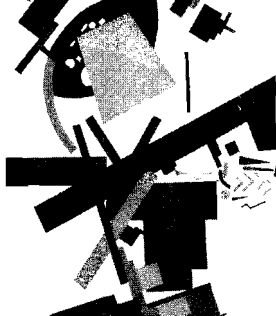


Una retrospectiva
con 42 óleos de
Kasimir Malevich se
podrá ver desde el 15
de enero en la
Fundación Juan
March.



Nº 226
Enero
1993
Sumario

Ensayo-La lengua española, hoy (VIII)	3
<i>La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial</i> , por Antonio Quilis	3
Arte	17
Retrospectiva de Kasimir Malevich, desde el 15 de enero	17
— Ofrece 42 óleos procedentes del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo	17
— Malevich: vida y obra	18
La exposición de David Hockney, en Barcelona	25
— Un total de 75.000 personas la visitaron en Madrid	25
Música	26
Ciclo «Boccherini», desde el 13 de enero	26
«Música para metales» en «Conciertos del Sábado»	27
Concierto homenaje a Tomás Marco	28
— El Grupo Koan interpretó cuatro obras del compositor	28
«Conciertos de Mediodía», en enero	30
Cursos universitarios	31
Carmen Martín Gaité: «Celia, lo que dijo»	31
Publicaciones	37
«SABER/Leer»: artículos de Benito Ruano, Laín Entralgo, Miquel Si- guán, Martínez Montávez, González de Cardedal, Alberto Galindo y García Olmedo	37
Biología	38
Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	38
— Iniciación de la transcripción en procariotas	38
Workshop sobre «Modificación de plantas para resistir a patógenos y plagas», en enero	40
Ciencias Sociales	41
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	41
— Graciela Romano: «Teorías y modelos en estrategias de análisis politológico»	42
— David Soskice: «Modelos alemán y angloamericano y la futura Comunidad Europea»	43
Calendario de actividades culturales en enero	45

 LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (VIII)

La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial

Filipinas y Guinea Ecuatorial son dos países muy alejados en el tiempo —entre la colonización de ambos median casi cuatro siglos— y en el espacio —cada uno pertenece a continentes muy distintos y muy alejados—, pero ligados, más o menos directamente, por vínculos comunes —los dos dependieron administrativa y vitalmente mucho de Hispanoamérica y pertenecieron a España. En ninguno de ellos el español llegó a ser la lengua general.

1. *La lengua española en Filipinas*

1.0. La lengua española no llegó a ser nunca la lengua general de Filipinas (1): su lejanía, la escasez de maestros, de escuelas, las dificultades, tanto topográficas de las islas, como de comunicación, y sobre todo, el reducido número de inmigrantes



Antonio Quilis

Catedrático de Lengua española, codirector, con Manuel Alvar, del *Atlas Lingüístico de Hispanoamérica*, miembro de la Academia Filipina de la Lengua y colaborador del Centre de Philologie Romane de la Universidad de Estrasburgo.

* 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.

hispanohablantes, que pudiesen haber hecho posible un mestizaje como el de Hispanoamérica, fueron, creemos, obstáculos importantes que dificultaron la expansión del español.

El 16 de marzo de 1521, llega por primera vez un navío español a las costas filipinas. Este primer contacto es efímero, porque, al poco tiempo de la llegada, Magallanes, que capitaneaba la expedición, muere luchando contra Lapu-Lapu, régulo de Mactán, pequeña isla próxima a Cebú. Tomó el mando de la expedición Juan Sebastián Elcano, que pronto emprendió el regreso hacia España, adonde llegó, en 1552, treinta y tres años después de la partida, al mando de un navío medio deshecho, el «Victoria», con una tripulación de sólo dieciocho hombres, de los doscientos treinta y siete que habían embarcado con Magallanes. Había dado la vuelta al mundo. Uno de los supervivientes de aquella expedición fue el caballero italiano Antonio Pigafetta, marino y escritor, que escribió el *Primer viaje en torno del Globo*, que realizaron aquellos esforzados españoles.

Se sucedieron otras expediciones, pero la definitiva fue la de López de Legazpi, alcalde de Méjico, asesorada por Andrés de Urdaneta, marino, geógrafo y monje agustino, residente también en la Nueva España. El fue quien descubrió el *tornaviaje* o la *tornavuelta*, es decir, el regreso a Méjico desde Filipinas, imposible antes. La expedición partió del puerto de Navidad en noviembre de 1564, y el 13 de febrero de 1565 llegó al archipiélago filipino. A partir de este momento, es cuando comienza el contacto lento y secular del español en Filipinas. Hasta que no se abra el canal de Suez, la comunicación con el mundo hispánico se realiza principalmente a través de Méjico.

1.1. La labor, no sólo evangelizadora, sino también cultural y educativa de España en Filipinas se inicia muy pronto: por ejemplo, en 1593, fray Domingo Nieva funda en Manila la primera imprenta, y ese mismo año ve la luz el primer libro: una *Doctrina Christiana, en lengua española y tagala*, impresa en caracteres latinos y tagalos.

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; *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; *Lengua coloquial y lengua literaria*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura de la Universidad de Salamanca; *El español americano*, por José G. Moreno de Alba, profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México; *La historia del español*, por Rafael Cano Aguilar, catedrático de Filología Española de la Universidad de Sevilla; *Anglicismos*, por Emilio Lorenzo, profesor emérito de la Universidad Complutense y Académico; y *La Real Academia Española*, por Pedro Álvarez Miranda, profesor del Departamento de Filología Española en la Universidad Autónoma de Madrid.

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

LENGUA ESPAÑOLA EN FILIPINAS Y GUINEA

Más tarde, en 1610, fray Francisco Blancas de San José publica el *Arte y reglas de la lengua tagala*, primera gramática de una lengua filipina. Los dominicos fundan en 1611 la Universidad de Santo Tomás, y, en 1620, los Colegios de San Juan de Letrán; los jesuitas, el Ateneo Municipal de Manila, etc. Así poseyó Filipinas, casi desde su primera hora nueva, los vehículos más importantes de difusión cultural: el alfabeto latino, la imprenta, y las universidades y colegios. Esta labor civilizadora se fue desarrollando muy lentamente por los problemas antes mencionados y por la pluralidad lingüística del territorio.

Durante el siglo XVIII, se realizó un importante esfuerzo: en 1765, se nombra un instructor oficial para cada escuela municipal del país, juntamente con un número definido de instructores. Al año siguiente, se prohíbe la enseñanza del catecismo en las lenguas indígenas y se impone el texto en español.

En el siglo XIX, se intensifica la labor educativa: una real cédula de marzo de 1815 vuelve a insistir en la enseñanza obligatoria del español en las escuelas primarias, incluidas las eclesiásticas, de todas las poblaciones. Las autoridades religiosas acceden a ello. En 1820, se crea la Academia Naval de Manila, que instruye anualmente un promedio de cincuenta y cinco alumnos. Se ordena que se establezcan escuelas en el ejército, donde los suboficiales españoles instruirán y enseñarán el español a los soldados filipinos. Se dispone que deberá darse preferencia en los empleos estatales a los filipinos que hablen español.

A mediados del siglo XIX, la educación ha alcanzado un buen nivel; por ejemplo, en 1840, estaba escolarizado un niño por cada treinta y tres habitantes; en Francia, en ese mismo año, la proporción era de un niño por cada treinta y ocho habitantes, y en Rusia, de uno por cada cuatro mil. Este nivel mejora después de la promulgación de los decretos de 1863, en virtud de los cuales se creaban en cada pueblo dos escuelas: una para niños y otra para niñas; se hacía obligatoria y gratuita la enseñanza, se obligaba a enseñar el español y se creaba una Escuela Normal en Manila. En 1868, un decreto del Gobernador del Archipiélago permite a la mujer filipina casada, sin necesidad del consentimiento marital, y a la mujer soltera de más de veinte años obtener, superados los exámenes reglamentarios, el certificado de maestra. En 1870, los dominicos construyen los colegios de medicina y farmacia; se crean, en cada municipio, escuelas para adultos. En el curso académico 1886-87, había 1.982 alumnos en la Universidad de Santo Tomás, de los que sólo 216 eran españoles y el resto filipinos. En 1891, el

número de escuelas ascendía ya a 2.214, regidas en su mayoría por filipinos.

Lamentablemente, esta lenta hispanización se vio bruscamente cortada a causa de la pérdida de la soberanía española. Desde 1898, los Estados Unidos gastaron sumas fabulosas para la introducción del uso del inglés, y para desmontar, sistemática y cuidadosamente, aprovechando todos los medios del siglo XX, la labor realizada anteriormente. Recién declarada su independencia de España, el nuevo Departamento de Instrucción, no contento con enseñar el inglés, se opuso a la enseñanza del español, promulgando una nueva ley en la que se declaraba que esta nueva lengua no estaría vigente en los centros oficiales hasta 1930, desterrando, al mismo tiempo, la lengua que había sido el vehículo de la revolución filipina. Cuando en 1934 se establece que la soberanía norteamericana debería cesar en 1946, se ordena que se incorpore en la nueva constitución filipina la obligatoriedad de mantener el inglés como lengua de enseñanza. En 1900, a los dos años del mandato de los Estados Unidos, y aprovechando la infraestructura escolar ya existente, se había establecido la enseñanza en inglés en unas mil escuelas, con más de cien mil escolares, entre niños y adultos. En los tres años iniciales de la soberanía estadounidense, enseñaron el inglés los mismos soldados, hasta que, en 1901, llegaron los seiscientos primeros maestros profesionales, competentes y especialmente preparados para la labor que debían llevar a cabo. En 1903, va a estudiar a los Estados Unidos el primer grupo de jóvenes filipinos. Los resultados en favor del inglés fueron espectaculares: el censo de 1903 arrojaba los siguientes datos: en una población de más de 7.500.000 personas, había menos de 800.000 hispanohablantes. Quince años después, en 1918, el número de filipinos que hablaba inglés era de 896.258, mientras que el de los que hablaba español era de 757.463. A partir de esa fecha, los anglohablantes aumentaron considerablemente, en detrimento de los hispanohablantes. Los datos más recientes, de junio de 1988, indican que algo más del tres por ciento de la población habla español, lo que supone una cifra superior a 1.761.690 hispanohablantes; a ellos hay que añadir unos 600.000 chabacanohablantes.

Pero no sólo fue la persecución —y usamos esta palabra con todo su semantismo real y negativo— de la lengua española, sino el intentar borrar toda la cultura, la amplia cultura, que en lo cotidiano había ido germinando durante siglos; fue el dictar al pueblo filipino su nueva historia, en la que los nuevos colonos liberaban al país del cruel *castila* («español»), que los esclavizó durante siglos y fue el verdugo de su héroe oficial. Fue, en definitiva, la imposición de un

LENGUA ESPAÑOLA EN FILIPINAS Y GUINEA

nuevo modo de vida, esencialmente material, que, pensamos a veces, no ha sido aún asimilado por aquel pueblo.

La Lengua española era, con la inglesa, la lengua oficial de la República filipina, desde 1935. Como las dos eran extranjeras, era necesario que figurase una tercera lengua, lógicamente, autóctona, pero el problema era el de su elección. En un primer momento, se pensó en la creación de una lengua, resultante de la fusión del léxico y de los rasgos gramaticales de las principales lenguas del Archipiélago. Los hispanismos serían excluidos de ella. A causa de este criterio purista, se vieron obligados a crear nuevas palabras para sustituir los préstamos «necesarios» del español. Esta empresa no tuvo éxito y, además, como toda lengua artificial o medio artificial, hubiese fracasado. En 1946, el tagalo se proclama lengua nacional, o «wikang pambansá», con el nombre de *pilipino*, que, evidentemente, es una palabra española.

Lamentablemente, en la Constitución filipina de 1987, la Lengua española quedó muy mal parada: dejó de ser lengua oficial para ir a ocupar el mismo rango que el árabe. Se dice en ella textualmente: «The national language of the Philippines is Filipino», y un poco más adelante: «For purposes of communication and instruction, the official languages of the Philippines are Filipino and, until otherwise provided by law, English. The regional languages are the auxiliary official languages in the regions and shall serve as auxiliary media of instruction therein. Spanish and Arabic shall be promoted on a voluntary and optional basis».

La presencia de la Lengua española en Filipinas tiene cuatro centros de acción muy concretos en: a) su influencia en las lenguas indígenas; b) su vivencia en el chabacano; c) su existencia cotidiana en los hispanohablantes filipinos; d) la toponimia y la antroponimia.

1.2. La *influencia del español sobre las lenguas autóctonas* del Archipiélago ha sido enorme en todos los niveles del análisis lingüístico: en el fonológico, porque forzó la aparición en ellas de fonemas nuevos, como /e/, /o/, /r/.

Muchos elementos gramaticales españoles pasaron también a aquellas lenguas; algunos, acompañando a las mismas palabras; otros, no. Por ejemplo, los morfemas *-o*, *-a* de género, como en *pilipino*, *pilipina*; *lolo*, *lola* «abuelo, -a»; o en casos como *kapitán*, *kapitana*; *alkalde*, *alkaldesa*, etc. Cuando una palabra española sólo se distingue por un determinante, se recurre al auxilio de los elementos autóctonos: «el artista» es *artistang lalaki* (*lalaki* «macho, hombre», se usa también como morfema masculino), mientras que «la artista» es *artistang babay* (*babay* «hembra, mujer», se usa

como morfema femenino). El morfema *-s* español no ha mantenido su valor originario de plural, sino que se utiliza como diferenciador léxico-semántico; por ejemplo, *peras* «pera»/*mga peras* «peras»; *botones* «botón»/*mga botones* «botones» (siendo *mga* el morfema de plural autóctono). Por el contrario, *pera* «perra, unidad monetaria»/*peras* «pera»; *medya* «mitad»/*medyas* «calcetines». Esta distinción puede darse también entre un hispanismo y una palabra indígena; por ejemplo, en tagalo, *anká*, «usurpación»/*ankás* «anca»; *hiyá* «acción de azúcar»/*hiyás* «joya». También están presentes los sufijos *-ito*, *-illo*, *-oso*, incluso con palabras filipinas; por ejemplo, en tagalo, *kabilá* «al otro lado» + *-oso*, *-osa* > *kabiloso*, *kabilosa* «cambiante»; *pansit* «comida china», *pansiterya* «restaurante donde sirven comida china», etc. Con el léxico hispánico, penetraron también otros elementos gramaticales, como preposiciones, conjunciones, etc.: en tagalo, *Mabuti para sa iyo* «es bueno para usted»; *Sa Manila mismo siya nakatira* «es en el mismo Manila donde él vive»; *Ni kapé ni tsa* «ni café ni te»; *Lunes o martes*; *Menos singko para alas otso* «las ocho menos cinco», etc.

El número de préstamos léxicos españoles presentes en las lenguas indígenas es muy elevado, aunque difícil de precisar. En los recuentos que hicimos en el tagalo y en el cebuano, las dos lenguas filipinas mayoritarias, el número de palabras españolas que en estas lenguas se emplean activamente son: el 20,4% en tagalo y el 20,5% en cebuano. Las cifras son importantes, y su importancia no se manifiesta sólo en términos matemáticos, sino también lingüísticos y culturales; en el aspecto lingüístico, porque los préstamos lexicales afectaron, ya lo hemos visto, a los sistemas fonológicos y morfológicos de las lenguas que los recibieron; en el plano cultural, porque, junto a ellos, penetraron nuevas cosas, nuevos aspectos del vivir o nuevas creencias.

Algunas veces, se han producido cambios semánticos en los préstamos lexicales: el español «barraca» es el actual tagalo *baraka* «mercado»; nuestra «agua» es el cebuano *agwa* «perfume», o el español «escuela» es en la misma lengua *eskwela* «estudiante». Frecuentemente, es difícil descubrir la palabra española en la intrincada estructura de la lengua indígena. ¿Quién puede imaginarse que en el cebuano *liháslihasán* «el que escurre el bulto para no trabajar» o en el verbo *liháslihas* «escurrir el bulto para no trabajar» está presente nuestra «lija» (*liha*, en cebuano, con el mismo significado español)? O en los cebuanos *makilimos* «mendigo», formado a través de *limós* «limosna», o en *kalgas* «pulgas», formación análoga a la de *kapayas* «papaya». Lo

LENGUA ESPAÑOLA EN FILIPINAS Y GUINEA

mismo en tagalo: *labanós* «rábano» o *tsumitsismis* «chismo-rear», etc.

Hasta tal punto la estructura del léxico español subyace en las lenguas filipinas, que la adecuación de los anglicismos en ellas se realiza bajo una previa hispanización, no tomándolos directamente del inglés, como cabría esperar. Así, *dormitorio* «residencia de estudiantes» y *dormitorioano*, -a «el residente»; *planta* «factoría»; *ponema* «fonema», etc.

