierto, pertenecen a un ciclo de cinco pequeñas composiciones titulado *Col.lectici intim.* *Paisaje grana* (homenaje a Juan Ramón Jiménez), de Tomás Marco, (1942), fue estrenada en agosto de 1975.

Por último, se ofreció la *Sonata giocosa* de Joaquín Rodrigo (1901), en opinión de González Lapuente, «uno de los “responsables” del auge de la guitarra en este siglo». □



Francisco Rodríguez Adrados

El eros en la literatura griega

Con el título de «El eros en la literatura griega», el helenista y académico Francisco Rodríguez Adrados impartió en la Fundación Juan March, entre el 4 y el 13 de febrero, un curso cuya finalidad era exponer tanto los elementos heredados como los innovados por los griegos en la temática erótica y apuntar la importancia de unos y otros para el futuro.

El profesor Adrados habló de «Eros femenino, eros homosexual, eros masculino»; «Eros: juventud y muerte»; «Del eros trágico al eros feliz»; y «El cuento erótico». A continuación se ofrece un amplio resumen del ciclo.

En Mesopotamia (poemas sumerios, canciones *irtu* babilonias, etc.) hallamos ya el tema de la mujer que busca al amante o se queja de su abandono: casi siempre en contexto sacral, se trata de la sacerdotisa y el dios erótico o el rey que lo encarna.

El amor es una fuerza divina en conexión con el tema de la fecundidad; es el dios el que puede ayudar a alcanzarlo o, en otro caso, hacerlo desaparecer y dar la paz. Pues bien, esta antigua temática es bien conocida por la poesía griega.

Aunque con un matiz homosexual que no es en forma alguna original, este esquema es el que se trasluce en poemas de Safo como, sobre todo, la bien conocida *Oda a Afrodita*.

En poesía popular que conocemos sólo fragmentariamente está también: en los llantos de las mujeres en las Adonias, en los temas de la búsqueda o el llanto, igualmente, por Bormo, Menalcas, Dafnis, en la *Cálice* de Estesicoro, en el tema legendario de Safo y Faón, etc., etc. Los poetas literarios se han inspirado, a veces, en estos motivos populares.

En diversos episodios míticos aparece también el tema de los avances de la mujer y la aceptación o rechazo del hombre: temas de Afrodita y Anquises en el *Himno a Afrodita*; de Circe y Odiseo en la *Odisea* (que hereda el de Ister y Gilgamés en el *Gilgamés*), etc.

En la tragedia está también presente, acompañado, generalmente, del abandono masculino y el dolor o muerte de la mujer; recuérdese, sobre todo, los temas de Estenebea, de Fedra, de Medea en Eurípides.

¿Qué han innovado los griegos? Ante todo, la personalización: ya no se trata de un motivo tópico, sino de hombres y mujeres concretos. Y, luego, la profundización de los temas amorosos del deseo, los celos, el abandono, la muerte.

Ahora bien, esta profundización tuvo lugar, en términos generales, mediante un rodeo a través de relaciones homosexuales. Mientras que las heterosexuales eran difíciles en Grecia por el contexto social, pues el matrimonio, destinado a la propagación de la estirpe, era lo que primaba y, debido a ello, la relación hombre/mujer se plantea casi siempre, inicialmente, en un contexto mítico, la situación era diferente en las relaciones homosexuales.

Estas relaciones tienen lugar en círculos cerrados, aparte, que no se interfieren con la línea general de la sociedad griega, organizada en torno al matrimonio. Como en un invernadero pueden aquí desarrollarse al máximo los sentimientos amorosos, sin relación con el tema de la generación.

Esto es lo que ocurre, para la poesía femenina, dentro del círculo de



Francisco Rodríguez Adrados (Salamanca, 1922) ha sido catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense, de la que es profesor emérito. Es presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y miembro de la Real Academia Española. Dirige las revistas «Emérita», «Revista Española de Lingüística» y «Estudios Clásicos». También dirige el gran «Diccionario Griego-Español», del CSIC, y la colección «Alma Mater de Autores Griegos y Latinos». Ha publicado más de treinta libros. Es Premio Fray Luis de León (1981) de traducción a lenguas clásicas; Menéndez Pidal (1988) de Investigación en Humanidades; y Aristóteles (1988) de la Fundación Onassis.

Safo, que es el ejemplo más notorio, aunque no el único. Safo y sus amigas viven una vida libre, consagrada solamente al culto de Afrodita y otros dioses eróticos y al amor, acompañado éste del canto, la danza, la poesía, las flores, los bellos vestidos, los perfumes.

Pero todo ello no es sin problema. Hay celos del varón, celos de unas mujeres por otras, rivalidades que se expresan en los versos de Safo. Hay,

sobre todo, el tema del abandono, de la añoranza, del deseo de la muerte.

Y el del elogio de la pasión individual: lo más bello, frente a los ideales masculinos, es aquello que uno ama, dice Safo. Son estos motivos que, como queda dicho, pasaron luego al amor heterosexual, sobre todo a partir de Eurípides.

Y que se repiten en el amor homosexual masculino, por obra de poetas como Anacreonte y Teognis.

Sin embargo, hay un poeta extraordinario que anticipa los temas de amor masculino: es Arquíloco, y en el siglo VII. En ciertos poemas aparece su rechazo a la mujer que le busca, su antigua prometida Neobula, como el de Odiseo a Circe.

Pero en otros aparecen los temas sentimentales de la añoranza del viejo amor, de la desesperación del amante despreciado, penetrado de profundos dolores, que no se cuida de los versos ni de las diversiones.

Este es un nuevo eros masculino. Porque el tradicional aparece en Arquíloco, como en otros poetas, en torno a la alegría del banquete y el vino y del sexo fácil de las heteras que acuden al mismo. Es un amor que hace olvidar la dureza de la vida de los hombres.

Eros, juventud, amor y muerte

El punto de partida de esta cuestión está en el tema, ya homérico, de la tristeza de la vejez, compañera de la enfermedad y la muerte. Entre sus desgracias está la pérdida del amor. Se trata, sin duda, de ese amor frívolo de que se ha hablado, pues el tema se refiere, casi siempre, a los varones.

Pero junto a los escarnios de la vejez hay su elogio o defensa. Ya Homero destaca sus valores, como el buen consejo, e igual hará luego Solón. Tirteo destacará el honor que el viejo que ha luchado por la ciudad recibe de sus conciudadanos.

Céfalo, en la *República* de Platón, señalará que, al estar la vejez libre de las pasiones, para el viejo es como haber huído de un gran mal. Todo esto es paralelo a las críticas tradicionales a la juventud, como abocada al exceso, a la *hybris*.

Pero hay algo innovador, algo nuevo en la poesía griega: es el tema del viejo enamorado. Porque así como el tema de la vieja enamorada (tema de los yambógrafos y los cómicos) destaca sus aspectos grotescos, diversos poetas, ya viejos, hablan con melancolía del amor que no les abandona. Se debaten entre tristezas y esperanzas.

Es el tema de Alcman y de Ibico, arriba apuntado: el último se queja de que en ninguna estación, contrario a lo que ocurre con las bestias, le abandona el amor.

Es el tema, sobre todo, del «Eros de nuevo»: tema que se repite en Safo, en Anacreonte, en el mismo Ibico. Anacreonte aún se hace ilusiones: le dice a la «potra tracia» que él es todavía un buen jinete que sabrá domarla.

Safo, que siempre es una excepción, toca el tema de una manera parecida a los poetas varones. Ya tiene, dice, blancos los cabellos, le es lejano el amor; pero le quedan, se consuela, la luz del sol y la contemplación de la belleza.

Hay pues, junto con las anteriores, una innovación griega: el tema del amor del viejo, un tema melancólico de quien no quiere quedarse atrás de la vida, quiere olvidar y continuar.

Del eros trágico al eros feliz

La prehistoria del eros trágico, desarrollado sobre todo por Eurípides, está en el tema ya aludido de la mujer abandonada que desea la muerte y, a veces, se suicida.

En el teatro, que trabaja sobre el mito, este tema aparece desde el comienzo en Esquilo y en Sófocles.