1.3. El *chabacano* es un criollo sobre cuya base, muy amplia, de español se articulan estructuras lingüísticas de las lenguas filipinas. Lo habla un número muy elevado de personas en las siguientes zonas: en Ternate y Cavite, en la Bahía de Manila, al Oeste de la isla de Luzón. En el Sur, se habla en la isla de Mindanao, en las ciudades de Zamboanga y Cotabato, y en la isla de Basilan, frente a Zamboanga. El chabacano de la Bahía de Manila tiene, lógicamente, influencia del tagalo, y el del Sur, del cebuano.

Su sistema fonológico, no muy complejo, es semejante al del español, con los siguientes rasgos: existe «seseo»:/lanséta/*lanceta* «navaja»; hay /h/ aspirada en lugar de «jota»: /habón/ *jabón*, y para el mantenimiento de la antigua aspirada española: /hasé/ *jacé* «hacer»; se ha conservado *ll*; sólo hay /r/ simple, coincidiendo con las lenguas autóctonas: /rósas/ *rosas*; toda /f/ española pasa a /p/: *Pilipinas*.

Gramaticalmente, los rasgos más sobresalientes son: sólo tiene los artículos *el* y *un*; el adjetivo es invariable en género y número: *un muchacha nervioso* «una muchacha nerviosa»; las palabras conservan el mismo morfema de género que en español: *viejo*, *vieja*; *ladrón*, *ladrona*, o se puede especificar añadiendo, como en las lenguas indígenas, *macho* o *hembra*: *el pianista*, *el pianista mujer*. Para el número, unas veces conserva la -s, otras añade el morfema autóctono *mana*, o combina ambos procedimientos: *plor*, *plores* «flor, flores»; *el mana compañera* «las compañeras»; *su mana pulseras* «sus pulseras»; en general, se utilizan los pronombres españoles: sólo el zamboanguense emplea para el plural los cebuanos. La estructura verbal es semejante a la de las lenguas indígenas: el infinitivo adopta la forma española, con pérdida siempre de la -r: *Volá* y *cantá* «volar y cantar». El presente se forma por medio de «ta + infinitivo»: *Ta jugá* «juega»; para el pasado, se utiliza: «ya + infinitivo»: *Ya soná* «sonó»; en el chabacano del Norte, el futuro se forma por medio de «de + infinitivo»: *De trabajá* «trabajaré», mientras que en el del Sur se expresa por medio de «ay + infinitivo»: *Ay andá si Juana na escuela* «Juana irá a la escuela».

La base léxica española es muy amplia en los dialectos chabaca-

nos: supone un porcentaje medio del 91,77%; el léxico autóctono presente en ellos no es muy elevado: sólo el 2,22% del total: la repetición de partículas y morfemas filipinos, aunque no muy numerosos, da origen a un porcentaje relativamente alto: el 6%.

1.4. El *español como lengua materna* no presenta rasgos demasiado acusados.

En el nivel fonológico, hay que señalar que el «seseo» está muy extendido, aunque hay hablantes que mantienen la distinción *caza/casa*; la *ll* se mantiene en todos; por influencia de las lenguas indígenas, es frecuente que la vocal /o/ tienda a cerrarse: [é uído] *he oído*; y que aparezca un ataque vocálico duro al principio de una vocal que comienza palabra, o entre dos vocales: [’álma] *alma*, [po’éta] *poeta*.

En el nivel léxico, el español de Filipinas es una continua sorpresa. Señalaremos algunos aspectos:

Se conservan algunos americanismos: unos procedentes de las lenguas indígenas americanas, como *bejuco*, *guayaba*, *mango*, *me-cate*, en Filipinas, «cuerda hecha de abacá», *camote*, *maní* y *cacahuete*, *zacate*, *maguey*, *petate*, *tiangue* «puesto de venta en la calle»; otros son palabras españolas que en América se especializaron o tomaron una nueva significación, como *caminar*, *concuño* «concuñado», convento «casa parroquial», *escampar* «guarecerse de la lluvia», *lampacear* «limpiar el suelo con un lampazo», *lampazo* «trapo grande sujeto a un palo, que se utiliza para limpiar el suelo», *plomero* «fontanero», *parado* «de pie», etc.

Hay palabras de poco uso en el español general que se utilizan allá frecuentemente, como *guillado* o *quillado* «chiflado», *nortada* «viento del norte», *sobretudo* «abrigo», *terno* «traje», *vapor* «barco», o expresiones como *¿Cuál es su gracia?* «¿Cuál es su nombre?» o *Mande* para hacer que se repita algo que no se ha comprendido bien. Otras son palabras que tienen hondo sabor regional, más o menos extenso, como *aretas* «pendientes», *candela* «vela», *alcancía*, *bolsa* «bolsillo de una prenda de vestir», etc.

Otras palabras han tomado un nuevo significado o se han acuñado allí como *almáciga* «clase de madera muy blanda», *camisa-dentro* «camisa de mangas largas», *arriba y abajo* «vómitos y diarrea, conjuntamente», *barrio* «grupo de casas en los alrededores de la población», *cicada* «moscardón», *hijo del sol* «albino», *morisqueta* «arroz cocido», *templo* «sien», *salamanca* «juego de manos», *salamanquero* «prestidigitador».

1.5. La *toponimia* de origen español es muy abundante en todo el Archipiélago; son muy frecuentes los nombres del santoral,

LENGUA ESPAÑOLA EN FILIPINAS Y GUINEA

como San Isidro, Santiago, San Carlos, o Rosario, Trinidad, etc. Otros recuerdan a las viejas ciudades españolas: Nueva Cáceres, Nueva Ecija, Lucena, Cuenca, Castillejos; otros, simplemente nombres españoles, más o menos evocadores: Cabo Engaño, Cabo Bojador, Halcón, Bahía Honda, Puerto Princesa, Guagua, etc.

2. La lengua española en Guinea Ecuatorial

2.0. Guinea Ecuatorial está situada en el Africa ecuatorial. Su territorio comprende una extensión de 28.051 km², para una población de sólo 335.000 habitantes. Tiene una parte continental y otra insular. La primera es la región de Río Muni, en la costa occidental de Africa. La segunda comprende las islas de Bioko (antes Fernando Poo), Annobón, Elobey Grande, Elobey Chico y Corisco o Mandyi.

2.1. Guinea Ecuatorial (2) nace a la historia gracias a las exploraciones que llevaron a cabo en la Bahía de Biafra, a partir de 1469, los navegantes portugueses Lope Gonsalvez y Fernando Poo. Este último descubrió una isla frente a la costa occidental de Africa, en 1474, que llamó *Fermosa*; es la que después llevaría su nombre y hoy es conocida con el nombre de Bioko. El 1 de enero de 1471, Juan de Santarem y Pedro Escobar descubrieron Annobón.

Durante todo el siglo XV, Castilla y Portugal mantuvieron una fuerte disputa sobre los territorios africanos. El tratado de Alcaçovas-Toledo (1479-1480) delimita la competencia de cada país. Portugal se reserva todo el derecho sobre los territorios africanos localizados al Sur de Río de Oro; ello incluye la ruta de Guinea, que será camino hacia las Indias orientales. A partir de ese momento, Fernando Poo, Annobón y especialmente Corisco, constituidas en capitanía portuguesa, fueron utilizadas como puntos de concentración y embarque de esclavos negros. Castilla se queda con Canarias, que es una avanzada hacia las Indias occidentales, y con una pequeña área sahariana. El Tratado de Tordesillas, en 1494, sanciona las anteriores estipulaciones.

Las disensiones entre Portugal y España continúan y, para acabar con ellas, se firma el Tratado de San Ildefonso el 1 de octubre de 1777, que se ratifica el 24 de marzo del año siguiente por medio del Tratado de El Pardo. En virtud de estos acuerdos, Portugal cede a España Fernando Poo, Annobón y Corisco a cambio de la colonia americana de Sacramento, situada al Sur del actual Uruguay; al mismo tiempo, se concedía a España el derecho al libre comercio en la costa continental de Guinea. El interés de España por estos territorios era doble: por un lado, el establecimiento de unos puertos in-

termedios entre la Metrópoli y Filipinas y, por otro, el comercio de esclavos, cuyas fuentes eran los países del Golfo de Guinea. En abril de 1798, salió de Montevideo una expedición marítima para tomar posesión de estas islas; su tripulación, tras desembarcar cerca de la actual Malabo, comenzó a sufrir el paludismo y otras graves enfermedades; todo ello condujo al amotinamiento y fracaso de la misión y, por lo tanto, abortó el comienzo de una labor colonial continuada. Las islas quedaron abandonadas a su suerte durante varios años.

El congreso de Viena de 1815 declara abolida la trata de esclavos. España firma la resolución y se encarga a Inglaterra de velar por su cumplimiento. Se crea, entonces, un tribunal mixto para la represión del tráfico esclavista. Este tribunal se instala primero en Freetown (Sierra Leona) y después, con la autorización del gobierno español, se traslada a Fernando Poo, en 1827, donde se funda la misión de Clarence, futura Santa Isabel. Empieza, de este modo, una velada, pero verdadera colonización inglesa, por medio de comerciantes y misioneros evangélicos. Se importan ex-esclavos y «criollos» de Sierra Leona, que configuraron la burguesía «fernandina», de habla inglesa o criollo-inglesa; se origina y se difunde así un «pidgin-english» local, basado en el «krío» de Sierra Leona, que sobrevive hasta ahora. Durante toda esta época, la presencia española en la colonia africana fue más teórica que real.

En 1858, se intenta poner orden en el territorio guineano, sometido a los desmanes de ingleses, alemanes y franceses, e iniciar seriamente su colonización. La misión se encarga al gobernador don Carlos Chacón, que promulga el Estatuto Orgánico de la Colonia y declara la religión católica como única en el territorio. Llegan colonos levantinos y, procedentes de Cuba, negros «emancipados» y deportados políticos. A partir de 1887, se abre ya una comunicación marítima regular con España y llegan los primeros misioneros claretianos a Fernando Poo y a Annobón. Se inicia la educación y la evangelización en español y se desarrolla la economía agrícola por medio de «finqueros» y de compañías peninsulares, con la ayuda de braceros liberianos primero, y con cameruneses y nigerianos, después. En definitiva, comienza, efectivamente, una nueva época para Guinea. Pero Francia intenta por todos los medios apoderarse del territorio continental y surgen continuamente conflictos, ya que el acuerdo franco-alemán de 1884 borra a España del mapa continental al fijar el río Campo como límite entre la colonia alemana del Camerún y el Gabón francés. Después de costosas negociaciones, se firma el tratado de París, en 1900, que establece los límites definitivos del territorio español de Guinea y del Sahara. A partir de 1926,

LENGUA ESPAÑOLA EN FILIPINAS Y GUINEA

empieza la colonización en el interior del Continente; hasta entonces, sólo se había realizado en las islas.

La ley de 30 de junio de 1959 sobre «Organización y Régimen Jurídico de las Provincias Africanas» convierte el territorio en dos provincias: la de Fernando Poo y la de Río Muni, y equipara los derechos de sus habitantes con los de España.

Esta concedió la autonomía a las provincias guineanas en 1963, y el País accedió a la independencia el 12 de octubre de 1968. Lamentablemente, los primeros años fue gobernado por el cruel régimen del dictador Francisco Macías Nguema, hasta el día 3 de agosto de 1979, fecha en la que Teodoro Obiang Nguema derrocó a Macías. A partir de ese momento, el País empezó una nueva y difícil etapa de reconstrucción nacional y de desarrollo, con la ayuda desinteresada e importantísima de España.

El acceso de Guinea Ecuatorial a su independencia coincidió con su edad de oro, y el período autonómico es recordado aún con nostalgia. Este dato no es baladí, pues Guinea llegó a ser una de las zonas de mayor desarrollo cultural y educativo, alcanzando una tasa de escolarización de alrededor del noventa por ciento. Lamentablemente, hoy el número de analfabetos asciende al sesenta y tres por ciento.

2.2. La fragmentación geográfica del territorio corre paralela a su situación lingüística. En Guinea, se hablan siete lenguas autóctonas de la familia bantú (3), un criollo portugués, un pidgin inglés y el español, como lengua general y de koiné.

2.3. El *español* fue reconocido como lengua oficial del País en la Ley Fundamental de Guinea Ecuatorial (Carta de Akonibe), aprobada en referéndum en 1978, que dice: «La lengua oficial de la República de Guinea Ecuatorial es el español. Se reconocen las lenguas aborígenes como integrantes de la cultura nacional». Pero aunque el español ha llegado a ser la lengua oficial, de koiné, de trabajo, de enseñanza y de cultura, ha padecido también las secuelas de una historia que a punto estuvo de hacerla desaparecer de Guinea.

La lengua española se fue desarrollando lentamente en el territorio guineano gracias, principalmente, a la labor educativa de los misioneros españoles. Durante los oscuros años de la dictadura de Macías, tanto nuestra lengua como la instrucción escolar, en general, sufrieron un duro golpe. Su política lingüística tenía dos objetivos: por un lado, hacer que se fuese olvidando la lengua europea, porque recordaba al antiguo país colonizador; por otro, arropándose en la idea de *autenticidad africana* y en el fomento de las lenguas vernáculas, intentar imponer el fang, su lengua materna, como lengua oficial del País. En la escuela, los niños sólo recibían una enloquece-

dora educación paramilitar. Como resultado, se produjo no sólo un empobrecimiento cultural, sino también un alarmante descenso en el empleo del español, que hizo que la competencia de sus hablantes se viera seriamente resentida.

Desde el llamado «golpe de libertad», del 3 de agosto de 1979, la recuperación del País ha sido lenta, pero constante. La cooperación española ha sido decisiva en este rehacerse ecuatoguineano. En el dominio de la educación, el trabajo de los docentes españoles, realizado con una vocación sin límites, ha dado sus frutos, logrando no sólo la creación de los centros de mayor prestigio en Guinea, sino también que la lengua española recuperara su puesto en la sociedad guineana.

2.3. Las encuestas realizadas sobre las actitudes de los ecuatoguineanos ante la lengua española han proporcionado los siguientes datos. Lógicamente, aprecian su lengua materna porque forma parte de su tradición y de su cultura. A casi todos les gusta hablar el español, aunque algunos tengan aún que superar problemas. El uso de la lengua europea en las relaciones familiares ha aumentado sustancialmente en los últimos años. Es también la lengua más utilizada entre los alumnos del Instituto y también lo es cuando los jóvenes se relacionan entre sí. Casi el cien por cien de los encuestados piensa que es importante que todos los ecuatoguineanos lleguen a hablar bien el español porque: es su lengua oficial; es la lengua de koiné y la lengua materna de Guinea; es el vehículo de cultura, a la par que la lengua de la enseñanza y del trabajo; Guinea es un país hispanohablante; el español les sirve para sus relaciones con el exterior.

Ante la amenaza, en algunos momentos, de la penetración del francés en el territorio, es necesario tener en cuenta que esta lengua es hablada sólo por un tercio, aproximadamente, de los guineanos cultos. La población, en general, sigue siendo favorable al español, pero los partidarios del empleo de ambas lenguas no constituyen, precisamente, un número despreciable. En definitiva, si el español es importante para Guinea por razones históricas y culturales, y porque Guinea pertenece al conjunto de países hispanohablantes, el francés también lo es por imperativos del entorno y de la economía.

El empleo del «pichi», en general, ha disminuido y sigue circunscrito a sus centros de operación tradicionales: en el mercado, como jerga, con familiares y amigos, con negros extranjeros que no saben español, etc.

2.4. Entre los rasgos lingüísticos que caracterizan al español de Guinea, podemos señalar los siguientes.

Fonológicamente, se produce, a veces, vacilación en el timbre de las vocales, que puede deberse tanto a la falta de consolidación

LENGUA ESPAÑOLA EN FILIPINAS Y GUINEA

de su sistema como a la armonía vocálica de las lenguas indígenas. Son casos como *Filisa* «Felisa», *pidir* «pedir», *castellano* «castellano», *macánico* «mecánico», etc. El yeísmo y el seseo son fenómenos prácticamente generales; algunos hablantes también pronuncian la interdental. /ñ/ pierde, a veces, su oclusión palatal, convirtiéndose en una [y] nasalizada. Las dos consonantes vibrantes españolas se suelen realizar como una vibrante simple tensa. El tono, propio de estas lenguas, influye y da a su entonación española una musicalidad peculiar.

Gramaticalmente, podemos señalar, entre otros muchos, los siguientes fenómenos: frecuente pérdida de la -s del plural, tanto porque en las lenguas indígenas éste se expresa por medio de morfemas prefijos, como porque -s es muy poco frecuente en las lenguas indígenas y siempre desaparece ante consonante inicial de otra palabra. En el español de Guinea, esto ocurre con mayor frecuencia en la primera persona del plural de la conjugación (*Somo fang*), en los casos de [-s] puramente lexical (*Tre años, Pai vasco*), cuando es redundante (*Todo lo musulmane*). Al no poseer las lenguas indígenas la categoría de artículo, su empleo en el español es muy irregular, perdiéndose frecuentemente: *Está mal de cabeza*. También es muy problemático el empleo de los pronombres: unas veces se suprimen: *Para comunicarnos valemos de español*; otras son redundantes: *Se quieren desaparecerse* «quieren desaparecer». En el verbo, es frecuente la confusión entre los modos (*Para que me aumenta el sueldo, Los que vendrán* «los que vengan») y entre los tiempos (*Ahora comeremos mejor* «ahora comemos mejor»); el gerundio se emplea con mucha frecuencia: *Llegó encontrando que se había muerto* «llegó cuando se había muerto». Las perífrasis verbales son muy frecuentes en el habla guineana: *Empiezan a sacar maderas* «sacan maderas», *Los viejos andan marchándose al campo* «los viejos se marchan al campo». La negación tiene una forma distinta en el español de Guinea: unas veces, se responde *sí*, cuando esperaríamos *no*: *¿No quieres venir?— Sí*, que equivale a «Sí no quiere venir». Otras veces, se evitan las dos negaciones: *No hay alguien en el patio* «No hay nadie en el patio». En el español de Annobón, hay voseo verbal en los presentes del indicativo, en el futuro de la segunda y tercera conjugaciones y en el presente de subjuntivo de la primera conjugación. El uso de preposiciones es bastante anárquico, motivado, en gran parte, por el diferente funcionamiento de esta categoría en ambas lenguas: *a* por «en»: *Está a Bata*; *con* por «en»: *Hablar con fang y con español*; *desde* por «en»: *A veces, nos hablamos desde el español*, etc.

En el léxico, lleno de peculiaridades, podemos señalar: la conservación de arcaísmos, como *monóculo* «tuerto», *castizar* «hablar bien español», venir *apeando* «venir andando», etc; el cambio o especialización de significado: *aunque* «incluso»: *Aunque él puede dar clase; ennegrase* «acostumbrarse el blanco a las costumbres indígenas, principalmente conviviendo con negras»; *libro* «asignatura»; *ultimar* «concluir, acabar»: *Los ríos ultiman en el mar*, etc.; el uso de términos autóctonos: *balele* «baile indígena colectivo», *fritambo* «especie de antílope pequeño», *mamba* «serpiente pequeña muy venenosa», *mininga* «querida o amante negra», *tumba* «tronco de árbol ahuecado que se utiliza tanto como instrumento musical, como para transmitir mensajes a través de la selva», etc.; a través del pichinglis, han pasado anglicismos, que, aunque no son muy numerosos, sí se emplean basante: *boy* «criado del servicio doméstico», *contriit* «country-tea» «hierba digestiva, cuyas hojas se toman en infusión», *grafis* «crawfish» «cangrejo de río», *motúa* «automóvil», etc.

Las relaciones entre Fernando Poo y Cuba fueron importantes desde la mitad del siglo XIX: a partir de 1862, fueron llegando a la isla antillana cantidades importantes de negros emancipados y deportados políticos; por otra parte, la estructura económica de Fernando Poo dependía de Cuba. Todo ello originó el trasvase de americanismos a territorio africano: *aguacate*, *banana*, *bejuco*, *cayuco*, *cancha*, *ceiba*, *mango*, *jején*, *tabaco* «cigarro», *peso* «moneda de cinco pesetas», *hacienda* «explotación ganadera», *peluquearse* «cortase el pelo», *cereza* «grano de café», etc. □

Notas

(1) Vid., como bibliografía fundamental, la siguiente: Antonio Quilis: «Le sort de l'espagnol aux Philippines: un problème de langues en contact», *Revue de Linguistique Romane*, 44, 1980, 82-107. Antonio Quilis: «Los estudios sobre la Lengua española en Filipinas», *El Extremo Oriente Ibérico. Investigaciones históricas: metodología y estado de la cuestión*. Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional y Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C., 1989, 237-242 (es una exhaustiva bibliografía comentada). Antonio Quilis y Celia Casado-Fresnillo: «La lengua española en Filipinas. Estado actual y directrices para su estudio» (en prensa, en el *Anuario de Lingüística de Valladolid*).

(2) Como bibliografía fundamental véase: Celia Casado-Fresnillo: «Resultados del contacto del español con el árabe y con las lenguas autóctonas de Guinea Ecuatorial», *1st. International Conference on Spanish in Contact with other Languages*, University of Southern California, en prensa. Germán de Granda: «Perfil lingüístico de Guinea Ecuatorial», *Homenaje a Luis Flórez*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1984, págs. 119-195, donde se puede encontrar una extensa y bien comentada bibliografía. Antonio Quilis: «Nuevos datos sobre la actitud de los ecuatoguineanos ante la Lengua española», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, 1988, págs. 719-731. Antonio Quilis y Celia Casado-Fresnillo: «Fonología y fonética de la lengua española hablada en Guinea Ecuatorial», *Revue de Linguistique Romane*, 1992.

(3) El *bubi*, hablado en Bioko; en la región continental, el *benga*, el *combe*, el *baseke*, el *balegue*, el *bujega*, todos en la zona litoral; el *fang*, procedente del interior, se ha extendido por toda la zona continental, ha saltado a Bioko, donde, en Malabo, sus hablantes constituyen el grupo más importante. El *annobonés* o *fá d' ambó* en Annobón. El *pidgin english* en Bioko, donde se le conoce con el nombre de *pichinglis* o, más familiarmente, *pichi*.

Desde el 15 de enero, en la Fundación

Retrospectiva de Kasimir Malevich

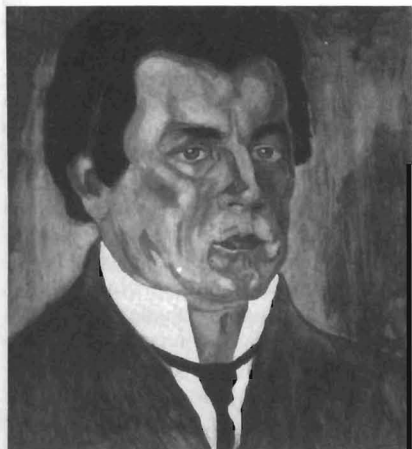
Ofrece 42 óleos, procedentes del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo

Una retrospectiva del artista ruso Kasimir Malevich (1878-1935) se ofrecerá en la sede de la Fundación Juan March desde el 15 de enero hasta el 4 de abril de 1993. La muestra ofrece al público español la oportunidad de contemplar la obra de uno de los artistas plásticos más innovadores de nuestro siglo. Malevich fue capaz de recoger la herencia del realismo, el cubismo y el futurismo y crear un nuevo lenguaje plástico, que denominó Suprematismo.

La exposición abarca 42 óleos realizados de 1900 a 1933, dos años antes de su muerte. Todas las obras proceden del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo, institución que alberga la mayor y más completa colección de arte plástico ruso del mundo. De esta colección las obras de los pintores de la vanguardia rusa constituyen una parte importante e incluye alrededor de cien lienzos de Malevich.

Tras su exhibición en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la muestra se presentará, en la primavera próxima, en el Museo Picasso de Barcelona y posteriormente en el IVAM de Valencia.

Con la exposición Malevich prosigue la Fundación Juan March su repaso al arte ruso del siglo XX, que inició en 1978 con la exposición Kandinsky, y a la que siguieron las muestras de «Vanguardia Rusa (1910-1930). Museo y Colección Ludwig», en 1985 —en la que se incluyeron 49 obras de Malevich, en su mayor parte dibujos— y la dedicada a 121 óleos del pintor ruso Alexej Jawlensky, en la primavera última.



«Autorretrato», c. 1908-1909.

La exposición que ahora se presenta en Madrid arranca de la primera etapa de Malevich, incluye obras cubo-futuristas (*Vaca y violín* o *Retrato de I. V. Kliun*, ambos de 1913), diversas obras suprematistas y más de veinte cuadros de la última etapa realista del pintor, desde finales de los años veinte, en los que Malevich trató de recrear su período neoprimitivista o campesino, anterior al Suprematismo.

La exposición Malevich estará abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el próximo 4 de abril, con el siguiente horario: de lunes a sábados, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Malevich: vida y obra

Kasimir Severinovich Malevich nace en Kiev (Ucrania) en 1878. Sus padres eran de ascendencia polaca. Pasa su infancia en un medio agrícola: su padre regentaba refinerías de azúcar. En sus memorias, Malevich refleja la importancia del campo ucraniano, cuya belleza le despertará la pasión por la pintura. En Kiev conoce



al pintor realista P i m o - n e n k o , que le induce a tomar clases en la Escuela de Dibujo de la localidad. Malevich decide

consagrarse totalmente a la pintura. En 1896, con 18 años, se traslada con su familia a Kursk. Allí conoce a la que va a ser su primera esposa, Kazimira Ivanovna Zgleits, ocho años mayor que él y de la que tendrá dos hijos. Trabaja como diseñador técnico en el ferrocarril mientras sigue pintando, asociado con otros pintores amateurs. Con los ahorros de su empleo marcha a Moscú en 1904 para estudiar arte. Allí vive en comuna con otros jóvenes artistas y asiste al estudio de Fedor Rerberg. En los años anteriores a 1910 sus pinturas y dibujos son impresionistas, simbolistas y en el estilo Art Nouveau. Desde 1907, Malevich, junto con otros compañeros, como Burliuk, Larionov y Goncharova, participa en las exposiciones anuales de la Asociación de Artistas de Moscú.

En 1909, su esposa le abandona.

Un nuevo modo de entender el mundo

Kasimir Malevich fue una figura clave en la historia de la vanguardia rusa y uno de los principales renovadores del arte del siglo XX. En la primera década de esta centuria, en un momento de efervescencia creadora del arte ruso, Malevich exploró el Impresionismo, el Cubismo y el Futurismo, transformando estos movimientos en un estilo personal que refleja toda una concepción del mundo: el Suprematismo, con el que trataba de alcanzar el Cero y sobrepasarlo, y del que la primera obra representativa fue su *Cuadro negro*. Esta obra marcaba el amanecer de una nueva era para el arte. El Suprematismo, quizá el movimiento más radical de los surgidos en esa primera década del siglo, supuso una transición a un nuevo modo de entender el mundo, que sigue influyendo a los artistas de hoy. Con el Suprematismo, Malevich desafió las tradiciones estableci-

das en la pintura y luego en la arquitectura. La creación de la ilusión visual de espacio, haciendo desaparecer el objeto del cuadro mediante la adecuada disposición de determinados colores y formas, constituye una de las principales aportaciones del movimiento.

«Malevich —escribe **Elena V. Basner**, conservadora del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo, en el catálogo de la exposición— siempre sintió su pertenencia, ¡y efectivamente perteneció!, a aquellos pocos pintores que no sólo reflejaron una época, sino que también la crearon (...). Eliminando las leyes de composición espacial de obras bidimensionales de caballete existentes antes de él, el Suprematismo transformó el propio instrumento de la creación artística: el ojo del pintor».

«Dado el fervor mesiánico con que predicó el nuevo arte —señala **Evge-**

Ese mismo año se casa con Sofía Mikhailovna Rafalovich. En 1910 Malevich se interesa especialmente, junto con los artistas citados, por la pintura de fuertes y luminosos colores. Esta primera etapa neoprimitivista de Malevich refleja influencias fauvistas. Son escenas campesinas, vinculadas de modo muy estrecho con la pintura de iconos y con las tradicionales e ingenuas estampas populares: *«yo comprendí a los campesinos a través de los iconos; a ellos no los veía como una legión de santos, sino como gente sencilla (...). Permanecí del lado del arte campesino y empecé a pintar cuadros dentro del espíritu del primitivismo. En la fase inicial imité la pintura de iconos»* (Malevich, *Autobiografía*, Köln, 1978, p. 105).

En 1910, invitado por Lariónov y Goncharova, Malevich participa con tres obras en la primera exposición *Valet de carreaux*, que reunía a cultivadores del neoprimitivismo ruso, a los «cezannistas» parisienses (Exter,

Lentúlov y otros) y a los expresionistas que se habían establecido en Munich (Jawlensky, Kandinsky y Gabriele Münter).

Malevich, con Lariónov y Goncharova forman su propio grupo para organizar sus propias exposiciones —«Rabo de asno»— en 1912, con otros artistas, como Morgunov, Tatlin y el recién lle-

«Río en el bosque», 1908.



nija Petrova, vicedirectora del citado Museo de San Petersburgo— era lógico que fuera el director del Instituto de Cultura Artística (GINJUK) en 1924, que fue cerrado en 1926. Las colecciones de arte de este Instituto fueron a parar al Museo del Estado Ruso (en Leningrado) y muy pronto declaradas *non grata*. Entre muchas de las obras que durante largo tiempo desaparecieron de los depósitos del museo figuraban obras del propio Malevich. Estas escaparon milagrosamente a la destrucción».

En marzo de 1927 Malevich seleccionó obras suyas —pinturas, dibujos e informes teóricos— para ser exhibidos en Berlín. Obligado a volver a Rusia en junio de ese año, antes de que se inaugurara la exposición, dejó las obras a un amigo. No pudo volver a Berlín y ya nunca volvería a ver sus obras. Algunas fueron vendidas a compradores

de América, otras fueron escondidas por sus amigos de Berlín cuando los nazis subieron al poder, ante el temor de que fueran consideradas símbolos del bolchevismo y abstraccionismo, a los que tanto odiaba Hitler.

Veinte años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, las obras que Malevich llevó a Berlín fueron adquiridas por el Stedelijk Museum, de Amsterdam. De este modo, la mayor parte de las obras de Malevich terminaron en dos países: la Unión Soviética y Holanda. Durante muchos años fue imposible contemplar toda esta obra junta. Hasta que en noviembre de 1988, por primera vez en cincuenta años, las obras que hoy son propiedad de museos rusos y holandeses se colgaron juntas en el Museo Ruso de San Petersburgo, con el que tan estrechamente vinculado estuvo Malevich en la última etapa de su vida.

gado Marc Chagall. En 1912 Malevich conoce al pintor y compositor de San Petersburgo Matiushin, que visita Moscú con Olga Rozanova y otros miembros moscovitas de la *Unión de la Juventud*. Ese es el comienzo de una larga amistad con Matiushin y de la colaboración con la vanguardia de San Petersburgo. En 1913 Malevich se hace miembro de la *Unión de la Juventud*, junto con Burliuk, Morgunov y Tatlin, y se alinea en una nueva dirección estilística: el Cubo-Futurismo.

El Cubo-Futurismo

El concepto Cubo-Futurista del nuevo arte se basaba principalmente en la noción del lenguaje *zaum* (postulada por los poetas Kruchenij y Jlebnikov), un lenguaje trascendental del futuro, que era la manifestación externa de una conciencia superior. *Zaum*, que significaba «más allá de la razón» o «más allá de la mente lógica», era un nivel de conciencia superior inspirada en las religiones orientales, en los estados superconscientes del yoga y en otras sectas religiosas rusas.

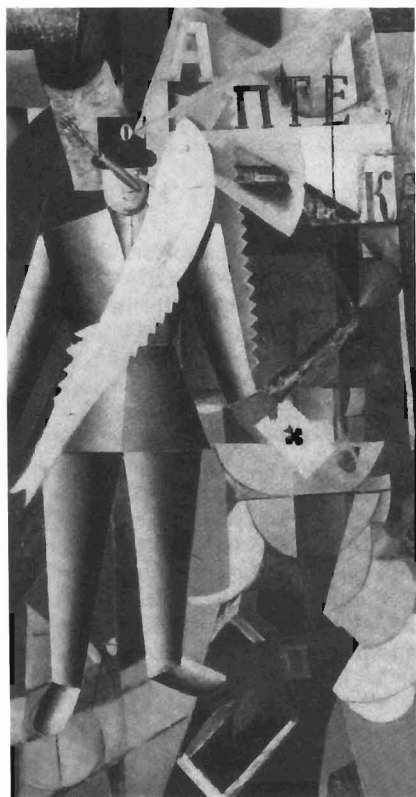
Malevich calificaba sus obras cubo-futuristas de 1912-1913 —*Mañana en el pueblo tras la ventisca* y *Retrato de Ivan Kliun*— bajo el rótulo de «Realismo *Zaum*». Como los poetas de esa escuela —explica **Charlotte Douglas** en un trabajo biográfico sobre el artista (*Malevich, The Artist and Theoretician*, 1990)—, Malevich consideraba las distorsiones cubistas de la forma como la expresión de un orden superior de percepción, al alcance de la mente avanzada del artista moderno.