Pero en un principio en el teatro el tema erótico es marginal, no hay expresiones de amor, por ejemplo, entre Clitemnestra y Egisto o Antígona y Hemón. Son otras las raíces del conflicto.

No así en Eurípides, que coloca la pasión amorosa en el centro de la peripecia trágica. A veces, asociada al viejo tema de la pasión del poder, que trae desastre; a veces, independientemente.

Entre el 438 y el 425 antes de Cristo, cuando el poeta tenía entre 42 y 65 años, Eurípides puso en escena una larga serie de tragedias eróticas. Están centradas en la mujer: su amor refleja lo más hondo de su sensibilidad, el poeta lo explora con finura. Pero entraña riesgo. La heroína que no alcanza a satisfacer su pasión o que es abandonada puede llegar al crimen; a atentar contra la vida de otros o a suicidarse.

Eurípides lo comprende, como comprenden los poetas trágicos a sus héroes, ejemplos de grandeza humana aunque traigan catástrofes para sí mismos y para los demás.

Pero no lo aprueba; su ideal sería un mundo con amores moderados, como el ideal de los trágicos en general, sería un mundo con menos pasión, más *sophrosyne*.

La sociedad ateniense en general, sin embargo, reprueba sin más a estas heroínas eróticas: una Fedra, una Medea, una Pasífae, una Estenebea. Así lo hace ver el conocido pasaje de las *Ranas* de Aristófanes que las reprueba como *pórnai*: es cierta la pasión de las mujeres, pero el poeta debería callarla.

No la calla. En definitiva, se trata de una lucha, de un enfrentamiento trágico entre el eros y el *nomos*, la norma o costumbre. El choque que, veíamos, no se producía en el ámbito de lo homosexual, se produce en el de lo heterosexual, enriquecido ahora por la profundización lograda en el otro.

Los temas fundamentales son el del abandono y el del adulterio. Me-

dea, abandonada, se venga matando a sus hijos; un crimen, ella lo sabe, pero su pasión es más fuerte que su reflexión.

Víctima de injusticia, comete otra mayor, que es explicable, pero no justificable. Medea ingresa en la gran galería de los héroes trágicos. El público ateniense rechaza la obra, que va contra los instintos y convicciones de una sociedad masculina; le da el último puesto en el concurso.

El tema del adulterio está tratado, sobre todo, en *Hipólito*. A diferencia del primer *Hipólito*, en el cual Fedra descubría directamente su amor, en el segundo, el que ha llegado a nosotros, es sólo la nodriza la culpable de esa revelación.

Fedra es inocente, es casta, trata de reprimir su pasión. Pero, insultada por Hipólito, reacciona suicidándose y calumniándole en un mensaje a Teseo, que ocasiona la muerte de aquél.

Ahí está la paradoja: el hombre casto y puro comete exceso y sufre muerte; la heroína enamorada es, al tiempo, pura y casta, pero comete exceso y muere y mata.

Otras veces el tema sigue una trayectoria diferente. En *Estenebea*, tragedia sobre el tema de Putifar, la heroína, rechazada por Belerofontes, es hecha perecer por éste. Y hay otros temas en la lucha del eros y el *nomos*.

Así, el tema del incesto en el *Eolo* (de donde esa famosa frase: «¿qué cosa es vergonzosa si no se le parece así a los que la hacen?»); el del bestialismo en *Las Cretenses* (tragedia de Pasifae enamorada del toro).

Síntesis del antiguo tema de la mujer abandonada y de la profundización erótica de la poesía homosexual, la tragedia eurípídea añade el tema de la lucha contra el *nomos*. Logra un nuevo análisis del alma enamorada y de la razón y sinrazón del amor que será fecundo para toda la literatura del futuro.

Entre ella, para la novela. Pero no en Grecia; en tiempos más distantes.

En Grecia la novela desarrolla la otra vertiente del amor: el amor feliz.

Se trata de la pareja enamorada que desafía prohibiciones y terrores para, al final de un largo viaje, de largas aventuras, llegar a la unión deseada.

En el fondo, se trata de la síntesis de eros y *nomos*: un final feliz que también ha dejado larga herencia en toda la literatura posterior.

Y que en Grecia tiene antecedentes en la Comedia y en ciertas tragedias de Eurípides. En Aristófanes y la comedia antigua, es lo habitual un final erótico que culmine el triunfo del héroe cómico.

Pistetero se une a Soberanía, Trigeo a Fiesta. Pero más próximo es el paralelo de la Comedia Nueva: de un Menandro, por ejemplo, en cuyas obras la pareja protagonista acaba por legalizar su situación triunfando de sus oponentes. Y de algunas tragedias de Eurípides, incluso: en la *Helena*, esta heroína logra burlar al tirano y huir con su marido Menelao.

El cuento erótico

Junto a los temas del amor trágico y el amor feliz, está el del amor cómico. Cuando hay una oposición al *nomos*, a veces hay tragedia, a veces hay un ajuste final, a veces hay, simplemente, motivo de risa.

El cuento erótico se desarrolló principalmente en la edad helenística y las posteriores, pero tiene antecedentes. Se trata a veces de la mujer infiel y astuta que burla al marido; así en el episodio de la mujer que escondió al amante detrás de una colcha, en las *Tesmoforias* de Aristófanes (tema luego en Pedro Alfonso y en Cervantes).

Hay más ejemplos. En otros, la risa proviene de la burla que hace el hombre; un Arquitecto no quiere volver con Neobula, que le busca, como la zorra que no quería entrar en la cueva del león porque veía huellas de ani-

males que entraban, pero no de animales que salieran.

Lo mismo en las colecciones de fábulas que comenzaron a publicarse en época helenística (recogiendo fábulas antiguas y añadiendo otras nuevas) que en las «Vidas» y demás literatura realista y satírica que arranca de esta edad (*Vida de Esopo, de Secundo, Satiricón, Asno*), se incluyen cuentos eróticos de estos tipos.

La tesis aquí sostenida (que pienso exponer más detenidamente en una publicación monográfica) es que la novela erótica de fondo misógino fue difundida, a partir de sus orígenes populares, por los cínicos. Fueron éstos, cosa que ya ha sido desarrollada en otros trabajos, los que impulsaron el desarrollo de los dos géneros literarios mencionados.

En la misma Antigüedad, Aristides de Mileto recogió una colección de cuentos eróticos en sus *Fabulae Milesiae*, luego traducidos al latín por Sisenna y hoy perdidas. Pero en las colecciones de fábulas y en las «Vidas» mencionadas pueden espigarse muchas todavía.

Pero estos ejemplos no proceden solamente de la Antigüedad griega. Los hay también que vienen de la fabulística y cuentística medievales, latinas, cuyas fuentes están, en último término, en esta tradición griega, pero que añaden mucho material nuevo, sustancialmente sobre los mismos temas.

Y están también en las fábulas indias del *Tantrakhayika* y el *Pañcatantra*. Según la teoría desarrollada por el autor, esta fabulística erótica india es de origen griego, como de origen griego es la misma idea de hacer colecciones de fábulas y buena parte del contenido de éstas.

El cinismo es enemigo del amor, como de toda la pasión: buen ejemplo tenemos en la fábula del león enamorado, que perdió sus dientes y garas.

Y el amor, como es tradicional, es cosa fundamentalmente de la mujer, que es presentada con frecuencia

como adúltera o perseguidora del hombre. Ahora bien —y también éste es un tópico tradicional— la mujer es astuta y suele triunfar, con su ingenio, sobre el marido. Hay una risa que a veces es amarga.

Claro que hay otros cuentos en los que es el marido el que al final se impone, con su ingenio también, y hay otros en que la mujer malvada es castigada.

Por otra parte, otro sector de esta cuentística ataca relaciones antinaturales perseguidas por los cínicos: la homosexualidad, el incesto, el bestialismo. Siempre en forma cómica y satírica.

En Fedro, en Babrio, en la *Vida de Esopo*, en el *Satiricón*, en Apuleyo, en el *Pañcatantra*, en los fabulistas y cuentistas latinos medievales puede encontrarse una ejemplificación abundante.