En julio de 1913 Matiushin propone a Malevich que colabore en realizar una ópera para la Unión de la Juventud de San Petersburgo. El prólogo y libreto lo hacen, respectivamente, Jlebnikov y Kruchenij. Malevich hace los bocetos del vestuario y la escenografía para la ópera *Victoria sobre el Sol*, que se estrenará en diciembre de ese año en el Teatro Luna Park, de

San Petersburgo. Fue la presentación oficial del nuevo Cubo-Futurismo.

Las obras cubistas de Malevich de 1914 muestran imágenes incongruentes, con mezcla de diferentes escalas y estilos, a base de collages y composiciones con significados ocultos. Presenta nuevas pinturas a las exposiciones «1915» y «Tranvía V», en la primavera de 1915.

En mayo de 1915, Malevich propone a Matiushin que le ayude a redactar un ensayo definitivo sobre el nuevo desarrollo de su obra, que meses más tarde denominará Suprematismo. Malevich presenta por vez primera 39 obras no figurativas a la muestra *0,10. Última exposición futurista*, organizada por Puni en San Petersburgo en diciembre de 1915. Esas obras son presentadas por Malevich

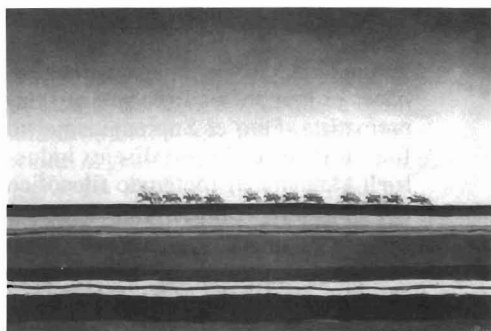


«Aviador», 1914.

como su «nuevo realismo pictórico». El término «Suprematismo» aparece en un panel de la exposición. Malevich publica un folleto titulado «Del Cubismo al Suprematismo en el Arte, al Nuevo Realismo de la Pintura, a la Creación Absoluta».

El Suprematismo de Malevich se revela por vez primera como un estilo de pintura geométrico que habrá de tener un duradero impacto en la historia del arte occidental. Malevich afirma por entonces que está buscando «una forma inherente» que «fluye de la masa pictórica», una «forma en cuanto forma» y «un movimiento que es color puro», conceptos todos ellos que él consideraba como elementos esenciales del Cubismo y del Futurismo. Para Malevich, las pinturas Suprematistas funcionan como imágenes contemplativas, que ayudan a alcanzar el estado *zaum*. De ahí que para él fueran imágenes de una realidad suprema. Malevich sostiene que el Suprematismo es el paso siguiente en la sucesión de estilos occidentales.

Malevich anima a todos los artistas a explorar el Suprematismo en la poesía, la música y la escultura, y con un grupo de colegas se dedican a rediseñar el mundo según el modelo Suprematista, un mundo a punto de ser asolado por la guerra. En un momento de



«Caballería Roja», 1928-32.

grandes dificultades sociales para Rusia —un aluvión de refugiados que viene del Oeste a raíz de la Primera Guerra Mundial, en la que el gobierno zarista ha de entrar en 1916, llamando a filas a muchos intelectuales y artistas, entre ellos a Malevich—, la principal preocupación de éste es el destino del Suprematismo, si él muere: quiere escribir un libro, «una pequeña historia de nuestro arte. El 'Nuevo Evangelio del arte'. Un libro que sea el resumen de nuestros días, la clave que nos ha insuflado nuestros pensamientos... El espacio es mayor que el cielo, más fuerte, más poderoso, y nuestro nuevo libro enseña acerca del espacio del vacío.» (Carta de 23 de junio de 1916, en op. cit.).

En febrero de 1917 estalla la Revolución en Rusia; el Zar Nicolás abdica y se forma el gobierno provisional de Alexander Kerensky. Malevich colabora con los grupos revolucionarios más radicales, trabaja en las decoraciones de los desfiles militares del 1º de Mayo en Moscú y se alista en la Agrupación de Pintores Izquierdistas. Es nombrado presidente de la sección artística del Soviet moscovita de Diputados y, tras la Revolución de Octubre, miembro de la comisión encargada de la protección de antigüedades y valores artísticos. Malevich organiza una Academia del Pueblo en Moscú y en San Petersburgo y programa la creación de una red de escuelas de arte libre, accesibles a todo el mundo.

Malevich, ante sus obras en la colección del GINJUK, San Petersburgo, c. 1925.



Para Malevich, dice Douglas, este imperio educativo era, sin duda, el sistema mediante el cual esperaba rehacer el mundo según la imagen Suprematista. Pero el Suprematismo no fue un mero estilo de diseño industrial. Mantenía el contenido filosófico del Cubo-Futurismo. Pretendía transformar la conciencia y ser el emblema de una era nueva y orientada cósmicamente. Escribe: «*Transformando el mundo, espero mi propia transformación; quizá en el día final de mi transfiguración asumiré una nueva forma, dejando atrás mi imagen actual, en el mundo animal verde que se muere*» (de «Malevich: *Essays on Art, 1915-1928*, London, 1969, p. 88; citado por C. Douglas en op. cit.).

Después de la Revolución de Octubre, Malevich enseñó durante un tiempo en los Talleres Libres Artísticos (SVOMAS) en Moscú, pero en octubre de 1919 marchó a la Escuela de Arte de Vitebsk. En junio de 1920 formó un colectivo bajo el nombre de UNOVIS (Afirmación del Nuevo Arte). Publica *Sobre nuevos sistemas en el arte*. En diciembre UNOVIS publica el libro de Malevich *Suprematismo: 34 dibujos*.

Desde 1919 Malevich empezó a dejar la pintura para ocuparse del suprematismo espacial. Sus proyectos y objetivos son como apuntes ideales de futuros edificios y estaciones espaciales. En sus numerosos apuntes y dibujos, Malevich nos ha mostrado el camino que conduce a la realización concreta de sus ideas en el urbanismo y la arquitectura.

Pronto los nuevos métodos de enseñanza de la Academia de Vitebsk empiezan a disgustar a las autoridades municipales. El grupo va a San Petersburgo, donde Malevich sigue trabajando en la enseñanza y la administración de arte, como director de los principales centros artísticos rusos. Surgen roces importantes con el grupo de constructivistas en torno a Rodchenko.

En 1922, algunos artistas totalmente enfrentados con los vanguardistas de izquierda forman la Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria (AJRR) para unir fuerzas contra el papel dominante que por entonces desempeñaba la vanguardia desde la Revolución. Declaran que el arte ha de proporcionar una

Un nuevo lenguaje: el Suprematismo

El Suprematismo de Malevich constituye un punto culminante no sólo en su obra, sino en toda la evolución artística del siglo XX. El Suprematismo hace realidad en el ámbito del arte la tesis de las ciencias naturales, según la cual la materia es energía. No fue la materia, y con ella el mundo objetivo, el origen y la existencia del universo y del mundo, sino la energía, la permanente reacción de las fuerzas. Detrás del mundo objetivo, el que percibimos nosotros, está el mundo real, el estado primigenio de la energía, que es menester hacer visible en el arte. Para este mundo, hasta entonces no visible, inventa Malevich un nuevo vocabulario formal. El contemplador debe em-

pezar desde cero. El cuadrado sirve de forma básica para ese lenguaje desconocido. El cuadrado es para Malevich la 'forma cero', la reducción del mundo objetivo a esta determinada forma geométrica.

Partiendo del cuadrado, desarrolla Malevich un catálogo de formas con cuyo auxilio trata de representar en pura forma original las reacciones energéticas que se producen en el cosmos. Del cuadrado, mediante rotación, surge el círculo; mediante división, dos rectángulos, de los cuales puede formarse la cruz; mediante prolongación del cuadrado se obtiene un rectángulo alargado, etc.

El cuadro *Suprematismo dinámico*, de 1916, constituye un punto de culmi-

imagen documental y realista de la vida diaria en Rusia, así como reflejar las diferencias etnográficas de la vida de los trabajadores de todo el país. Defienden un «realismo heroico», que describa los sucesos de la Revolución y las contribuciones revolucionarias del Ejército Rojo. En diciembre de ese mismo año de 1922 se establece la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

«Suprematismo nº 58, Amarillo y negro», 1916.



nación del trabajo suprematista y presenta de modo ejemplar lo que Malevich quería decir con su vocabulario de formas. Importante, a este respecto, es el papel que desempeñan los colores: éstos se reducen a colores fundamentales, y sólo entonces hacen posible el dinamismo de los diferentes cuerpos geométricos. Pero el color tiene también un significado simbólico. Malevich escribía en 1919: «El negro es el signo de la economía; el rojo, la señal de la revolución; y el blanco, la del puro movimiento».

(Evelyn Weiss, en el Catálogo de la Exposición «Vanguardia Rusa 1910-1930. Museo y Colección Ludwig. Fundación Juan March, 1985.)

En 1923 muere la segunda mujer de Malevich. Al año siguiente Malevich participa en la sección rusa de la 14 Bienal de Venecia, donde exhibe seis dibujos *planit*, junto con *Cuadrado negro*, *Cruz negra* y *Círculo negro*. En 1925 trabaja con Chashnik y Suetin en proyectos para una arquitectura suprematista, creando unos modelos que denomina *Architektones* y *Planiteis*. Ese mismo año se casa (por tercera vez) con Natalia Andreievna Manchenko, de 23 años.

Los artistas de AJRR defienden que el suyo es el verdadero arte proletario y, por ello, ha de ser subvencionado. Los escritos filosóficos de Malevich son particularmente difíciles de reconciliar con la idea de un nuevo arte basado en el materialismo. A todo ello se une la envidia que sienten, por su puesto preeminente en el campo pedagógico y administrativo, colegas suyos como Mansurov y Tatlin, quienes organizan una campaña para que se le sustituya como director del Instituto Estatal de Cultura Artística (GINJUK). Rozhdiestvensky, uno de los mejores alumnos de Malevich, declara que éste no ha pintado desde hace cinco años y, acotando citas de su folleto *Dios no ha sido destronado*, acusa a su maestro de idealismo y de una interpretación del arte que no es marxista, y solicita que sea expulsado de la Escuela.

Todas las quejas y protestas hacen que Malevich e incluso Mansurov y todos los del GINJUK sean sometidos a vigilancia. A fines de 1926 se cierra el GINJUK. El 15 de noviembre Malevich había sido destituido como director.

Tras viajar a Polonia, Malevich marcha a Berlín en la primavera de 1927. Visita la Bauhaus en Dessau, donde conoce a Walter Gropius y a Moholy-Nagy. Expone unas 55 obras en la «Grosse Berliner Kunstausstellung» de ese año. Malevich vuelve a Rusia el 5 de junio, dejando sus obras en la exposición que estaría abierta en Berlín hasta fines de septiembre, así como varios manuscritos, entre ellos

el texto de *El Mundo sin objetos*. Antes de partir, escribe un documento acerca de estos manuscritos, pero no deja dicho nada acerca de sus pinturas: «*En el caso de mi muerte o de mi encarcelamiento permanente... [los manuscritos] deben estudiarse y luego traducirse a otra lengua (...)*». Estas obras se quedaron en Alemania y parte de la colección sería adquirida en los años 30 por Alfred Barr para el Museo de Arte Moderno de Nueva York, y por el Stedelijk Museum de Amsterdam en 1957. Quizá previó Malevich, en aquellos años de represión en la Unión Soviética, cuando su nombre ni siquiera figuraba en las enciclopedias o historias de arte rusas, que la estancia de sus obras en Occidente podía servir para que se le recordase después de su muerte.

De regreso a su país, Malevich vuelve a pintar. Al aumentar las restricciones ideológicas, sus actividades pedagógicas son súbitamente cortadas y le es prácticamente imposible seguir publicando.

En opinión de Charlotte Douglas, las obras figurativas que vio en Alemania y la demanda que en Rusia había por entonces de un arte figurativo contribuyeron quizás a su vuelta a los antiguos temas pre-Suprematistas: pintará los viejos temas paisajísticos, retratos impresionistas y paisajes y escenas campesinas primitivas, incluso fechándolas entre los años 1903 a 1910. Quizá estas dataciones falsas eran su modo de no rendirse a la insistente exigencia de realismo que imperaba por entonces.

En abril de 1929 se inaugura el primer Plan Quinquenal del XVI Congreso del Partido y se establece en Moscú la Unión Cooperativa de Artistas, como agencia central de supervisión de cómo ha de ser el nuevo arte socialista. En 1930 Malevich y todo su departamento son expulsados del Instituto estatal de Historia del Arte. Malevich logra realizar una exposición individual en Moscú a fines de 1929, pero es encarcelado durante

tres meses, acusado de ser un espía alemán. Sus amigos y familiares tienen que quemar muchos de sus artículos y manuscritos, ante el temor de que los utilicen en su contra. Sin embargo, para la exposición de Leningrado que conmemoraba los 15 años del gobierno soviético, Malevich pinta una obra surrealista decorativa, además de otros modelos arquitectónicos y varias obras suprematistas prerrevolucionarias.

A pesar del ambiente de creciente malestar por el terrorismo estatal y a su progresiva pérdida de salud, Malevich seguirá pintando hasta después de 1932. En el último año de su vida, los retratos de Malevich, como *Retrato de la hija del artista*, *Una*, son muy expresionistas e intensos.

En 1934 y bajo la presidencia de Máximo Gorki, se celebra en Moscú el Primer Congreso de Escritores Soviéticos y se declara el Realismo Socialista como el único estilo que deben cultivar los escritores y artistas soviéticos. El 15 de mayo de 1935 muere Malevich, rodeado de su madre, esposa e hija. El Ayuntamiento de Leningrado paga los gastos del entierro, en agradecimiento a su contribución al arte mundial. Su cuerpo es depositado en un ataúd «suprematista», realizado por Suetin, según diseño del propio Malevich, pero sin la cruz en la tapa que aparecía en uno de esos diseños. Sus restos son llevados en tren a Moscú, incinerados y enterradas las cenizas en el pueblo de Memchikova, cerca de Moscú. El lugar de la sepultura estaba señalado por un cubo blanco y un cuadrado negro, también diseñados y realizados por Suetin.

Al año siguiente una gran parte del legado de Malevich es tomado bajo custodia por el Museo del Estado Ruso, aunque respetado como propiedad familiar. Las obras no serán mostradas durante décadas. En 1977, sin embargo, se incorporan a la colección permanente por orden del Ministerio de Cultura. □

A partir del 11 de enero

La exposición Hockney, en Barcelona

En Madrid fue visitada por 75.000 personas

El 11 de enero se inaugura en Barcelona, en el Palau de la Virreina, y con la colaboración del Ayuntamiento, la muestra de 73 obras del artista inglés radicado en California David Hockney, con la que la Fundación Juan March abrió en Madrid, el pasado 18 de septiembre, su temporada artística del presente curso.

La muestra, que se clausuró el 13 de diciembre, fue visitada por un total de 75.000 personas. En Barcelona permanecerá abierta hasta el 28 de febrero. Esta retrospectiva de una de las figuras más conocidas del «arte pop», y que incluye no sólo pinturas, sino también sus últimas experimentaciones con fax y ordenador, se mostró, antes de venir a España, en Bruselas, en la Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, organizada asimismo por la Fundación Juan March.

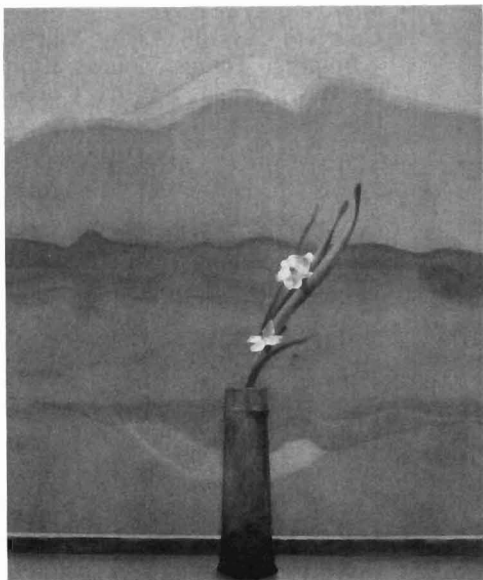
David Hockney asistió, en septiembre, a la inauguración de su retrospectiva y dio, con ese motivo, la conferencia inaugural. Previamente se sometió a una rueda de prensa con informadores culturales y crítica especializada.

Paralelamente al inicio de la exposición en Madrid, la Fundación organizó un ciclo de conferencias, a cargo del crítico de arte y profesor emérito **Julián Gállego**, quien habló de *Pintura y Teatro* (el propio Hockney colabora en las escenografías de algunas óperas y obras de teatro), y un ciclo de conciertos con el título de *Músicas para una Exposición Hockney* (de todo esto se ha informado en anteriores números del *Boletín Informativo*).

Las obras que integran esta retrospectiva, que ahora se va a poder ver

en Barcelona, proceden de distintos museos e instituciones, entre ellos el estudio del propio artista, Hamburger Kunsthalle, Arts Council of Great Britain, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Tate Gallery de Londres, Art Institute of Chicago, Metropolitan Museum of Art, Museum Boymans-Van Beuningen, Walker Art Center y Los Angeles County Museum of Art. □

«Montaña Fuji y flores», 1972.

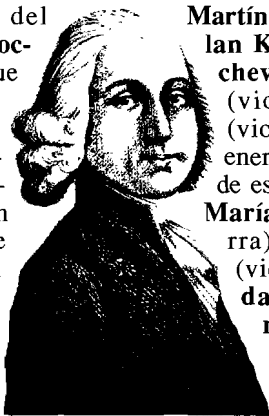


Desde el 13 de enero, en cinco conciertos

Ciclo «Boccherini» en su 250 aniversario

Música de cámara del compositor italiano

La música de cámara del compositor italiano **Luigi Boccherini** (1743-1805), del que se cumple en este año el 250 aniversario de su nacimiento, será objeto de un ciclo monográfico que ha organizado la Fundación Juan March en su sede del 13 de enero al 10 de febrero, en cinco miércoles sucesivos. Actuarán en el ciclo el **Cuarteto Cassadó**, integrado por **Víctor Martín** y **Domingo Tomás** (violines), **Emilio Mateu** (viola) y **Pedro Corostola** (violonchelo), los días 13 y 27 de enero y 10 de febrero; y el **Cuarteto de cuerda**



Martín i Soler, formado por **Milan Kovarik** y **Vladimir Mirchev** (violines), **Lluís Llácer** (viola) y **María Mircheva** (violonchelo), los días 20 de enero y 3 de febrero. Además de estos intérpretes participarán **María Esther Guzmán** (guitarra), **Dimitar Furnadjiev** (violonchelo), **Emilio Navidad** (viola) y **Marco Scano** (violonchelo).

Este mismo ciclo se celebra, con la ayuda técnica de la Fundación Juan March, en Logroño (los días 18 y 25 de enero, y 1, 8 y 15 de febrero) y en Albacete (11, 18 y 25 de enero y 1 y 8 de febrero).

El programa en Madrid será el siguiente:

- *Miércoles 13 de enero:*
Cuarteto Cassadó (**Víctor Martín** y **Domingo Tomás**, violines, **Emilio Mateu**, viola, y **Pedro Corostola**, violonchelo). Cuarteto Op. 52 nº 3, Trío Op. 6 nº 5, Trío Op. 6 nº 2 y Cuarteto Op. 41 nº 2.
- *Miércoles 20 de enero:*
Cuarteto de cuerda Martín i Soler, formado por **Milan Kovarik** y **Vladimir Mirchev** (violines), **Lluís Llácer** (viola) y **María Mircheva** (violonchelo), y **María Esther Guzmán** (guitarra). Quinteto en Re menor nº 1, Quinteto en Re Mayor nº 5 y Quinteto en Si bemol Mayor nº 3.
- *Miércoles 27 de enero:*
Cuarteto Cassadó (**Víctor Martín** y **Domingo Tomás**, violines; **Emilio Mateu**, viola; y **Pedro Corostola**, violonchelo) y **Dimitar Furnadjiev**,

violonchelo. Quinteto Op. 10 nº 3, Quinteto Op. 10 nº 4, Quinteto Op. 10 nº 5 y Quinteto Op. 10 nº 6.

- *Miércoles 3 de febrero:*
Cuarteto de cuerda Martín i Soler, formado por **Milan Kovarik** y **Vladimir Mirchev** (violines), **Lluís Llácer** (viola) y **María Mircheva** (violonchelo); y **María Esther Guzmán** (guitarra). Quinteto en Mi Mayor nº 2, Quinteto en Sol Mayor nº 6 y Quinteto en Re Mayor nº 4.
- *Miércoles 10 de febrero:*
Cuarteto Cassadó (**Víctor Martín** y **Domingo Tomás**, violines, **Emilio Mateu**, viola, y **Pedro Corostola**, violonchelo) con **Emilio Navidad**, viola y **Marco Scano**, violonchelo. Sexteto Op. 23 nº 4, Sexteto Op. 23 nº 6 y Sexteto Op. 23 nº 5.

Todos los conciertos en la sede de la Fundación darán comienzo a las 19,30 horas. □

«Conciertos del Sábado», en enero

Ciclo «Música para metales»

A la «Música para metales» estarán dedicados los «Conciertos del Sábado» del mes de enero. En cuatro conciertos, los días 9, 16, 23 y 30, se ofrecerá un repaso al repertorio de este tipo de instrumentos, en grupo o a dúo con el piano, interpretados por el **Grupo Español de Metales**, que integran **Ricardo Gassent** y **Benjamín Moreno** (trompetas); **Luis Morató** y **Jesús Troya** (trompas); **Pedro Botías** y **Francisco Muñoz** (trombones); y **Ramón Benavent** (bajo-tuba), el día 9; el grupo **Madrid Brass** (**Juan Carlos Alandete** y **Vicente Martínez**, trompetas; **Salvador Navarro**, trompa; **Rogelio Igualada**, trombón; y **Miguel Moreno**, tuba), el día 16; el dúo de **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Gerardo López Laguna** (piano), el 23; y **José Ortí Soriano** (trompeta) y **Jesús Amigo** (piano) (el 30). La Fundación ya ofreció en esta serie de «Conciertos del Sábado» otro ciclo dedicado a los instrumentos de viento-metal: «Metales y órgano», así como a los de viento-madera: «Alrededor del clarinete», «Alrededor de la flauta» y «Alrededor del oboe». El programa del ciclo de enero será:

— Sábado 9 de enero:

Grupo Español de Metales (**Ricardo Gassent** y **Benjamín Moreno**, trompetas; **Luis Morató** y **Jesús Troya**, trompas; **Pedro Botías** y **Francisco Muñoz**, trombones; y **Ramón Benavent**, bajo-tuba).

Obras de H. Purcell, E. Granados, E. Howarth, T. Albinoni, G. F. Haendel, J. Adson y L. Bernstein.

— Sábado 16 de enero:

Madrid Brass (**Juan Carlos Alandete** y **Vicente Martínez**, trompetas; **Salvador Navarro**,

trompa; **Rogelio Igualada**, trombón, y **Miguel Moreno**, tuba).

Obras de E. de Valderrábano, L. Milán, G. Gabrielli, W. Boyce, F. Crespo, M. Rodríguez y R. Méndez.

— Sábado 23 de enero:

Miguel Angel Colmenero (trompa) y **Gerardo López Laguna** (piano).

Obras de L. Cherubini, R. Schumann, C. Saint-Saëns, L. v. Beethoven, S. Rachmaninoff y W. A. Mozart.

— Sábado 30 de enero:

José Ortí Soriano (trompeta) y **Jesús Amigo** (piano).

Obras de J. B. G. Neruda, Purcell, Mozart, G. Torelli y Walther.

LOS INTERPRETES

El Grupo Español de Metales toma su actual denominación en 1987, si bien sus comienzos se remontan a los años 70 bajo el nombre de Grupo de Metales de RTVE. El grupo de metales **Madrid Brass** está formado por jóvenes solistas de la Orquesta Nacional de España. **Miguel Angel Colmenero** ha sido trompa solista de la ONE y actualmente lo es de la Orquesta Filarmónica y Orquesta Villa de Madrid, de la Orquesta de Cámara Española y catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Gerardo López Laguna** es profesor numerario del Conservatorio Profesional de Música Amanuel y miembro del Grupo LIM. **José Ortí** es trompeta solista de la ONE y profesor del Conservatorio de Madrid. **Jesús Amigo** es profesor de este Conservatorio de Madrid y colaborador habitual de la Orquesta Sinfónica. □

Con un concierto en la Fundación

Homenaje a Tomás Marco

El Grupo Koan interpretó cuatro obras suyas

La Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March organizó el miércoles 11 de noviembre, dentro de su Aula de Reestrenos, un concierto en homenaje a Tomás Marco en ocasión de su cincuenta aniversario. En presencia del propio autor, el Grupo Koan interpretó cuatro obras de Marco.

Dirigidos por **José Ramón Encinar**, **Francisco Romo** (violín), **José M^a Navidad** (viola), **M^a Angeles Novo** (violonchelo), **M^a Elena Barrientos** (piano), **Angeles Domínguez** (arpa), **Rafael Revert** (flauta) y **Adolfo Garcés** (clarinete) ofrecieron *Rosa-Rosae* (1968-1969), *Quinteto filarmónico* (1985), *Albor* (1970) y *Arcadia* (1970).

En la nota previa al programa de mano se justifica el haber organizado este concierto en homenaje a Tomás Marco. «En primer lugar —se dice allí—, por la propia personalidad del homenajeado, una figura insustituible en la música española de nuestra época. Y no sólo en su faceta principal de compositor, con un catálogo copiosísimo, que ha puesto al día, con encomiable diligencia, su biógrafo José Luis García del Busto y que, Dios mediante, tiene aún muchas páginas por rellenar.»

«Tomás Marco, además, ha escrito libros y cientos de artículos y programas radiofónicos, ha organizado miles de actos musicales y ha colaborado con numerosas instituciones, entre ellas la Fundación Juan March, habiendo sido también profesor en universidades y conservatorios. De manera tal que puede afirmarse, sin ningún género de dudas, que la música española no sería lo que hoy es si Tomás Marco no hubiera desarrollado una actividad impresionante.»

Esta idea es la que desarrolló **Antonio Gallego**, director de Actividades Culturales de la Fundación, en la presentación que hizo en el acto de homenaje. «Cuando se historien —señaló Gallego— los treinta últimos años de la música española, en ella emergerá con solidez y contundencia la figura de Tomás Marco. Como creador, como escritor, como organizador y dinamizador de la vida musical española.»

«No es el momento —continuó— de hacer memoria. Y no porque no queramos asumir el riesgo del recuerdo, sino porque, a pesar del impresionante inventario de obras realizadas por Tomás Marco, es mucho más intensa la impresión que tenemos de lo mucho que aún esperamos de él. Dejando al margen las pequeñas escaramuzas que a veces son, por qué no decirlo, el pan y la sal de nuestra vida cotidiana, es razonable pensar que personalidades como la de Tomás (creativas, cultas, inteligentes, tenaces) son no sólo necesarias, sino imprescindibles en nuestro planeta musical o, lo que es lo mismo, cultural.»

«Muchas son las personas e instituciones que se han beneficiado con la colaboración de Tomás Marco, que se benefician en la actualidad y que —así lo esperamos— se beneficiarán en el futuro. No consideramos necesario resaltar excesivamente que una de ellas es esta Fundación y cuantos aquí trabajamos.»

«Este acto de gratitud hacia Tomás Marco está encuadrado en las actividades de nuestra Biblioteca de Música Española Contemporánea, creada hace ya nueve años y en cuyos avatares Tomás Marco ha participado en numerosas ocasiones: aconsejando, siendo miembro de jurados, estrenando, reestrenando, y escribiendo.»

«Aprovecho esta ocasión —acabó diciendo— para señalar que esta Biblioteca, al margen de su utilidad concreta y cotidiana, significa, por parte de esta Fundación, un acto diario y continuado de valoración de nuestros músicos, de fe en su obra realizada y por realizar, de estímulo y reconocimiento a una labor difícil, ingrata a veces, no siempre adecuadamente reconocida por la sociedad española. Uno de ellos, y de los más relevantes en nuestra opinión, es Tomás Marco, y en él concentramos hoy todas nuestras ilusiones y esfuerzos.»

En el programa de mano, Tomás Marco escribió unos comentarios a sus cuatro obras presentadas, y de éstos entresacamos estas líneas. Respecto de *Rosa-Rosae*, escribe Tomás Marco: «El título (...), además del nombre de la dedicatoria, que después sería mi mujer, alude a la primera declinación latina. Es decir, es un empezar otra vez desde las mismas bases de la composición. (...) Hay en *Rosa-Rosae* un estudio sobre la percepción del tiempo y la repetición de elementos nunca iguales, pues siempre hay algún parámetro que cambia.»

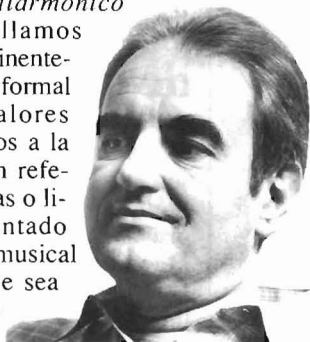
De *Quinteto filarmónico*

anota: «Nos hallamos ante una obra eminentemente abstracta y formal en la que los valores nunca son extraños a la música misma sin referencias descriptivas o literarias. He intentado crear una forma musical por sí misma, que sea capaz de comunicar con el espectador únicamente por su puro mensaje sonoro.»

Sobre *Albor* opina así: «Es un doble homenaje a dos autores fundamentales en la evolución de la música del siglo XX, aunque de estilos difícilmente aunables. Desde luego, no trato de unirlos sino idealmente, tomando el ejemplo de rigor formal de Webern y de expresividad métrica de Bartok para trabajar con mi propio lenguaje y experiencia.»

Y, por último, acerca de *Arcadia* escribe: «Se trata de una obra para conjunto variable en el que deben figurar al menos un instrumento de viento, uno de cuerda y otro de teclado.»

«Pese a esta libertad, no se trata en modo alguno de una obra improvisada, sino de un intento de coordinar una amplia libertad tímbrica con una escritura muy estricta y determinada en el orden temporal, articulario, etcétera.» □



Tomás Marco felicita a los miembros del Grupo Koan al término del concierto.



«Conciertos de Mediodía»:

Organo, piano, y canto y piano son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de enero. Estos conciertos se celebran los lunes a las doce horas. La entrada a los mismos es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 11

RECITAL DE ORGANO, por **Miguel González-Ruiz**, con obras de Cabezón, Anónimo, Dandrieu y Bach.

González-Ruiz nace en Badalona en 1967, iniciando sus estudios musicales en el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona. Obtuvo el primer premio de órgano del Concurso Nacional de Juventudes Musicales de España. Es organista de la Iglesia de San José de Badalona, profesor de la Escuela Municipal de Música de Mollerussa y del Conservatorio Profesional de Música de Lérida.

LUNES, 18

RECITAL DE PIANO, por **Rosalía Pareja**, con obras de Soler, Albéniz, Mompou, Falla y Chopin.

Rosalía Pareja es cordobesa, estudió en el Conservatorio Superior de Madrid y amplió estudios en el Conservatorio de Copenhague y en la Manhattan School de Nueva York obtiene el «Master of Music». Entre otros galardones recibe en 1984 el Primer Premio en el Concurso Juventudes Musicales de España y

en 1985 el Primer Premio de Nueva Acrópolis.

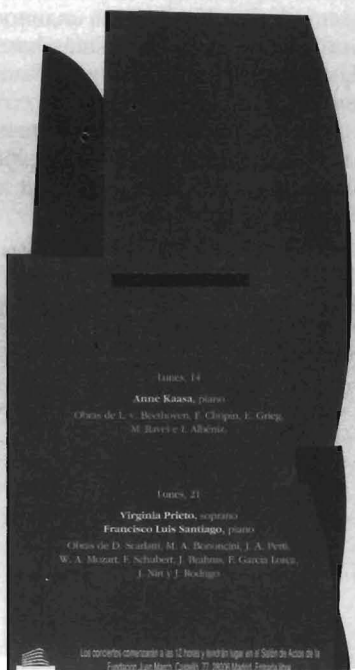
LUNES, 25

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Soraya Chaves** (mezzosoprano) y **Xavier Parés** (piano), con obras de Cesti, Durante, Schumann, Rodrigo, Turina, Mompou y Montsalvatge.