Desde la conocida historia de la viuda de Efeso a fábulas indias como la de la mujer del tejedor o la mujer del carpintero. Escrita en diversas lenguas, esta literatura es fundamentalmente unitaria. Y es de raíz griega.

Ejerció un influjo profundo en la literatura posterior: en el Arcipreste (recuérdese, por ejemplo, la historia del pintor Pitas Payas, de idéntica estructura y sentido), en Chaucer, en Margarita de Navarra, en Boccaccio. Y en la novela posterior.

Así, en definitiva, ha sido decisivo el giro que los griegos impusieron a la literatura erótica de origen mesopotámico, literatura que existía en Grecia, igualmente, a escala popular.

Los nuevos temas —como el del amor del hombre, el homosexual, el del viejo— y las distintas concepciones del amor —trágico, feliz, cómico— han dominado la escena literaria desde entonces.

Y el análisis de la pasión amorosa, en definitiva, les debe mucho. No hay tema amoroso que no haya sido ya, en cierto modo, tratado y orientado por los griegos. Por los líricos, los trágicos, los novelistas, los cuentistas. □

XI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología

Aportaciones al estudio del genoma

El Premio Nobel de Química 1980, **Paul Berg**, de la Universidad de Stanford (EE.UU.); **Ralph L. Brinster**, de la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia (EE.UU.); **Oliver Smithies**, de la Universidad de Carolina del Norte, Chapel Hill (EE.UU.); y **Francisco García Olmedo**, de la Universidad Politécnica de Madrid, intervinieron en el ciclo «Alteraciones del genoma», XI Ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, que organizó, entre el 9 de marzo y el 6 de abril, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

El ciclo iba a constar de cinco conferencias, teniendo que reducirse a cuatro, al regresar a Estados Unidos de forma imprevista por un problema familiar, el segundo conferenciante, el también Premio Nobel de Fisiología

y Medicina 1975, **Howard M. Temin**, del Departamento de Oncología, del McArdele Laboratory for Cancer Research, de la Universidad de Wisconsin, Madison (EE.UU.). El doctor Temin, antes de regresar a su país, dio unas conferencias en Andalucía, basadas en el campo de investigación, que tenía previsto explicar en Madrid y un balance de las mismas se añade, al final, a los resúmenes de las intervenciones de los citados científicos en el ciclo de la Fundación Juan March. Tanto Paul Berg como Oliver Smithies impartieron seminarios, aprovechando su estancia; el primero, en el Centro de Biología Molecular, de Madrid; el segundo, en la Facultad de Veterinaria de Zaragoza.

Como es habitual en estos ciclos, cada conferenciante fue presentado por un científico especialista en el área de trabajo objeto de la sesión.

Los ponentes

Paul Berg nació en Nueva York en 1926. Ha sido profesor de Microbiología de la Escuela de Medicina de la Universidad de Washington. Ha sido profesor y jefe del departamento de Bioquímica de la Universidad de Stanford, y desde 1985, dirige el Arnold and Mabel Beckman Center for Molecular and Genetic Medicine de Stanford (EE.UU.). En 1980 obtuvo el Premio Nobel de Química.

Ralph L. Brinster na-

ció en Montclair, New Jersey (EE.UU.). Ha transcurrido toda su vida académica en la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia (EE.UU.), en cuya escuela de Veterinaria desarrolla sus investigaciones, dentro del Laboratorio de Fisiología Reproductiva.

Oliver Smithies ha desarrollado su actividad académica en las Universidades de Wisconsin - Madison (EE.UU.) y Toronto (Canadá) y desde 1988 es profesor de Patología

de la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill (EE.UU.).

Francisco García Olmedo nació en Cádiz en 1938, es doctor ingeniero agrónomo, licenciado en Ciencias Químicas y desde 1970, catedrático de Bioquímica y Biología Molecular en la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos, de la Universidad Politécnica de Madrid. Posee, entre otros galardones, el Premio a las Ciencias (1981) de la CEOE.

Paul Berg

«Modificar y reparar genes en mamíferos»



La recombinación puede definirse como el proceso que da lugar al intercambio de información genética entre dos moléculas de ADN. Ya en los primeros años de la genética, aunque de manera más bien inconsciente, se aprovechó este fenómeno para el análisis genético de ciertos organismos.

Pero sólo a partir de los años 40, cuando se toma conciencia de que el ADN es el material donde radica físicamente la información genética y comienzan los estudios genético-moleculares en bacterias y sus virus (más concretamente *Escherichia coli*), se utiliza la recombinación para introducir nuevos genes en el genoma de estos organismos y construir modelos para el estudio de determinados procesos biológicos.

Cuando esto mismo se intentó en células de mamífero se obtuvo un resultado en cierto modo frustrante. En *E. coli*, la recombinación es fundamentalmente homóloga, es decir, el ADN introducido se intercambia con la zona del ADN bacteriano que es similar en su secuencia; sin embargo, en células animales el ADN se integra en el genoma totalmente al azar, de manera que prácticamente cualquier ADN puede insertarse en cualquier sitio del genoma celular (lo cual tampoco quiere decir que no existe recombinación homóloga, sino que es extremadamente ineficiente).

Esto, que para algunos propósitos puede ser interesante, no permite un análisis tan fino y detallado como el que se realiza en bacterias, puesto que mucha información relacionada con la regulación de los genes puede perderse o incluso, dependiendo del

sitio de integración, otro tipo de mecanismos de regulación puede ahora controlar el gen (algo que sería desastroso y contraproducente en un hipotético experimento de terapia génica).

La cuestión es si de alguna forma se pueden encontrar vías que promuevan la recombinación homóloga o que, al menos, permitan una selección eficiente de estos casos. Para ello se diseñó un elegante experimento consistente en la integración y selección de dos genes que confieren resistencia a dos antibióticos.

Por un lado, en el genoma de la célula existe un gen defectivo de la resistencia al antibiótico neomicina; por el otro, un ADN en el que hay un gen de resistencia al antibiótico higromicina y otra versión defectiva del gen de resistencia a neomicina, distinta de la versión celular.

La situación es tal que sólo aparecerán células resistentes a neomicina si la recombinación homóloga entre las dos versiones defectivas ha tenido lugar, de tal forma que además la frecuencia de resistentes a higromicina da una medida de la recombinación no homóloga.

El resultado de este experimento es que aparece un resistente a higromicina cada mil o dos mil células y un resistente a neomicina cada ¡diez millones de células!

Lo que este experimento no aportaba era el mecanismo de recombinación por el cual se genera el gen de resistencia, ya que el intercambio de ADN puede ser recíproco o no recíproco (lo que se denomina conversión génica).

Para elucidar esta disyuntiva, la estrategia experimental cambió ligera-

mente. Se utilizó un ADN exógeno que podía replicar autónomamente en el interior celular, con lo que se impedía la integración al azar y sólo se detectaban los procesos de recombinación homóloga.

Utilizando técnicas de amplificación génica mediante la reacción en cadena de la polimerasa, se pudieron analizar finalmente los recombinantes obtenidos. El resultado fue que en este sistema biológico sólo se repara uno de los dos genes de resistencia (ya sea el de la célula o el del ele-

mento autorreplicante), y que esta reparación tiene lugar mediante intercambio no recíproco de material genético.

Usando aproximaciones más o menos similares se ha visto que también es posible reparar genes celulares mediante mecanismos de reparación-recombinación de una manera precisa, eficiente y dirigida, lo cual, en conjunto, abre excelentes expectativas a lo que no hace muchos años no era más que ciencia-ficción: la terapia génica.

Felipe Moreno

«Activación y unión de los aminoácidos a los ARN de transferencia»

La actividad científica de Paul Berg está estrechamente asociada al esplendoroso desarrollo de la Biología Molecular de los últimos treinta años. Sus trabajos sobre la activación y la unión de los aminoácidos a los ARN de transferencia contribuyeron a la comprensión de la síntesis de proteínas. Él introdujo la técnica de fijación a nitrocelulosa para el estudio de las interacciones ADN-proteínas y el método de «nick translation» para el marcaje radiactivo de sondas de ADN. Interesado en la regulación de la expresión génica en Eucariotas, sus trabajos sobre la estructura, organización y regulación de los genes del virus simio SV40 son clásicos.