Soraya Chaves es argentina y en Buenos Aires inició sus estudios de canto y, posteriormente, se trasladó a Madrid para seguir su perfeccionamiento; en su repertorio, además de ópera, incluye música española y canción francesa y alemana. Xavier Parés es profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Fundación Juan March

CONCIERTOS DE MEDIODIA



Lunes, 14

Anne Kaasa, piano

Obras de L. v. Beethoven, F. Chopin, E. Grieg, M. Ravel y L. Albéniz

Lunes, 21

Virginia Prieto, soprano

Francisco Luis Santiago, piano

Obras de D. Scarlatti, M. A. Donizetti, J. A. Pertierra, W. A. Mozart, F. Schubert, J. Brahms, F. García Lorca, J. Sibelius y J. Rodrigo

Carmen Martín Gaité

«Celia, lo que dijo»

«Muchos de los niños españoles nacidos antes de la guerra civil crecimos acompañados por Celia y su hermano Cuchifritín. A la niña que yo fui no le importaba nada de Elena Fortún, pero a la mujer que soy ahora nada puede gustarle tanto como seguirle el rastro a aquella escritora que, sin duda, llevaba una niña dentro y me la regaló para que jugara con ella.» Con estas palabras iniciaba la escritora Carmen Martín Gaité el ciclo de conferencias que, con el título de «Celia, lo que dijo», impartió en la Fundación Juan March del 6 al 15 del pasado octubre.

La niña Celia, que creó Elena Fortún, protagonista de una serie de libros infantiles publicados por la editorial Aguilar en los años treinta, vuelve ahora con la edición de los dos primeros volúmenes (*Celia, lo que dice* y *Celia en el colegio*) de los cinco de que constará la serie, con los grabados originales y un prólogo de la propia Martín Gaité. Ella y José Luis Borau han escrito el guión de una serie sobre Celia para Televisión Española. Seguidamente reproducimos un extracto de las cuatro conferencias que pronunció Martín Gaité en la Fundación.

Las aventuras y desventuras (en el colegio, en casa y durante las vacaciones) de aquella niña rubia, preguntona e intrépida, nacida en Madrid poco antes de la República, tuvieron un éxito fulminante. Aquellos libros cuadrados de tapa dura, ilustrados primero por Molina Gallent y luego por Serny, cuya primera edición constituye hoy una rareza bibliográfica, circulaban por todas las casas sobados, releídos, desencuadernados, a veces con calcomanías pegadas en la primera página y las ilustraciones coloreadas con lápices Faber. No habían nacido con vocación de vitrina. Son los volúmenes que años más tarde entregamos a nuestros hijos para que los acabaran de romper con salud, que es en lo que consiste el verdadero disfrute de las cosas. Celia y Cuchifritín salían del libro para jugar con nosotros a cosas prohibidas en nuestros cuartos “de atrás” entre tinteros destapados, revoltijo de juguetes, cuadernos de dibujo y libros de texto; nos escondíamos debajo de las mesas y de las camas cuando oíamos por el pasillo pisadas enérgicas de las personas

mayores y cuchicheábamos hablando mal de ellas, comentando lo que se aburrían y también aquella manía suya de mandar y de explicar las cosas con palabras que nunca se entienden. Y era Celia la que iniciaba la protesta y sugería explicaciones alternativas de la realidad, gracias a las cuales se revelaba que las cosas no siempre son lo que parecen.

Elena Fortún y su tiempo

Elena Fortún se llamaba en realidad Encarna Aragoneses. Nació en Madrid en 1886. Estuvo casada con un militar, Eusebio Gorbea, que renegaba un poco de serlo. Al estallar la guerra, el matrimonio se vio obligado a buscar asilo en la Argentina, porque la filiación republicana de él hacía peligrosa la estancia en España. Salieron, ligeros de equipaje, hacia el exilio, del que imaginaron —como tantos conocidos y amigos suyos— que volverían en seguida.

El borrador de *Celia en la revolución* lo terminó Elena Fortún en 1943,

en Buenos Aires. Es un testimonio crudo de los horrores de la guerra, y a lo largo de sus páginas comprobamos que aquella visión ingenua y poética que ponía en cuestión aspectos parciales de la realidad se ha hecho añicos contra el bloque inequívoco de la realidad misma. La guerra, protagonista omnipresente del libro, no provoca en quienes la padecen más reacciones que las marcadas estrictamente por la necesidad. Y hay una mordaza perpetua impuesta por el miedo. ¿Dónde ha ido a parar aquella niña rebelde que decía: «No sé dónde llegarían las cosas si hubiera que callarse siempre»? Pues ahí han llegado las cosas, a lo más grave, a cegarle los sueños a Celia, a dejarla descarnada y sin identidad, a negarle el derecho a la palabra y a la protesta en nombre de la razón. En muy pocos pasajes del libro protesta ya de nada. Simplemente se traslada de una ciudad a otra. Huye, llora, trata de ayudar a los demás a sobrevivir, pasa hambre y frío. Pero no tiene tiempo de preguntarse por nada y menos de soñar. La guerra ha matado a la Celia que nosotros conocíamos. O, mejor dicho, su autora, que antes se escondía celosamente tras de ella, ahora la ha suplantado para hablar de sus propias heridas, para cantar lo suyo. Elena Fortún necesitó desahogarse escribiendo este libro, aunque fuera a expensas de la destrucción definitiva del mito de Celia.

A partir del suicidio, el 17 de diciembre de 1948, de Eusebio Gorbea, los ánimos y la salud de su mujer se resintieron fatalmente. El era militar de carrera, pero su verdadera vocación no eran las armas sino las letras, que cultivó constantemente, sobre todo, en su modalidad teatral. En 1929, su obra *Los que no perdonan* fue laureada con el premio Fastenrath de la Real Academia Española, que obtenía por vez primera un autor dramático. Nunca anduvieron sobrados de dinero, e incluso debieron pasar estrecheces.

Encarna Gorbea —como la llamaron siempre sus amigas— no tenía estudios,

pero tampoco madera de esposa de militar. La veo borrosa, como si no existiera, viviendo ese previo e inevitable estado larvario común a todas las escritoras tardías. Seguro que soñaría, como Celia, en escaparse con los titiriteros.

De la indigesta y arbitraria novela de su marido, *Los mil años de Elena Fortún*, de esta protagonista-narradora tomó Encarna Aragoneses más tarde el seudónimo que la iría haciendo progresivamente famosa, mientras el libro de Gorbea caía en un explicable olvido. Aun cuando Eusebio orientara sus aficiones literarias y pueda verse en su pasión por los diálogos la huella de su convivencia con un enamorado del teatro, la incorporación de Encarna Aragoneses al mundo de las letras responde a un proceso de incubación lento y soterrado, de donde no está ausente la casualidad. Ni fue una escritora precoz, ni el espaldarazo para decidirse a serlo se lo dio precisamente su marido.

En 1926 surgió, bajo la presidencia de la infatigable María de Maeztu, el «Lyceum Club Femenino», que se puso de moda en seguida, y donde muchas madrileñas de la burguesía ilustrada (generalmente casadas y ya no tan jóvenes) encontraron un respiro a sus agobios familiares y una ventana abierta para rebasar el ámbito de lo doméstico. El Lyceum Club fue para Encarnación Aragoneses su segunda casa. Allí nació Elena Fortún.

Inaugurado el 26 de noviembre de 1926, bajo la presidencia honorífica de la reina Victoria Eugenia y la duquesa de Alba, el Lyceum Club se montó sin ayuda oficial y en sus estatutos se declaraba que era una asociación ajena a toda tendencia política o religiosa. Antes de cumplirse un año de su inauguración, ya había dado ocasión y pie a virulentos ataques por parte de las «señoras de toda la vida», a quienes no cabía en la cabeza que una agrupación femenina no estuviera patrocinada ni bendecida por personal de sotana. Ello obligaba también a sus organizadoras a andar con pies de plomo y ponía de relieve sus más ínti-



Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) es doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Ha sido profesora en diversas universidades americanas. Autora de obras de narrativa y ensayo, ha sido premiada en numerosas ocasiones: «Café Gijón» 1954, por *El balneario*; Nadal 1957, por *Entre visillos*; Nacional de Literatura 1978, por *El cuarto de atrás*; Anagrama de Ensayo 1987, por *Usos amorosos de la posguerra española*—este último trabajo fue realizado con una ayuda de la Fundación Juan March—; Premio Castilla y León de las Letras y Príncipe de Asturias de las Letras 1988. Otras novelas de la autora son *Retahílas* (1973) y *Nubosidad variable* (1992).

mas contradicciones. Porque la mayoría de las «liceómanas» (como empezó a llamárselas con desdén) no tenían el menor interés en ser tachadas de ateas y mucho menos de desertoras de su hogar o sus obligaciones maternas. No conviene olvidar que el feminismo español estaba en mantillas y que en los libros donde tímidamente se abría camino esta doctrina se ponía un especial cuidado en exaltar al mismo tiempo la feminidad como el adorno máspreciado de una española.

Algunos nombres de las primeras

liceómanas, entre las que se cuentan Carmen Monné de Baroja, María Martos de Baeza, Zenobia Camprubí de Jiménez, María Lejárraga de Martínez Sierra, María Goyri de Menéndez Pidal, nos revelan que María de Maeztu había tenido buen tino y cuidado a la hora de elegir sus socias entre mujeres de profesionales respetables y prestigiosos, es decir, gente o con dinero o con influencia y desde luego bien relacionada socialmente. La habitual zumba de los madrileños no tardó en bautizar el Lyceum como «el club de las maridas».



A los cinco meses de su inauguración, el Club, que había abierto con 115 asociadas, tenía ya 400. Y los periódicos de corte más liberal aprovechaban la ocasión para poner de relieve una cuestión larvada, pero candente: la situación civil y política de la mujer española. No en vano Victoria Kent estaba entre las fundadoras del Club. Una de las amigas de Elena Fortún que más influyeron en ésta fue María Lejárraga de Martínez Sierra. Ella fue su verdadera mentora espiritual, su Virgilio en el camino de las letras. Estaba casada con Gregorio Martínez Sierra, que en la época de apertura del Lyceum Club era ya uno de los autores teatrales más representados en Madrid y en Barcelona.

Cuando Encarna entró a formar parte del «club de las maridas», andaba rondando la cuarentena y en María Martínez Sierra, doce años mayor, debió despertar las ansias de Pigmalión, a las que la Gorbea se plegó de buen grado.

Otras amigas del Club, como Matilde Ras y Magda Donato, cultivaron, al igual que Elena Fortún, un género que, a partir de la renovación educativa del Instituto Escuela, había tomado un auge de vuelos menos tediosos y «ejemplares» que antes: me refiero a la literatura infantil, que empezaba a tomar en cuenta el punto de vista de los niños, en vez de considerarlos objeto de sermones y de conti-

nuas prohibiciones. María Lejárraga no paró hasta convencer a Encarna de que se iniciara en este género para el que tenía dotes sobradas.

La Lejárraga le presentó a Encarna a don Torcuato Luca de Tena, y lo cierto es que, ya a principios del año 28, éste le había abierto a la futura escritora las páginas de «Gente menuda», suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro*, que él dirigía. El 24 de junio de 1928 aparecía impreso por primera vez el nombre de Celia en un cuentecito breve firmado por «Luisa» que se titulaba «Celia dice a su madre», y escrito totalmente en forma de diálogo. Con esta colaboración, ilustrada por Regidor, Celia había abierto una rendija para asomarse al mundo y otra para colarse en la casa de todos los niños españoles. La mecha estaba encendida. Desde el 6 de enero de 1929, en que aparece la colaboración «Celia sueña en la noche de Reyes», el personaje de Celia será ya una presencia constante en las páginas de «Gente menuda». El 20 de enero, estas entregas se convertirán en una sección fija bajo el título general de «Celia dice». Dicha serie, ilustrada por Regidor, alcanzó tal éxito que en seguida la Editorial Aguilar decidió contratar los libros de Celia.

Arrojo y descalabros de la lógica infantil

Así, Elena Fortún se pone a contar cosas de la vida misma y a situar los diálogos de sus personajes en escenarios corrientes y normales, es decir, que Celia, como protagonista, no marcará distancias insalvables con el lector infantil de la clase media, al presentarse como un ser reconocible y cotidiano, que solamente se vuelve excepcional en nombre de su capacidad para soñar la vida de otra manera.

Pero, aunque de entrada fuera ese elemento de cercanía y «normalidad» lo que le sirviera de pasaporte para franquear nuestros

corazones, había un guiño inquietante en las proposiciones de amistad de aquella niña, y en seguida se sospechaba que ni su esencia ni su existencia quedaban reducidas al recuento de una serie de travesuras más o menos graciosas para hacernos reír. El cebo que tiende Celia a sus lectores y mediante el cual trasciende el limitado marco de su época y clase social es su deseo de compartir con alguien una curiosidad devoradora por todo lo que no entiende, su fe en la palabra y su afán por desmontar los tópicos con que acorralan al niño las personas mayores.

En la introducción a *Celia lo que dice* se pone de relieve dos aspectos muy importantes del discurso que Elena Fortún va a ofrecer al lector de su tiempo. Por una parte, la presentación, poco habitual, de las personas mayores como entes susceptibles de ser analizadas bajo la lupa implacable del niño. Esta reivindicación de la infancia como propuesta revolucionaria alcanza sus hallazgos expresivos más felices a partir de la entrada de Celia en un colegio religioso. Pero ya antes, en *Celia lo que dice*, se estaba incubando en nuestra heroína una rebeldía plasmada en su enfrentamiento con miss Nelly, la rígida institutriz inglesa, cuyos argumentos desobedece y de la que se burla sin rebozos.

El otro dato importante sugerido en dicho prólogo sobre la personalidad de Celia se refiere a su tristeza. La escritora se cuida de informarnos de que Celia sufre y de que a veces los sollozos la ahogan todo el día. Directamente la vamos a ver llorar pocas veces. Habremos de adivinar su tristeza entre líneas, camuflada bajo los argumentos y ocurrencias con que entretiene su tedio y que los demás motejarán de diabluras. Pero un ojo perspicaz descubrirá en seguida a través de esos inventos y batallitas entabladas contra la árida realidad, el alma grande de Celia, su sed de cariño y, sobre todo, el ansia de ser escuchada, de hacerse merecedora de atención.

A lo largo de esta búsqueda fallida



de interlocutor, que culminará poco a poco con la aceptación de una soledad poblada de fantasías, se desarrolla el crecimiento de Celia en el seno de un mundo muy concreto: el de la burguesía ilustrada madrileña en los albores de los años treinta, donde junto a las innovaciones de lo «moderno», opuesto a lo tradicional, empezaban a insinuarse las reivindicaciones de la clase obrera predicadas por el naciente socialismo. Todos sabemos de sobra hacia dónde se inclinan las simpatías de nuestra amiga, harta de repartir, más o menos a escondidas, juguetes, golosinas y medicamentos con gente de condición social inferior. Celia, arrebatada por el afán quijotesco de pesquisa que le insuflan sus lecturas, se pondrá siempre de parte de los desheredados de la fortuna y querrá saber por qué llevan una vida diferente, curiosidad que escandaliza a sus mentores tanto como la extravagancia de que se divierte con «esa gente»; y es más, que identifique su trato y costumbres con la noción de libertad.

Lo primero que irá descubriendo Celia por cuenta propia, y siempre desde su atalaya de soledad, es que los mayores mienten y que, además, no les gusta absolutamente nada que un niño se percate de ello. También hacen promesas que no cumplen, es decir, fomentan ilusiones que luego defraudan. A Celia en quien más le molesta descubrir estas faltas es en su madre, que siempre tiene dolor de cabeza cuando ella le pregunta algo.

No se nos informa de cuál era la profesión del padre de Celia. Estas lagunas argumentales tienen, sin embargo, una razón de ser, una lógica narrativa. No podemos olvidar que a los niños ricos de esa época y de esa edad no se les explicaba nada casi nunca. Ese es el tema principal de inspiración para Elena Fortún; es eso precisamente lo que intenta poner de relieve. Y lo logra a través de un tono de aparente irrelevancia, que hace congruente la incongruencia. Celia, que es la que habla, de lo que no sabe no puede hablar.

Hasta llegar a *Celia y sus amigos*, en que Elena Fortún, tal vez un poco incapaz de hacer frente a la adolescencia de Celia, va pasando la voz a Cuchifritín, mediante la introducción a retazos del género epistolar, la relación directa de este niño con su hermana apenas ha existido. Siempre la recordaremos intentando raptar, coger en brazos, bañar y divertir —educar a su manera, en suma— a ese bebé cocoliso que dijeron traer para ella y han entregado en manos de un ama retrasada mental.

La eficacia de Elena Fortún, así como su pervivencia, consisten en la viveza y realismo de unos diálogos que, al ser puestos en boca de niños, facilitan una crítica social encubierta tras la ingenuidad y la ironía. Aquel retrato de una familia de la clase media alta madrileña, sus relaciones con las criadas, los porteros, las costureras y demás elementos de una clase social inferior no tenía por exclusivo destinatario a un público infantil y eso explica en gran parte la clave del éxito.

Interpretación poética de la realidad

En todas las manifestaciones artísticas de la época latía la tendencia a aligerar y desenfocar la vida apelando al juego. Se percibía, al expirar los años veinte, un aire de intrascendencia que irritaba a los antiguos y constituía el orgullo y emblema de los modernos. No es de extrañar, pues, que este caldo de cultivo, abierto a la broma, a la adivinanza y al disparate, fomentara también la renovación de la literatura infantil.

En cuanto a nuestra autora, ya en sus primeros artículos breves, que firma con el «seudónimo de Doña Quimera», se decanta por ese tono de ligereza y desenfado que predicaba Ramón Gómez de la Serna como medicina eficaz contra el engolamiento. Modalidad expresiva que presagia



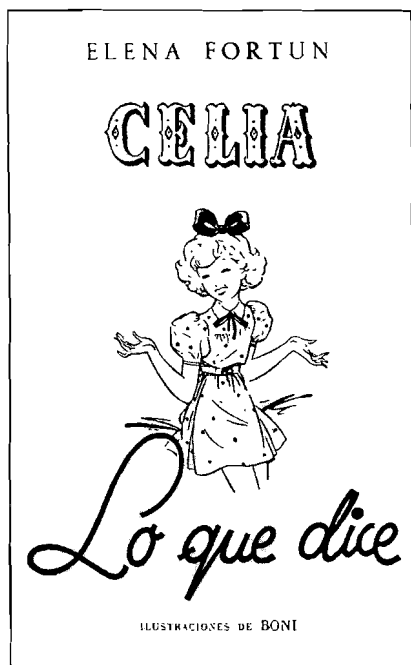
el humor absurdo de la futura *Codorniz* y que Elena Fortún ejercita de preferencia mediante la aplicación de la lógica infantil a modo de reactivo para desintegrar las frases hechas. Cualquier «celioadicto» recordará cómo muchos de los líos en que se meten Celia y luego Cuchifritín tienen su origen en el doble sentido de algunas frases hechas.

Otro tema predilecto de nuestra autora es el de la explicación mágica de la realidad. Este deseo de transformación, latente en todos los juegos infantiles, será también el que más tarde lleve a Celia a renegar de su propia identidad, de sus ataduras cotidianas y a aspirar a convertirse en espíritu benefactor de los oprimidos. La mezcla de lo fantástico con lo cotidiano templará las dotes narrativas de Elena Fortún mediante el ejercicio de un punto de vista muy particular, desde el cual se ensalza la manipulación de la realidad y su alquimia. Esa mezcla alcanzará sus cotas más altas en la interpretación que Doña Benita, la vieja tata andaluza, brinda a Celia de los fenó-

menos naturales y sobrenaturales. Los relatos de Doña Benita van a ser una especie de falsilla que irá guiando los comentarios de Celia. Poco a poco ésta irá derribando las fronteras entre la literatura y la vida, proceso que culmina en *Celia novelista*. Es evidente que la visión del mundo entre chiflada, sabia e ingenua del personaje de Doña Benita, sorbida ansiosamente por Celia, desencadena su proceso de desintegración poética de la realidad, alguna de cuyas cimas surrealistas habrían enorgullecido a Gómez de la Serna.

Celia, a quien ninguna transformación le resulta ajena, no podía tampoco dejar de explorar los entresijos del teatro como realidad y como juego. Y también como desengaño. Yo, durante toda mi infancia, me sentí apasionadamente unida a Celia en esa capacidad suya de desdoblamiento, en ese «deseo de desconcertar al personaje absoluto que parecemos ser». Me lo transmitió ella. No en otra cosa se basa el recurso a la literatura, como Elena Fortún debía saber de sobra, puesto que con tanta eficacia se lo inyectó a la niña de su libro. Hasta que, al final de su crecimiento, Celia se vea forzada a confesarnos (como Don Quijote en su lecho de muerte): «Lloré sobre mis catorce años y sobre los pájaros de mi cabeza, que aleteaban moribundos». Se mantendrá fiel a su apuesta por la razón ayuntada con la fantasía. Una apuesta que conlleva la negativa a dejarse amurallar por la lógica de las personas presuntamente «razonables», cuya capacidad de sorpresa se va anquilosando, a medida que envejecen. Envejecen por eso.

Y cuando todo en torno le fallaba, Celia recurría a los sueños, a la literatura. Esa fue otra de las complicidades que mi amiga del alma me propuso, hasta el punto de que me atrevo a decir que fueron sus brillantes y atrevidas sugerencias las que me indicaron un camino para iniciar el cual no hacía falta más compañía ni equipaje que el de un cuadernito rayado. El camino de la literatura. □



Revista de libros de la Fundación

Número 61 de «SABER/Leer»

Con artículos de Benito Ruano, Laín, Siguán, Montávez, Cardedal, Galindo y García Olmedo

En el número 61, correspondiente al mes de enero, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, escriben **Eloy Benito Ruano**, **Pedro Laín Entralgo**, **Miquel Siguán**, **Pedro Martínez Montávez**, **Olegario González de Cardedal**, **Alberto Galindo** y **Francisco García Olmedo**.

El historiador **Eloy Benito Ruano** comenta un trabajo de investigación que se ocupa del tema de Fuenteovejuna —tan popularizado en la literatura— visto desde el ámbito historiográfico.

Es un axioma aceptado, señala **Lain Entralgo**, que el conocimiento proporciona poder, y lo recuerda en su artículo, en el que trata del poder político y económico que posee hoy día la ciencia y la técnica.

Fronteras que se consideraban inamovibles han modificado los contornos de los países; de ahí la actualidad de un clásico ensayo sobre la materia, que acaba de reeditarse en Francia y del que escribe el sociolingüista **Miquel Siguán**.

El arabista **Pedro Martínez Montávez** lamenta el poco conocimiento que se tiene en España de la literatura y de la realidad de Marruecos, un país tan próximo geográficamente e históricamente.

El teólogo **González de Cardedal** saluda el rescate, coincidiendo con las conmemoraciones de San Juan de la Cruz, de una voluminosa obra que, en los años veinte, fue un jalón decisivo en la historia de la espiritualidad.

Alberto Galindo se adentra en la biografía de un insólito matemático hindú, que en su día maravilló a lo



más florido de la comunidad matemática británica. **García Olmedo**, por último, subraya la importancia de una obra monumental sobre la flora agrícola que ha escrito Sánchez-Monge.

Juan Ramón Alonso, **Liliana Kancepolski**, **Stella Wittenberg**, **Antonio Lancho**, **Arturo Requejo** y **Fuencisla del Amo** ilustran de forma expresa este número de enero. □

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.

Encuentro internacional

Iniciación de la transcripción en procariotas

Entre los días 15 y 17 de junio tuvo lugar en la Fundación Juan March un nuevo *workshop*, el titulado *Transcription initiation in prokaryotes* («Iniciación de la transcripción en procariotas»), dentro del calendario del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

El encuentro fue 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 CSIC-Universidad Autónoma de Madrid, y en él participaron, además de las dos organizadoras, 14 científicos provenientes de Europa y Estados Unidos.

— De Estados Unidos asistieron: **S. Adhya**, del Instituto Nacional del Cáncer, de Bethesda; **M. J. Chamberlin**, y **S. Kustu**, de la Universidad de Berkeley; **R. H. Ebright**, de la Universidad de Rutgers; **E. P. Geiduschek**, de la Universidad de San Diego; **R. L. Gourse**, **C. A. Gross** y **W. C. Suh**, de la Universidad de Wisconsin-Madison; **J. Roberts**, de la Universidad de Cornell; y **R. Schleif**, de la Universidad Johns Hopkins, de Baltimore.

— De España: **M. Espinosa**, del Centro de Investigaciones Biológicas, de Madrid.

— De Alemania: **H. Bujard**, de la Universidad de Heidelberg.

— De Gran Bretaña: **S. Busby**, de la Universidad de Birmingham.

— De Francia: **P. Stragier**, del Instituto de Biología Físicoquímica, de París.

Además de los ponentes, participaron en este *workshop*:

— De España: **J. Casadesús** y **E. Santero**, de la Universidad de Sevilla; **R. Díaz Orejas**, **T. Garrido**, **V. de Lorenzo**, **J. Pérez-Martín**, **A. Puyet**, **M. J. Ruiz-Echevarría** y **G. del Solar**, del Centro de Investigacio-

nes Biológicas, de Madrid; **M. Fernández-Moreno**, del Centro Nacional de Biotecnología, de Madrid; **E. Hidalgo** y **J. M. Palacios**, de la Universidad Politécnica de Madrid; **F. J. Martínez-Mojica**, de la Universidad de Alicante; **C. Michán**, de la Estación Experimental del Zaidín (Granada); **P. Moralejo**, de la Universidad de Barcelona; **B. Nuez** y **F. Rojo de Castro**, del Centro de Biología Molecular, del C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid.

— De Estados Unidos: **C. M. Kane**, de la Universidad de Berkeley; **P. Ostrovsky de Spicer**, de la Universidad de Illinois; y **P. J. Richey**, de la Universidad de Wisconsin-Madison.

— De Gran Bretaña: **K. L. Brown** y **H. C. Gramajo**, del Instituto John Innes, de Norwich; **J. M. Nieto**, de la Universidad de Cambridge; **T. A. Owen-Hughes**, de la Universidad de Oxford; y **M. S. Thomas**, de la Universidad de Nottingham.

— De Bélgica: **Q. Dong**, de la Vlaamse Instelling voor Technologisch Onderzoek.

— De Alemania: **B. Kessler**, de la Gesellschaft für Biotecnologische, de

Braunschweig; y **K. Schnetz**, de la Universidad de Freiburg.

— De Dinamarca: **P. Valentin-Hansen**, de la Universidad de Odense.

— De Francia: **A. Kolb**, del Institut Pasteur, de París.

— De India: **S. K. Mahajan**, del Bhabha Atomic Research Centre, de Bombay.

Iniciación de la transcripción

En la transcripción del DNA en RNA empieza el flujo de información desde la molécula genotipo, el DNA, hasta la molécula fenotipo, las proteínas, o, lo que es lo mismo, es el primero de los procesos que conduce a la expresión de un determinado gen. Por esta característica de ser el primero, y en aras de la economía energética, la transcripción está sometida a un control ciertamente preciso.

Incluso en organismos tan aparentemente sencillos como las bacterias, este control hace que apenas unos pocos miles de genes puedan expresarse y algunos cientos de ellos no lleguen a hacerlo en los veinte minutos de vida de una bacteria como individuo.

Siguiendo con la misma lógica de ahorro energético, en la iniciación del proceso de transcripción es donde el control y la regulación son más agudos. La acción de varias moléculas contribuye a la decisión del sí o del no, del cuándo y del cuánto. Por un lado, la secuencia y estructura tridimensional del DNA en el denominado promotor. Por otro, un complejo multiproteico donde reside la actividad enzimática (RNA polimerasa). Entre ambos, toda una serie de factores proteicos (activadores, represores, factores sigma) que harán tomar la decisión final.

La actividad *in vivo* de distintos promotores de una bacteria como *E. coli* es extremadamente variable. Además de esto, un mismo promotor puede estar positiva y/o negativa-

mente controlado por proteínas reguladoras. De toda esta panorámica se deriva la pregunta principal: ¿cuáles son los principios que determinan la actividad de un promotor y cómo se controla esta actividad por los sistemas reguladores?

La actividad o fuerza de un promotor se define por la velocidad a la que las RNA polimerasas abandonan la región promotora en estado de elongación o, en otras palabras, por el número de iniciaciones productivas por unidad de tiempo. Por lo tanto, cualquier paso que preceda a este evento puede ser limitante y con ello determinar la fuerza de un promotor.

En todo caso, en último término, será la secuencia del promotor la responsable de su actividad, puesto que determinará tanto la interacción con la RNA polimerasa como con los posibles factores reguladores.

En el caso de un promotor no regulado, su actividad está en relación directa con la homología que presenta con la secuencia consenso (regiones -10 y -35 y separación entre ambas). Los promotores regulados por factores proteicos generalmente se desvían de tal consenso y es la interacción del regulador con su secuencia de reconocimiento en el promotor lo que determina la actividad.

Cuando se analizan con más precisión los casos particulares es cuando se aprecia la diversidad y complejidad de los mecanismos que controlan la iniciación de la transcripción. Los promotores de los RNA ribosomales presentan regiones -10 y -35 prácticamente similares a la consenso, síntoma de un promotor no regulado.

Sin embargo, se sabe que la creatividad de estos promotores está controlada por la velocidad de crecimiento, y, efectivamente, regiones que preceden al «promotor clásico» afectan la actividad. Otros sistemas de regulación pueden incluso llegar a sorprendernos; tal es el caso de los promotores del bacteriófago N4, que dependen para su funciona-

miento de una conformación en banda sencilla estabilizada por proteínas y provocada por el superenrollamiento producido por la DNA girasa.

Siguiendo con bacteriófagos, en el denominado Ø 29 la activación del promotor tardío conlleva la inhibición del promotor temprano, todo mediado por el doblamiento generado en el DNA por la interacción de una proteína reguladora. Estos sucesos de doblamiento del DNA son bastante comunes en los promotores regulados y producen que regiones del DNA linealmente alejadas funcionen como secuencias activadoras, ya sea por interacción con la RNA polimerasa o con otros factores proteicos.

Reguladores específicos

Uno de los sistemas de regulación más comunes y estudiados en procariontes es el basado en el AMP cíclico. En respuesta a la ausencia de glucosa, se produce un aumento del AMP cíclico intracelular y esto provoca la activación de diversos genes.

Como podría esperarse, este fenómeno está mediado por una proteína reguladora, la CRP. Este factor es un dímero que se une al DNA inespecíficamente en ausencia del AMP cíclico.

En presencia de este metabolito, sufre un cambio conformacional que lo hace unirse a sitios específicos en los promotores de los genes regulados y funcionar como activador de la iniciación de la transcripción, mediante la interacción directa con la RNA polimerasa. La CRP, junto a otras proteínas, como la FNR, son reguladores «globales», ya que transportan una señal metabólica (ausencia de glucosa, oxígeno...) a un amplio número de promotores.

La mayoría de ellos están, además, controlados por reguladores específicos que evalúan la escasez o abundancia de determinados metabolitos. Con esto volvemos de nuevo al ahorro energético que preside toda la bioquímica celular: una orden sobre muchos genes será luego matizada en cada caso particular; algunos genes obedecerán la orden, otros esperarán a momentos más oportunos. □

Modificación de plantas para resistir a patógenos y plagas

Entre el 11 y el 13 de enero se celebrará en la Fundación Juan March el primer encuentro científico de 1993, de los que organiza periódicamente el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología. Este *workshop* se titula *Engineering Plants against Pests and Pathogens* («Modificación de plantas para resistir a patógenos y plagas») y está organizado por los doctores **G. Bruening**, de la Universidad de California (Davis); **F. García Olmedo**, de la E.T.S.I. Agrónomos (Madrid), y **F. Ponz**, del CIT-INIA (Madrid). Además de los tres organizadores, intervendrán catorce científicos pro-

venientes de Europa y América. La intención de la reunión es generar un fórum donde discutir los avances que están teniendo lugar en la aplicación de la ingeniería genética a la obtención de plantas resistentes frente a sus principales enemigos naturales. Se tratarán dos aspectos importantes del tema: caracterización de genes de resistencia a enfermedades, desde su descripción genética más fina a su mecanismo de acción, y todo lo relacionado con la modificación genética de plantas frente a diferentes patógenos: insectos, nematodos, hongos, bacterias, virus y viroides. □

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

En enero se reanudan, tras el paréntesis navideño, las actividades del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. Además de los diversos cursos en los que participan los 30 alumnos que trabajan actualmente en el Centro, se celebran regularmente seminarios y almuerzos-coloquio con especialistas españoles y extranjeros. Desde que se inició el presente Curso 1992/93, en octubre, se han celebrado en el Centro seminarios a cargo de Julio Carabaña, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense, el 29 de octubre, sobre el tema «Desigualdad y movilidad social»; Duncan Gallie, Official Fellow en el Nuffield College, de Oxford (Inglaterra), el 5 de noviembre, sobre «Are the Unemployed an Underclass?»; Arpad von Lazar, profesor de Política Internacional en la Fletcher School of Law and Diplomacy, de la Tufts University, el 20 de noviembre, sobre «Rich Europe-Poor Europe: Economic and Political Development Models for the Future of Eastern Europe»; Tracy Strong, profesor de Ciencia Política en la Universidad de California en San Diego, el 23 de noviembre, sobre «A Weber for our Times: Max Weber, Modernity and the Bourgeoisie»; Susana Aguilar, profesora en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Salamanca, el 27 de noviembre, sobre «Políticas medioambientales y diseños institucionales en España y Alemania. Reflexiones sobre el futuro de la política medioambiental en la Comunidad Europea»; Wolfgang Merkel, profesor en el Instituto de Ciencia Política de la Universidad de Heidelberg (4 de diciembre); José Alvaro Moisés, profesor en la Universidad de São Paulo (9 de diciembre); Raymond Carr, catedrático de Historia de la Universidad de Oxford (14 de diciembre); y Loukas Tsoukalis (17 de diciembre), presidente del Hellenic Center for European Studies.