El mismo interés le condujo a construir la primera molécula de ADN recombinante híbrida, constituida por genomas de especies distintas, el bacteriófago lambda de *E. coli* y el virus SV40, con la intención de estudiar la expresión de genes del

bacteriófago en células de mamíferos. Corría el año 1971 y estábamos en los albores de lo que se ha dado en denominar Ingeniería Genética. El anuncio de este experimento por un colaborador de Berg en una reunión en Cold Spring Harbor provocó honda preocupación entre algunos asistentes.

Experimentar con el mencionado recombinante o con otros de la suerte podía tener consecuencias impredecibles. Moléculas u organismos dotados de capacidades patogénicas nuevas podrían aparecer y multiplicarse creando nuevos problemas de salud. Eso temía entonces una parte importante de la comunidad científica. Asumiendo esa preocupación, Berg decidió no hacer el experimento y un debate apasionado se abrió sobre las implicaciones científicas, las ventajas y desventajas, lo permisible y lo no permisible del ADN recombinante.

Ralph L. Brinster

«Animales transgénicos: nuevos modelos»



Podría definirse un animal transgénico como aquel al que se le han introducido de alguna manera genes ajenos, de tal forma que pasan a formar parte de su material genético; es decir, por primera vez somos capaces de «crear» nuevas formas de vida, entendiendo por tal la capacidad para modificar de una forma preestablecida los genes de un individuo.

¿Cuáles son las razones para desarrollar una tecnología tan potente? Desde luego van más allá de ser un reto para la ciencia moderna. La obtención de animales con genes deliberadamente introducidos o modificados nos puede permitir conocer con más precisión cómo funcionan los genes y cuáles son sus efectos, cómo determinados genes condicionan o afectan el desarrollo de enfermedades, y desde un punto de vista económico, por ejemplo, ofrece una vía para mejorar el crecimiento, la producción o la resistencia a enfermedades de los animales.

Por razones obvias, la introducción de material genético en un individuo tendrá más posibilidades de éxito cuanto más temprano en su desarrollo se haga la modificación, por ejemplo, a ser posible, en el óvulo fecundado. Técnicamente esto se consigue inyectando mecánicamente el ADN en uno de los pronúcleos del óvulo. Posteriormente son implantados en el útero de una hembra pseudopreñada, y tras el parto se estudia la descendencia para ver cuál o cuáles de los cigotos implantados ha dado lugar a un animal modificado genéticamente.

El experimento habrá tenido éxito si el ADN exógeno se ha incorporado al ADN del animal y se expresa ade-

cuadamente, dando lugar a la proteína correcta en el momento y tejido precisos. El pleno se habrá conseguido si además el gen en cuestión se ha integrado en un lugar predeterminado.

Todo esto que se acaba de describir es en síntesis el desarrollo de la tecnología de los animales transgénicos en los últimos diez años. Y aunque todas las aportaciones han sido importantes, quizá la de mayor enjundia y trascendencia ha sido la de poder introducir los genes con precisión absoluta, puesto que esto ofrece la posibilidad no sólo de introducir genes nuevos, sino de alterar el que se desee de entre las decenas de miles que existen en un animal.

El éxito en este apartado ha venido de mano del cultivo de células madre («stem») embrionarias totipotenciales y pluripotenciales (una célula totipotencial es aquella que puede dar lugar a todos los tipos celulares del animal, mientras que la pluripotencial está restringida a unos tipos determinados) y de la transformación genética mediante recombinación homóloga. Al implantar células embrionarias en ciertos estadios del desarrollo embrionario, éstas crecen en el embrión y lo colonizan, de tal forma que aunque el animal no sea totalmente transgénico, parte de su descendencia sí lo será si las células introducidas llegan a colonizar la línea germinal del animal.

Un ejemplo ilustrativo de las posibilidades que ofrece este tipo de experimentación es la obtención de ratones transgénicos con el gen de la uroquinasa (una proteína clave en la disolución de los coágulos sanguíneos) controlado por el promotor y las secuencias reguladoras del gen de la albúmina.

Fenotípicamente se obtuvieron animales que morían prematuramente debido a hemorragias accidentales (supuestamente por la sobreexpresión de la proteína uroquinasa) y animales que lograban sobrevivir. Estos, según avanzaban en su crecimiento, se acercaban a las características de un ratón normal en cuanto a la velocidad de coagulación.

De alguna forma parecía que el gen introducido dejaba de ser activo. Histológicamente, en estos animales también se producía con la edad un cambio en el tejido hepático, que pasaba a tener un aspecto normal (hay que tener en cuenta que la albúmina se produce fundamentalmente en el hígado y en estos transgénicos lo que se produce es uroquinasa, lo cual altera la histología del hígado). La explicación

de este fenómeno es que en algunas células hepáticas el transgén recombinaba consigo mismo para dejar de ser activo, y tales células lograban colonizar todo el hígado y «sustituir» las células con el transgén activo.

Además de la rareza del suceso, lo que podemos aprender de todo esto es que el sistema nos permite estudiar otros aspectos, como son la regeneración del hígado, qué tipo de célula pluripotencial puede actuar como célula madre en el hígado (hepatocito de individuos maduros o no natos, otras células madres, etc.), o si se puede regenerar un hígado de ratón con células humanas (lo cual ayudaría a identificar la célula humana que puede regenerar el hígado, o establecer modelos animales para enfermedades humanas como la cirrosis).

José Luis Jorcano

«Contribuciones a la Biología del Desarrollo»



Durante casi 30 años, el doctor Ralph Brinster ha desarrollado su actividad investigadora en un campo de capital importancia que podríamos llamar «Biología del Desarrollo». Durante este tiempo ha contribuido de manera fundamental a algunos de los avances más importantes, e incluso espectaculares, que han tenido lugar en este campo, y esta contribución puede dividirse en tres partes relacionadas.

Primero: su trabajo pionero en el establecimiento de métodos para cultivar embriones tempranos y su aplicación al estudio del metabolismo embrionario. Su método de cultivo ha sido adoptado por casi todos aquellos investigadores involucrados en experimentos con embriones tempranos de mamíferos.

Segundo: sus experimentos demos-

trando que es posible modificar el genotipo, y, por lo tanto, el fenotipo de un animal introduciendo células pluripotenciales de teratocarcinoma en la cavidad del blastocisto.

Finalmente, quizás el aspecto más conocido de la actividad investigadora del Dr. Brinster, tanto por el grueso de los investigadores en Biología como por el público en general, sea su participación clave en el desarrollo de los animales transgénicos, es decir, animales a los que se les introduce información genética exógena.

Aunque el Dr. Brinster ha llevado a cabo la práctica totalidad de sus experimentos usando ratones de laboratorio como sistema modelo, esta técnica puede ser aplicada, y de hecho lo está siendo, a otras muchas especies animales de interés económico.

Oliver Smithies

«Modelos animales de enfermedades genéticas»



La expresión «gene targeting», de difícil traducción al castellano, no es más que el aprovechamiento por parte del investigador de un fenómeno natural como es la recombinación homóloga: un gen introducido en una célula de mamífero puede encontrar una secuencia homóloga con la que aparece y recombine. Dependiendo de la topología del ADN introducido, el resultado será distinto. Con una molécula circular fundamentalmente se obtendrá la adición de ésta al genoma de la célula, mientras que con una molécula lineal se producirá el reemplazo del gen celular por el gen introducido. Es decir, se pueden añadir o sustituir genes de forma controlada, con lo cual ya es posible establecer modelos animales de enfermedades genéticas humanas que permiten un estudio y comprensión más detallados de la enfermedad, ensayar agentes terapéuticos sin restricciones de tipo ético o programar intentos de terapia génica.

La anemia falciforme es una enfermedad genética perfectamente caracterizada molecularmente. En los pacientes con esta enfermedad, la hemoglobina oxigenada forma cristales que la inactivan funcionalmente y que deforman el eritrocito. Ya en los años 40 se propuso que este efecto podría deberse a una alteración de la proteína, que provocaría una fuerte interacción entre las moléculas de hemoglobina.

Estudios posteriores demostraron que en la hemoglobina «falciforme» existía un cambio de un aminoácido en una de las cadenas proteicas. Este nuevo residuo era el responsable de que la hemoglobina oxigenada cristalizase. Visto así, no habría de ser un gran problema «reproducir» la ane-

mia falciforme en los ratones. Sin excesivas complicaciones se podría establecer un sistema en el que la hemoglobina de ratón también tuviese el cambio de aminoácido que en el hombre provoca la enfermedad.

Las cosas, sin embargo, no son tan sencillas; tal cambio no produce ningún efecto en la hemoglobina del ratón, y es que, aunque el cambio citado es el decisivo en la hemoglobina humana, las escasas diferencias entre las hemoglobinas humana y murina hacen que en un caso la alteración conduzca a una molécula no funcional, y en el otro, a una básicamente normal. La alternativa sería entonces introducir el gen humano alterado en el genoma del ratón e inactivar los genes de la globina de este animal. El problema con la introducción de genes en células de mamíferos es la inserción al azar de las moléculas de ADN, y la solución pasa por dirigir, o al menos seleccionar, los sucesos de recombinación homóloga en el ADN.

En 1982 se programó un experimento tendente a esto último: la obtención de células con el gen de la globina modificado. Para potenciar la selección de las células en las que se hubiera producido la recombinación homóloga, se construyó una molécula de ADN en la que, junto al gen de la globina, se incorporaron genes marcadores fácilmente seleccionables. Tras tres años de arduo esfuerzo, se obtuvo la línea celular adecuada.

Sin embargo, un cultivo de células no es el sistema idóneo para simular una enfermedad genética; se necesita un animal modificado genéticamente. Y, desde luego, alterar el genoma de cada una de las células de un animal adulto sigue siendo por ahora ciencia-

ficción, aunque sí es posible alterar cultivos celulares de células madre embrionarias.

Estas células, procedentes de embriones en el estado de blastocisto, mantienen su capacidad pluripotencial y pueden colonizar otro blastocisto. Al introducir en un blastocisto células madre embrionarias que han sido modificadas en su genoma, se originan animales quimera (una parte de los tejidos del animal proviene de las células del blastocisto y otra de las células introducidas), y una fracción de su descendencia estará homogéneamente modificada si las células introducidas han alcanzado la línea germinal.

Siguiendo esta estrategia se obtuvieron ratones con uno de los dos genes de la β globina inactivado. La predicción es que los homocigotos con esta modificación sufrirían una

especie de leve talasemia, puesto que el otro gen β sería funcional. Contrariamente a lo esperado, no se desarrollaron homocigotos adultos. Estos animales sufrían una talasemia aguda y morían en el estado fetal o al poco de nacer, con lo que parecía que el ADN introducido de alguna forma afectaba la expresión del otro gen normal. En definitiva, se buscaba un modelo animal para reproducir una enfermedad humana, la anemia falciforme, y se obtuvo uno en el que poder estudiar otra ligeramente distinta, la β talasemia. Actualmente, entre otros tipos de enfermedades genéticas, se está intentando establecer un modelo animal para la fibrosis quística, enfermedad genética de difícil tratamiento terapéutico que se produce por la simple eliminación de un triplete de bases en el gen CF.

José María Mato

«Significativa contribución al gene targeting»



En los últimos diez años se han desarrollado dos técnicas experimentales que permiten alterar genes de una manera preconcebida en la línea germinal de ratones.

La primera de estas técnicas, conocida como «gene targeting», consiste en la recombinación homóloga entre un gen diana nativo y un fragmento exógeno de ADN, lográndose de esta manera alterar específicamente genes de células en cultivo. (Se conoce con el nombre de ADN recombinante la unión de dos fragmentos de ADN de dos especies diferentes.)

La segunda de estas técnicas consiste en generar un ratón vivo a partir de células embrionarias que han sido cultivadas *in vitro*. Mediante la utili-

zación combinada de estas dos técnicas es posible en la actualidad alterar genes de células embrionarias en cultivo y obtener, a partir de estas células, animales que transmiten estos genes alterados a su descendencia. Mediante «gene targeting» se están construyendo ratones que son modelos de enfermedades genéticas comunes en el hombre, tales como la anemia falciforme, fibrosis quística y arterosclerosis.

El Dr. Oliver Smithies ha contribuido de manera muy significativa al desarrollo de las técnicas de «gene targeting» y terapia génica, así como al desarrollo de modelos animales de enfermedades genéticas comunes.

Francisco García Olmedo

«Ingeniería de la resistencia a enfermedades en plantas»



El interés de obtener plantas cultivadas resistentes a enfermedades a las que hoy son sensibles entra en una dimensión pareja al control de las grandes epidemias que afectan al hombre y a los animales, y un simple dato histórico nos puede dar ejemplo de la situación: el mildiú de la patata redujo a la mitad la población de Irlanda en tiempos pasados (una parte de la población murió de inanición y otros muchos tuvieron que emigrar al nuevo continente).

También una somera inspección visual de un cultivo azotado por un patógeno puede darnos pistas sobre cómo afrontar el problema. Al lado de nuestras asoladas plantas crecen con vigor otras especies vegetales insensibles al invasor. Podríamos entonces identificar qué es lo que confiere resistencia a estas plantas y transferirlo a las plantas sensibles.

La identificación de estos agentes ha sido un objetivo importante para los patólogos desde hace muchos años, y aunque en algunos casos se conoce que un único factor genético es el responsable de la resistencia de una variedad determinada, la situación se complica al constatar que las plantas responden aparentemente igual ante distintos ataques externos como son la salinidad, la sequía o los patógenos.

Los mecanismos de resistencia en plantas se clasifican desde el punto de vista de su control en constitutivos (aparecen independientemente del agente patógeno) e inducibles (aparecen en respuesta al agresor). Funcionalmente pueden ser pasivos, o activos, como toxinas y enzimas

que atacan directamente al patógeno.

La forma en que un patógeno y una planta interaccionan se manifiesta en una intrincada red de estímulos y respuestas mutuas. El patógeno induce dos tipos de genes: los genes de avirulencia y los genes de patogenicidad. Las proteínas de avirulencia son presumiblemente reconocidas en la planta por receptores codificados por los genes de resistencia, que entonces disparan la síntesis de los productos de defensa activa y pasiva. La situación es tal que si la planta no reconoce los productos de los genes de avirulencia, el atacante será patogénico. Molecularmente por el momento sólo se ha caracterizado un gen de avirulencia y no se conoce la secuencia de ningún gen de resistencia. Sin embargo, sí se conocen con detalle varios genes de defensa: es posible introducirlos en las plantas sensibles y congeniarles resistencia.

Los primeros productos defensivos caracterizados fueron una serie de proteínas denominadas tioninas, moléculas de bajo peso molecular (45-46 aminoácidos) aisladas de diferentes especies y tejidos vegetales. Existen varios tipos dependiendo de los puentes disulfuro y la carga neta que presentan. Son capaces de inhibir el crecimiento tanto de bacterias como de hongos, y bioquímicamente afectan el metabolismo de los patógenos por permeabilización de la membrana celular. *In vivo* presentan una actividad antipatógena mayor que ciertos fungicidas empleados en los cultivos, lo que las hace muy interesantes para la obtención de plantas transgénicas.

Con esta idea se construyeron plantas transgénicas de tabaco que portaban el gen completo o el cADN de una tionina de monocotiledóneas, bajo el control de un promotor constitutivo. Se obtuvo expresión correcta de la tionina en las plantas transgénicas y se ensayó su actividad biológica *in vitro* e *in vivo*. Ambos ensayos resultaron positivos y las plantas transgénicas mostraron ser resistentes a la infección por patógenos, apareciendo una estrecha relación entre la expresión del ARN de la tionina y la resistencia.

Además del interés propio del resultado, el experimento abre puertas a la utilización y combinación de otros genes de defensa. En el caso anterior sólo se ataca la membrana celular del patógeno y es posible que con proteínas que afecten otros blancos se obtengan efectos aditivos o cooperativos, aumentando con ello la resistencia.