En cuanto a los almuerzos-coloquio, fueron invitados Miguel Fernández Ordóñez, presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia (15 de octubre); Joaquín Arango, presidente del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) (20 de octubre); los ya citados Julio Carabaña (30 de octubre) y Duncan Gallie (6 de noviembre); Tom Burns, periodista y colaborador para temas españoles en el *Financial Times* (10 de noviembre); Wolfgang Merkel (2 de diciembre), Raymond Carr (15 de diciembre) y Loukas Tsoukalis (18 de diciembre).

A continuación se ofrece un resumen de dos seminarios que impartieron en la pasada primavera los profesores Graciela Romano y David Soskice.

Graciela Romano

Teorías y modelos en estrategias de análisis politológico

Sobre «Teorías y modelos en estrategias de investigación o de análisis politológico» impartió un seminario el pasado 11 de mayo, en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, la profesora **Graciela Romano Juárez**, de la Universidad de Belgrano (Argentina). En opinión de la doctora Romano, el investigador social actúa en su quehacer intelectual «como si fuera un técnico, es decir, utilizando los modelos teóricos como si fueran instrumentos, buscando el discurso más apropiado al tema que está investigando. De esta forma, los modelos teóricos ofrecen unas condiciones de posibilidad, pero también limitan la investigación».

Otro problema que entraña la utilización de modelos teóricos es que son un constructo histórico. En opinión de Romano, los campos de investigación no son eternos y su delimitación implica una formulación de problemas, unos modos autorizados de argumentación y una recepción del discurso.

En este sentido, la doctora Romano señaló la existencia de dos tradiciones distintas en el modo de plantear los problemas y expresar contenidos. «Por un lado, la interdisciplinariedad, característica del mundo anglosajón, donde los investigadores trabajan únicamente con conceptos de su propio campo. Por otro lado, la transdisciplinariedad, más típica del mundo francés, que implica una exportación de conceptos de una disciplina a otra. Esta última tradición supone una pérdida de claridad, aunque abre la posibilidad de encontrar nuevos campos de investigación.» Asimismo, Ro-



Graciela Romano Juárez es Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata. Dirige varios seminarios —de Metodología de las Ciencias y de Técnicas de la expresión oral y escrita— en las Facultades de Derecho y Ciencias Sociales y de Humanidades de la Universidad de Belgrano. Ha investigado en el Instituto Chaim Perelman de la Universidad Libre de Bruselas y en el Instituto de Estudios Políticos de París.

mano destacó una tradición común a todo el mundo occidental: la tendencia a la coherencia, a la eliminación de todo lo complejo y aleatorio, lo cual lleva a una rigidez de las explicaciones y a una mayor pobreza del trabajo intelectual. «En definitiva, la idea fundamental que el investigador tiene que tener en cuenta en su quehacer intelectual —dijo— es que las teorías y modelos son productos históricos y que el propio investigador está inscrito en una tradición de-

terminada, todo lo cual supone un límite en su discurso.»

La doctora Romano presentó tres modelos utilizados en los años 70 para explicar las relaciones internacionales, con el objeto de ilustrar cómo la utilización de distintos modelos y teorías conduce a explicaciones diferentes de la misma situación. Estos tres modelos son: el modelo de Actor Racional, el de la Teoría Organizacional y el modelo de las Resultantes Políticas. «El realismo político está subyacente en los dos primeros modelos citados. El modelo del Actor Racional busca motivos e intenciones. Supone un escenario donde se conoce el número de actores, las reglas y el rol de cada actor, lo cual permite realizar el cálculo de expectativas y elegir la posibilidad óptima, la más satisfactoria. Pero este modelo es el más limitado, al ser el que posee el mayor número de supuestos no controlados.»

«El modelo de la Teoría Organizacional es muy importante y requiere un mayor desarrollo, puesto que el 50% de los temas de política exterior están afectados por organismos. En este modelo se buscan las rutinas organizacionales que condujeron a la situación objeto de estudio. Mientras que en el modelo anterior el error se debía a un fallo en el cálculo de los mundos posibles, es decir, un error en la percepción, en el modelo organizacional el error es fruto de la desinformación o del choque entre distintas agencias. Finalmente, el modelo de Resultantes Políticas parte del supuesto de que en el campo de las relaciones internacionales hay una multiplicidad de actores independientes que están jugando varios juegos simultáneamente, y de que las decisiones políticas dependen más del tira y afloja de la política que de un examen racional.»

David Soskice

«Modelos alemán y angloamericano y la futura Comunidad Europea»

El director del Institute for Employment and Economic Change, del Wissenschaftszentrum für Sozialforschung, de Berlín, **David Soskice**, impartió el pasado 29 de mayo, en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, un seminario sobre «German Type Economic Systems and Anglo American Type Economic Systems in the Future European Community».

David Soskice centra sus investigaciones en el estudio comparado de los sistemas capitalistas en distintos países. En su intervención empezó distinguiendo dos familias de capitalismo: el sistema alemán, en el que las compañías de recursos humanos y las estructuras de incentivos implíci-

tas en el trabajo muestran grandes semejanzas con el sistema japonés; y el sistema angloamericano, que presenta altos niveles de productividad y un amplio margen para las libertades personales de los trabajadores.

Soskice propuso como estudio previo a las formas de organización de las grandes compañías el análisis del marco institucional y la estructura de gobierno de cada nación. «El sistema germano-japonés —señaló— muestra ventajas en la competitividad internacional de bienes y servicios, así como una mayor homogeneidad en cuanto a la distribución de la renta y las habilidades laborales de los trabajadores. A pesar de esto, los trabajadores pare-

cen tener una libertad restringida que permite predecir con acierto su trayectoria laboral; se trata de un sistema altamente institucionalizado, en el que las mujeres tienen escasa participación.»

«En el sistema angloamericano no hay asociaciones firmemente instauradas y muestra niveles de exportación inferiores, pero hay una mayor posibilidad de libertad laboral. La diferencia entre estos dos sistemas se ha acentuado en los últimos quince años por dos razones fundamentales: a) el desarrollo de la revolución técnica, que ha originado mercados sofisticados especializados en productos muy específicos (en contraste con los anteriores mercados estandarizados); b) el papel desempeñado por los sindicatos en relación al capitalismo ha experimentado un declive en cuanto al nivel de actividad asociativa. El poder de los sindicatos se ha traspasado a las estructuras capitalistas.»

«Desde 1980, Alemania y Japón se han dirigido hacia modelos en los que el capitalismo es el protagonista, tal como se demuestra analizando los aspectos financieros y educativos, las relaciones industriales, la exportación de investigación y la política industrial. Ciñéndonos al continente europeo, podemos distinguir tres bloques: a) los países del Norte (de estilo alemán), que incluyen Bélgica y el norte de Italia; b) países con capitalismo de estilo anglosajón (Reino Unido e Irlanda); y c) los países de Europa del Sur: España, Portugal, Grecia, sur de Italia e incluso Francia (a pesar de que actualmente este país debate qué tipo de modelo debe adoptar y parece inclinarse hacia el alemán).»

«En el sistema alemán hay tres incentivos infraestructurales básicos, que garantizan la adopción de la conducta apropiada de cara a la competitividad en los grandes mercados: a) implantación de sueldos medios y razonables para la mano de obra; defensa legal del trabajador y cursos de reciclaje. Los comités laborales juegan un papel fun-



David Soskice es desde 1990 director del Institute for Employment and Economic Change, del Wissenschaftszentrum für Sozialforschung, de Berlín, y Research Fellow en el Institute of Economics and Statistics de la Oxford University. Asimismo ha sido profesor visitante en el Departamento de Economía de la Universidad de California en Berkeley, en el de Ciencia Política de la Duke University y en el de Relaciones Industriales en la Cornell University.

damental en estos aspectos: sus funciones incluyen el control de los trabajadores y asegurarse de que los beneficios de la empresa se mantengan; b) a nivel de sistemas financieros, la creación de perspectivas a largo plazo (decisiones de inversión) que permitan a los gerentes maniobrar a corto plazo, usando los instrumentos financieros adecuados para prevenir eventos hostiles (con ayuda de los bancos); y c) el mantener controlados a los sindicatos generales y a los comités mediante negociaciones estructuradas de la empresa con estas dos asociaciones. En Alemania, si los comités abusan de su poder negociador, prevalecen los sindicatos generales. En Inglaterra, en la década de los 80, la decisión de debilitar a los sindicatos fue más vigorosa que en Alemania, desencadenándose una lucha manifiesta.» □

Enero

9, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICA PARA METALES» (I)
 Intérpretes: **Grupo Español de Metales** (**Ricardo Gassent y Benjamín Moreno**, trompetas; **Luis Morató y Jesús Troya**, trompas; **Pedro Botías y Francisco Muñoz**, trombones; y **Ramón Benavent**, bajo-tuba).
 Obras de H. Purcell, E. Granados, E. Howarth, T. Albinoni, F. G. Haendel, J. Adson y L. Bernstein.

11, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de órgano, por Miguel Angel González Ruiz.
 Obras de A. de Cabezón, J. F. Dandrieu y J. S. Bach.

12, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Violín y piano, por Santiago de la Riva y Menchu Mendizábal.
 Comentarios: **Fernando Palacios.**
 Obras de G. Tartini, L. v. Beethoven, G. Rossini, J. Brahms, M. de Falla y M. Ravel.
 (Sólo pueden asistir alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«Cuatro lecciones sobre **Jorge Guillén** en su centenario» (I).
Guillermo Carnero: «La práctica de la poesía pura en Jorge Guillén».

13, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «BOCCHERINI» (I)**
 Intérpretes: **Cuarteto Cassadó** (**Víctor Martín y Domingo Tomás**, violines; **Emilio Mateu**, viola, y **Pedro Corostola**, violonchelo).
 Programa: Cuarteto Op. 52 nº 3, Trío Op. 6 nº 5, Trío Op. 6 nº 2 y Cuarteto Op. 41 nº 2.

EXPOSICION KASIMIR MALEVICH EN LA FUNDACION

El 15 de enero se inaugura en la Fundación Juan March una retrospectiva de 42 óleos del artista ruso **Kasimir Malevich** (1878-1935), creador del Suprematismo y una de las figuras más destacadas de la vanguardia rusa. La muestra ofrece obras realizadas por el pintor de 1900 a 1933, todas ellas procedentes del Museo del Estado Ruso de San Petersburgo.

La exposición estará abierta en la Fundación Juan March hasta el 4 de abril próximo, con el siguiente horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Angel González pronunciará el 15 de enero la conferencia inaugural.

14, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Guitarra, por el **Dúo de guitarras Ros-García**.
 Comentarios: **José Iges**.
 Obras de Telemann, Rossini, Tárrega, Piazzolla, Joplin, Falla y Böns.
 (Sólo pueden asistir alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Cuatro lecciones sobre Jorge Guillén en su centenario» (II).
Carlos Bousoño: «El Cántico de Jorge Guillén y el expresionismo».

15, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano, por **Angel Gago Badenas**.
 Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.
 Obras de Chopin, Schubert, Rachmaninoff, Debussy, Mompou y Albéniz.
 (Sólo pueden asistir alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

DAVID HOCKNEY, EN BARCELONA

El 11 de enero se ofrece en Barcelona, en el Palau de la Virreina, la Exposición de 73 obras de **David Hockney**, procedentes de diferentes museos, colecciones particulares y del propio artista. La muestra se presenta en colaboración con el Palau de la Virreina y el Ayuntamiento de Barcelona.

- 19,30 Inauguración de la EXPOSICION «MALEVICH»**
 Conferencia a cargo de **Angel González**.

16, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICA PARA METALES» (II).
 Intérpretes: **Madrid Brass** (**Juan Carlos Alandete** y **Vicente Martínez**, trompetas; **Salvador Navarro**, trompa; **Rogelio Igualada**, trombón, y **Miguel Moreno**, tuba).
 Programa: Obras de E. de Valderrábano, L. de Milán, G. Gabrielli, W. Boyce, E. Crespo, M. Rodríguez y R. Méndez.

18, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de piano, por **Rosalía Pareja**.
 Obras de A. Soler, M. Albéniz, W. A. Mozart, F. Mompou, M. de Falla y F. Chopin.

19, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Violín y piano, por **Santiago de la Riva** y **Menchu Mendizábal**.
 Comentarios: **Fernando Palacios**.
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 12.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Cuatro lecciones sobre Jorge Guillén en su centenario» (III).

Claudio Rodríguez:
«Unidad y variedad en la
obra de Jorge Guillén».

20, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «BOCCHERINI» (II)**
Intérpretes: **Cuarteto de Cuerda Martín i Soler (Milan Kovarik y Vladimir Mirchev,** violines; **Luis Llácer,** viola y **María Mircheva,** violonchelo) y **Mª Esther Guzmán Blanco** (guitarra).
Programa: Quinteto en Re menor nº 1, Quinteto en Re mayor nº 5 y Quinteto en Si bemol mayor nº 3.

21, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Guitarra, por el **Dúo de guitarras Ros-García.**
Comentarios: **José Iges.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 14.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
«Cuatro lecciones sobre **Jorge Guillén en su centenario**» (y IV).
José Hierro del Real:
«Guillén, perfil de su poesía».

22, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano, por **Angel Gago Badenas.**
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 15.)

23, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICA PARA METALES» (III).
Intérpretes: **Miguel Angel Colmenero** (trompa) y **Gerardo López Laguna** (piano).
Programa: Obras de L. Cherubini, R. Schumann, C. Saint-Saëns, L. v. Beethoven, S. Rachmaninoff y W. A. Mozart.

25, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Canto y piano, por **Soraya Chaves** (mezzosoprano) y **Xavier Parés** (piano).
Obras de M. A. Cesti, F. Durante, R. Schumann, J. Rodrigo, J. Turina, F. Mompou y X. Montsalvatge.

GOYA, EN CHARTRES Y EN VALLADOLID

Durante el mes de enero seguirá abierta en **Chartres** (Francia), en el Museo de Bellas Artes, la exposición de 218 grabados de Goya que se exhibe en dicho Museo con su colaboración y la del Ayuntamiento de esta localidad francesa.

Hasta el 17 de enero pueden verse los 222 grabados de Goya (también de la colección de la Fundación Juan March), que se ofrecen en la Iglesia Las Francesas, de **Valladolid**, con la colaboración de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León y el Ayuntamiento de la ciudad.

26, MARTES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Violín y piano, por **Santiago de la Riva** y **Menchu Mendizábal**.

Comentarios: **Fernando Palacios**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 12.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«**De las vanguardias al espectáculo**» (I).

Eduardo Subirats: «La revolución estética de las vanguardias y la civilización industrial.»

27, MIERCOLES

19,30 CICLO «BOCCHERINI» (III)

Intérpretes: **Cuarteto**

Cassadó (Víctor Martín y Domingo Tomás, violines, Emilio Mateu, viola y Pedro Corostola,

CICLO «BOCCHERINI», EN LOGROÑO Y ALBACETE

Organizados por **Cultural Rioja**, se celebrarán los lunes 18 y 25 de enero en **Logroño**, con la colaboración técnica de la Fundación Juan March, los dos primeros conciertos del Ciclo «Boccherini», que proseguirá en febrero. Asimismo, en **Albacete**, dentro de **Cultural Albacete**, se celebrarán tres conciertos del mismo ciclo, los días 11, 18 y 25 de enero. Actúan el **Cuarteto Cassadó** y el **Cuarteto Martín i Soler** y otros intérpretes.

violonchelo) y **Dimitri Furnadjiev** (violonchelo). Programa: Quintetos Op. 10 nos. 3, 4, 5 y 6.

28, JUEVES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Recital de guitarra, por el **Dúo Ros-García**.

Comentarios: **José Iges**. (Programa y condiciones de asistencia como el día 14.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

«**De las vanguardias al espectáculo**» (II).

Eduardo Subirats: «Estrategias estéticas de simulación.»

29, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **Angel Gago Badenas**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 15.)

30, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «MUSICA PARA METALES» (y IV).

Intérpretes: **José Ortí Soriano** (trompeta) y **Jesús Amigo** (piano).

Programa: Obras de J. B. G. Neruda, H. Purcell, Mozart, Torelli y Walther.

Información: Fundación Juan March

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