Una vez que tuviésemos en nuestras manos toda una batería de genes

de defensa, ¿cuál sería la estrategia de campo a utilizar?; ¿qué tipo de muro defensivo opondríamos a los patógenos? Se han propuesto tres tipos de estrategias defensivas: la barrera cambiante, en la que una variedad vegetal se siembra anualmente con distintas combinaciones de los genes de defensa; la barrera múltiple, en la que la siembra estaría compuesta por todas las combinaciones posibles de los genes defensivos; y la gran barrera, en la que todos los genes defensivos se acumulan en la misma variedad de planta. La pregunta que se plantea es si de una forma u otra el/los patógenos serían capaces alguna vez de saltar la barrera. La respuesta es obviamente difícil, pero teniendo en cuenta que además de los propios genes defensivos de plantas se podrían incorporar genes de animales o bacterias, sería posible hacer más complicado para el patógeno el vencer la barrera.

Margarita Salas

«Proteínas de defensa en plantas»

La labor científica de García Olmedo se ha visto plasmada en más de cien publicaciones en revistas internacionales (desde aquel artículo en la prestigiosa revista *Nature* en donde plasmará los trabajos de su tesis doctoral sobre el control genético de la biosíntesis de esteroides en trigo) y una docena de libros y obras didácticas.

Como aportaciones principales, la contribución a los mapas genéticos de trigo y cebada, y sobre todo la transferencia de genes de resistencia a enfermedades desde especies silvestres a cultivadas, resumen todo un trabajo básico y aplicado sobre las proteínas

de defensa en plantas y su uso en la obtención de plantas transgénicas resistentes.

Si meritoria ha sido su labor (distinguida con los premios de la Universidad Politécnica de Madrid, de la Real Academia de la Ciencia, de la CEOE), resulta aún más considerando las difíciles circunstancias de infraestructura y equipamiento en que ha tenido lugar.

Hay que tener en cuenta que en esas condiciones ha sido capaz de crear toda una escuela de biólogos moleculares de plantas y de ser el responsable principal del desarrollo de este área de la Ciencia en España.



*Habló sobre retrovirus y SIDA***El Premio Nobel Howard Temin, en Sevilla y Córdoba**

La prevista intervención del Premio Nobel de Fisiología y Medicina 1975, Howard M. Temin, el lunes 16 de marzo, en la segunda conferencia del ciclo «Alteraciones del genoma», que organizó en Madrid, en la Fundación Juan March, el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, tuvo que ser suspendida por el repentino fallecimiento de su madre, lo que obligó a su regreso urgente a Estados Unidos, cuando ya se encontraba en España y había tenido sendas intervenciones en universidades andaluzas, invitado por la Fundación Juan March.

Bajo los auspicios de esta institución cultural, el profesor Temin habló sobre *Retrovirus variation and AIDS*, el lunes 9 de marzo, en la Facultad de Matemáticas de la Universidad de Sevilla y, al día siguiente, en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba. En Sevilla fue presentado por Enrique Cerdá Olmedo y en Córdoba por Carmen Pueyo de la Cuesta, catedráticos de Genética de las respectivas Universidades.

En 1959 —explicó Temin— se detectaron en Africa enfermos que, en retrospectiva, presentaban los síntomas de la enfermedad y desde la misma fecha se conservan muestras de sangre que han resultado seropositivas.

No sólo a la ciencia de entonces, sino a la actual, le resulta imposible la fabricación de algo parecido a los virus HIV responsables del SIDA. El SIDA se ha convertido ya en USA en la segunda causa de muerte de personas entre 25 y 45 años, tras los accidentes, y amenaza con extenderse aún mucho más.

Los virus HIV son dos retrovirus que forman parte de un grupo más extenso de virus encontrados en varias especies de monos, de las que presumiblemente pasaron a la nuestra. El Dr. Temin atribuyó las peculiaridades de los virus HIV y otros retrovirus a

las propiedades de una enzima, la retrotranscriptasa, en cuyo descubrimiento y caracterización él tuvo un papel decisivo.

La información genética del virus reside en dos moléculas de ácido ribonucleico (ARN), parecidas pero no necesariamente idénticas. Una vez en la célula, la retrotranscriptasa del virus copia el ARN a ácido desoxirribonucleico (ADN), que se inserta entre los genes de la célula. La formación de nuevas partículas de virus exige la copia inversa, de ADN a ARN.

El Dr. Temin y sus colaboradores han diseñado procedimientos que permiten medir con precisión la fidelidad de copia de la retrotranscriptasa durante la síntesis de ADN, y han descubierto que la copia es muy poco fiel a su modelo.

Ante las diversas cuestiones que le fueron planteadas, relacionadas con los retrovirus, el doctor Temin abrió amplios debates tras sus intervenciones en Sevilla y Córdoba. Se mostró pesimista sobre las posibilidades de disponer pronto de métodos eficaces de vacunación o tratamiento para el SIDA. La situación inmediata puede ser parecida a la de muchos casos de cáncer: una combinación de varios tratamientos químicos prolongará considerablemente la vida de los afectados. □

En junio

Dos encuentros internacionales sobre Biología

Sobre iniciación de la transcripción en procariontes y sobre interacciones moleculares y celulares en el desarrollo de *Drosophila*

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, ha programado para el mes de junio dos nuevos encuentros científicos.

Entre el 15 y 17 de junio se celebrará en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, el *workshop* titulado *Transcription initiation in prokaryotes* («Iniciación de la transcripción en procariontes»).

Este encuentro está organizado por las doctoras **Lucía Rothman-Denes**, del Departamento de Genética Molecular y de Biología Celular, de la Universidad de Chicago, y **Margarita Salas**, del Centro de Biología Molecular, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Universidad Autónoma de Madrid.

Intervendrán, además de las dos organizadoras, **S. Adhya** (EE.UU.), **H. Bujard** (Alemania), **S. Busby** (Reino Unido), **M. Chamberlin**, **R. Ebright** (EE.UU.), **M. Espinosa** (España), **E. A. Geiduschek**, **C. Gross**, **S. Kustu**, **W. McClure**, **J. Roberts**, **R. Schleif** (EE.UU.) y **P. Stragier** (Francia).

En esta reunión de carácter cerrado se revisarán los progresos genéticos y moleculares más recientes sobre el control de la iniciación de la transcripción en procariontes.

Los principales aspectos a desarrollar son la función del promotor,

factores «sigma», proteínas activadoras, represión y el papel de la estructura del ADN en la regulación génica.

El otro encuentro es un «curso» que se celebrará en Cuenca, entre el 29 de junio y el 1 de julio, y que lleva por título *Molecular and Cellular Interactions in the Development of Drosophila* («Interacciones moleculares y celulares en el desarrollo de *Drosophila*»).

El «curso» está organizado por los doctores **Peter Lawrence**, del Laboratorio de Biología Molecular de la Universidad de Cambridge (Reino Unido) y **Ginés Morata**, del Centro de Biología Molecular, del CSIC-Universidad Autónoma de Madrid.

Además de los dos científicos citados intervendrán los doctores **M. Bienz** (Reino Unido), **A. García-Bellido** (España), **E. Hafen** (Suiza), **J. Modolell** (España), **P. Simpson** (Francia) y **D. St. Johnston** (Reino Unido).

El curso se centrará en las interacciones moleculares y celulares que tienen lugar en procesos claves del desarrollo en *Drosophila*.

Los principales temas a tratar serán: expresión génica materna, función de los genes homeóticos, formación de estructuras, diferenciación de los órganos sensoriales, desarrollo muscular y asignación celular en el ojo. □

Finaliza el curso en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

En junio finaliza el curso académico 1991-92 en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Dicho curso —quinto desde la creación del citado Centro, en 1986— ha contado con la presencia de diversos profesores españoles y extranjeros que imparten clases a los alumnos becados por el Instituto Juan March. Además de las clases, los profesores del Centro y otros especialistas invitados por el mismo imparten seminarios y participan en almuerzos-coloquio con los alumnos, profesores e investigadores.

Entre los últimos seminarios celebrados en el Centro, a los que asisten exclusivamente alumnos, profesores e investigadores del mismo, figuran los impartidos por Karl Kaiser, profesor de Ciencia Política de la Universidad de Bonn y director del Instituto de Investigación de la German Society for Foreign Affairs, el 23 de marzo, sobre «European Security after the breakdown of the Cold War»; Gosta Esping-Andersen, profesor de Ciencia Política y Sociología en el Instituto Universitario Europeo de Florencia, el 24 de abril, sobre «Post-Industrial Class Structures»; Aaron Cicourel, profesor de Ciencia Cognitiva, Pediatría y Sociología en la Universidad de California en San Diego, el 7 de mayo, sobre «El problema de la validez ecológica en diferentes estrategias metodológicas»; Graciela Romano Juárez, profesora en la Universidad de Belgrano (Argentina), el 11 de mayo; José Álvarez Junco, catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense, el 18 de mayo, sobre «Problemas de análisis de la demagogia populista: el caso de Lerroux»; y David Soskice, director del Institute for Employment and Economic Change del Wissenschaftszentrum für Sozialforschung, de Berlín, el 29 de mayo.

Por otra parte, el Centro organizó en los últimos meses almuerzos-coloquio con el citado Karl Kaiser, el 24 de marzo; y José María Zufiaur, Secretario Confederal de la UGT, el 3 de abril.

Asimismo, del 31 de marzo al 9 de abril pasados, el profesor de la Universidad de Oxford Vincent Wright dio un ciclo de conferencias públicas en el salón de actos de la Fundación Juan March sobre «Reshaping State-Market relations: some lessons from recent European experience».

A lo largo del segundo semestre del Curso 1991/92 han impartido clases a los alumnos del Centro: Peter Cowhey, de la Universidad de California en San Diego (*Comparative Public Policies*); Francisco Rubio Llorente, de la Universidad Complutense (*Derecho Constitucional*); Jimena García Pardo, de la Universidad Complutense (*Economía II: Macroeconomía*); José Antonio Herce, de la Universidad Complutense (*Política Económica*); Francisco Alvira, Universidad Complutense (*Métodos de Investigación Social*); y Vincent Wright, de la Universidad de Oxford (*Seminarios de Investigación*) con Víctor Pérez Díaz, catedrático de la Universidad Complutense, Modesto Escobar y Joaquín López Novo. Seguidamente se ofrece un resumen del seminario de Karl Kaiser.

Karl Kaiser

«La seguridad europea tras el fin de la Guerra Fría»

«**C**abría señalar tres elementos que se heredan del anterior período de Guerra Fría: en primer lugar, el surgimiento de la interdependencia transnacional. Ahora las sociedades son vulnerables a las fluctuaciones externas. En cuanto a la seguridad, lo fundamental es que la caída del telón de acero ha hecho que los países de Europa Occidental reciban ahora la influencia de los acontecimientos que han tenido lugar en la Europa del Este. En segundo lugar, el equilibrio de fuerzas basado en la disuasión nuclear ha dejado como herencia un arsenal mortífero; y tercero, se mantiene el proceso de descolonización iniciado tras la Segunda Guerra Mundial.

¿Cuáles son los nuevos criterios de la seguridad europea en el nuevo entorno internacional? Los elementos de variación fundamentales respecto al anterior período son los siguientes: 1) Ya no es de esperar un ataque por sorpresa venido del Este. La amenaza que venía de la Unión Soviética y del Pacto de Varsovia se ha desvanecido. En estas nuevas circunstancias, el manejo del armamento nuclear en un entorno internacional nuevo hará necesario que nuevas élites sustituyan a las antiguas élites educadas en la lógica de la lucha de poder basada en la fortaleza militar. De este modo, las relaciones internacionales se basarán, en gran medida, en la no proliferación armamentística. Podríamos apuntar, sin embargo, algunas posibles amenazas en un futuro próximo, derivadas asimismo de la existencia de armamento nuclear. Por una parte, la posibilidad de que haya un error téc-



Karl Kaiser (1934) es actualmente profesor de Ciencia Política en la Universidad de Bonn y Otto Wolff-Director del Instituto de Investigación de la German Society for Foreign Affairs en Bonn. Ha sido miembro del Consejo de Asesores en Medio Ambiente de la República Federal de Alemania y de la Comisión gubernamental para la Reforma de las Fuerzas Armadas. Ha sido galardonado con el Premio «Adolphe Bentinck» y con la «Atlantic Award».

nico con consecuencias terribles no debe ser descartada; y tampoco, por otra, la posibilidad de que grupos externos a la arena política se hagan con este tipo de armas, tales como grupos terroristas, pudiendo así amenazar la seguridad europea.

2) Otro elemento nuevo viene dado por la desestabilización derivada de los países del Este. Entre veinte y treinta países nuevos surgirán como Estados independientes de los restos

de la Unión Soviética, siendo el nacionalismo la tendencia predominante. Las élites de estos países son, en gran medida, personas sin experiencia previa de gobierno y en un momento en el que es necesario realizar tanto una transición política como económica, en sociedades con importantes minorías. El resultado puede ser que algunos de esos países terminen siendo tal vez democracias incompletas, e incluso sistemas autoritarios; 3) como resultado del proceso de liberalización económica, habrá una enorme miseria y millones de personas estarán en la pobreza; y 4) los problemas económicos se agravan debido a la orientación militarista del presupuesto que hasta ahora se impuso.

Todos los elementos de continuidad y discontinuidad mencionados son factores con un potencial destructivo, capaz de afectar seriamente la seguridad europea. ¿Cómo afectarán a las democracias occidentales en cuanto a la seguridad europea? Las democracias occidentales sentirán empatía respecto a las luchas en el Este, por cuanto en ellas estarán en juego los valores e intereses democráticos. La lucha por la democracia y los derechos humanos en el Este será un punto importante de atención para los países occidentales. Las democracias son regímenes más pacíficos y justos que otros y, por tanto, el tipo de régimen de los países del Este influirá en

la seguridad europea. Se producirá una gran dislocación, que durará posiblemente una generación. Olas de inmigración marcharán hacia el Oeste, y las democracias occidentales tendrán que decidir su política al respecto.

¿Cuáles serán los efectos concretos sobre la Comunidad Europea? En un mundo en el cual un Segundo y Tercer Mundo crecen, en el que hay diversos tipos de regímenes políticos y una tendencia a la globalización de los problemas, parece que el tema principal al cual debe dirigir sus esfuerzos la Comunidad Europea es una política común de control del armamento nuclear a nivel mundial. Para ello será necesario desplegar nuevas prácticas políticas y diplomáticas, teniendo siempre en cuenta que la solución debe ser global. Otro punto al que hay que dirigir los esfuerzos es la solución de los problemas de los países en vías de desarrollo. Y, por último, un tema de fundamental importancia para la Comunidad Europea será la crisis ecológica y la búsqueda de medios para presionar a los *free riders*. Para solucionar estos dos últimos retos será necesario redistribuir los recursos de los países más ricos entre los más pobres. En todo caso, parece claro que la OTAN y la UEO son organizaciones reconocidas como elemento de estabilidad, ya que previenen la re-nacionalización de las políticas de seguridad de los países integrantes.» □

«Estudios/Working Papers»

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales ha editado recientemente dos nuevos trabajos dentro de la serie *Estudios/Working Papers*:

— José María Maravall:

• *What is left? Social democratic policies in Southern Europe.* 1992/36.

— Vincent Wright:

• *Redrawing the public-private bound-*

dary: privatisation in the United Kingdom 1979-92. 1992/37.

El propósito de la serie *Estudios/Working Papers* es poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales: profesores, investigadores, estudiantes e invitados del mismo. □

Revista de libros de la Fundación

Número 56 de «SABER/Leer»

Con artículos de Claudio Prieto, Seco Serrano, Jiménez Lozano, Martín Gaité, López Pintor, López Gómez y Vaquero Turcios

En el número 56, correspondiente a los meses de junio-julio, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, escriben **Claudio Prieto**, **Carlos Seco Serrano**, **José Jiménez Lozano**, **Carmen Martín Gaité**, **Rafael López Pintor**, **Antonio López Gómez** y **Joaquín Vaquero Turcios**.

El compositor **Claudio Prieto**, al enfrentarse con una biografía sobre Beethoven, recuerda lo mucho y variado que se ha escrito sobre el músico alemán. Los cambios en Centroeuropa parece como si estuvieran desenterrando el mapa del imperio austro-húngaro, cuyo último emperador, Carlos I, es recordado por **Carlos Seco Serrano**.

El diario que llevó, a principios de la Revolución rusa, el escritor Isaac Babel hace reflexionar a **José Jiménez Lozano** sobre el drama vivido por Babel.

Una novelista consagrada, **Carmen Martín Gaité**, saluda a otro novelista más joven, Antonio Muñoz Molina, y lo hace ocupándose de su última novela, y destacando en ella al protagonista, un convicto y confeso ladrón de imágenes. Dentro de la sólida tradición de los «informes sociales» que existe en España, **López Pintor** se ocupa de uno de ellos, *La España a debate*.

El geógrafo **Antonio López Gómez** escribe sobre una reciente edición de las «vistas valencianas» de Anthonie van den Wijngaerde, que constituyen un documento extraordinario para el conocimiento de Valen-



cia, Sagunto, Játiva y la Albufera en 1563. El pintor **Vaquero Turcios** realiza un paseo simbólico por el jardín, ese lugar considerado desde la expulsión de la primera pareja del Jardín del Edén como un lugar feliz. El número va ilustrado con trabajos encargados a **Tino Gatagán**, **Jorge Werfelli**, **Antonio Lancho**, **Victoria Martos** y **Arturo Requejo**.

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 se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

Junio

1, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

Recital de canto.

(En colaboración con el Instituto Alemán de Madrid).

Intérpretes: **Gudrun Kohlruss** (soprano), **Aylish E. Kerrigan**

(mezzosoprano), **Juan M. Remón** (tenor), **Anne-Marie O'Farell** (arpa irlandesa) y **Andreas Kersten** (piano).

Obras de J. S. Bach, H. Wolf, G. Mahler, J. Turina, F. Schubert y R. Strauss.

Conferencia de Gregorio Salvador: «Las Américas de Delibes».

3, MIERCOLES

19,30 CICLO «MUSICA ROMANTICA PARA DOS PIANOS» (I).

Intérpretes: **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius**.

Programa: Sonata Op. 34 b, de J. Brahms; y Variaciones sobre un tema de Mozart, de M. Reger.

Clausura de la Exposición Biobibliográfica en torno a Miguel Delibes.

2, MARTES

20,00 ENCUENTRO CON MIGUEL DELIBES

(y VII).

(En colaboración con el Centro de las Letras Españolas del Ministerio de Cultura).

JAWLENSKY, EN MADRID Y EN BARCELONA

Hasta el 14 de junio sigue abierta en la Fundación Juan March la Exposición de 121 óleos del pintor ruso Alexej Jawlensky, procedentes de diversos museos del mundo y presentada con la colaboración del Archivo Alexej von Jawlensky. Desde el 25 de junio, la muestra se exhibirá en **Barcelona**, en el Museo Picasso, con la colaboración del citado Museo y del Ayuntamiento barcelonés.

6, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «ALREDEDOR DEL CLARINETE» (I).

Intérpretes: **Kirkwood Quintet** (Ron Selka, clarinete; **W. Curt Thompson**, violín; **Ana F. Comesaña Kotliarskaya**, violín; **Peter W. Pas**, viola, y **Angel García Jermann**, violonchelo).

Programa: Quinteto KV. 581 en La mayor, de W. A. Mozart; y Quinteto Op. 115 en Si menor, de J. Brahms.

8, LUNES

12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA

Recital de música de cámara.

Intérpretes:

Kremena Gantcheva
Kaikamdjozova(violín), **Hanna****Ninonen** (viola),**Bárbara Switalska**

(violonchelo) y

Marta Zabaleta

(piano) (alumnos de la Escuela Superior de Música «Reina Sofía»).

Obras de J. Brahms.

10, MIERCOLES**19,30 CICLO «MUSICA ROMANTICA PARA DOS PIANOS» (II).**Intérpretes: **Pepita Cervera**
y **Teresina Jordà**.

Programa: Valses Op. 39 de J. Brahms; Variaciones sobre un tema de Beethoven Op. 35, de C. Saint-Saëns; y Rondó para dos pianos Op. 73, de F. Chopin.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN RENNES Y LA BAULE

El 21 de junio se clausura en **Rennes**, en el Museo de Bellas Artes, la Exposición de 218 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March), pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Taurromaquia* y *Disparates o Proverbios*. La exposición se presenta desde el 25 de julio en la localidad francesa de **La Baule**, en la Chapelle Sainte-Anne, con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad.

13, SABADO**12,00 CONCIERTOS DEL SABADO****CICLO «ALREDEDOR DEL CLARINETE» (II).**Intérpretes: **Trío Spohr** (**José Emilio Ferrando**, clarinete; **Belén Genicio**, mezzosoprano; y **Juan Carlos Segura**, piano).

Programa: Der Lindenbaum, Die junge Nonne y Rastlose Liebe, de F. Schubert; Piezas Fantásticas Op. 73, de R. Schumann; Das Muhlrad, de C. Kreutzer; Seis Lieder, de L. Spohr; y Der Hirt auf dem Felsen, de F. Schubert.

15, LUNES**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA****Recital de piano.**Intérprete: **Carlos Melero** (piano).

Obras de W. A. Mozart, J. Brahms, L. v. Beethoven y F. Chopin.

DAVID HOCKNEY, EN BRUSELAS

El 12 de junio se inaugura en **Bruselas**, en el Palais des Beaux-Arts, una Exposición con 73 obras del artista inglés David Hockney, procedentes de diferentes coleccionistas y museos del mundo.

La muestra, organizada por la Fundación Juan March, se presenta en la capital belga con la colaboración de la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, de Bruselas. Tras su clausura, el 26 de julio, vendrá a Madrid, en septiembre, a la Fundación Juan March.

17, MIERCOLES**19,30 CICLO «MUSICA ROMANTICA PARA DOS PIANOS» (y III).**

Intérpretes: **Consolación de Castro y Margarita Degeneffe.**

Programa: Variaciones sobre un tema de Moore, de Chopin; Fantasía en Fa (versión de E. Bauer), de Schubert; Variaciones sobre un tema de Haydn, de Brahms; Capricho árabe, de Saint-Saëns; y España, de Chabrier.

DEL CLARINETE» (y III).

Intérpretes: **Enrique Pérez Piquer** (clarinete) y **Aníbal Bañados** (piano).

Programa: Obras de G. Rossini, M. Reger y J. G. Rheinberger.

20, SABADO**12,00 CONCIERTOS DEL SABADO
CICLO «ALREDEDOR****COL·LECCIO MARCH.
ART ESPANYOL
CONTEMPORANI,
DE PALMA**

Con 36 obras, de otros tantos artistas españoles del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, permanece abierta en Palma (c/ San Miguel, 11, primera planta), la *Col·lecció March Art Espanyol Contemporani*, con fondos de la Fundación Juan March.

El horario de visita es de lunes a viernes, de 10 a 13,30 y de 16,30 a 19,30; sábados, de 10 a 13,30. Domingos y festivos, cerrado.

Entrada gratuita para todos los nacidos o residentes en cualquier lugar de las Islas Baleares.

**LA EXPOSICION SOBRE
MIGUEL DELIBES, HASTA
EL 3 DE JUNIO**

Hasta el 3 de junio estará abierta en el hall del salón de actos de la Fundación Juan March la Exposición bibliográfica sobre **Miguel Delibes**, dentro de los actos promovidos por el Centro de las Letras Españolas del Ministerio de Cultura

**MUSEO DE ARTE
ABSTRACTO ESPAÑOL,
DE CUENCA**

Pinturas, esculturas, obra gráfica, dibujos y otros trabajos de autores españoles, la mayoría de la generación abstracta de los años 50, se ofrecen en el *Museo de Arte Abstracto Español*, de Cuenca, que pertenece y gestiona la Fundación Juan March.

El Museo permanece abierto todo el año con el siguiente horario: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos y festivos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

El precio de entrada es de 200 pesetas, con descuentos a estudiantes y grupos, y gratuito para nacidos o residentes en Cuenca.

Información: Fundación Juan March

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