

Desde el 23 de septiembre puede contemplarse en la Fundación Juan March la exposición «Tesoros del Arte Japonés: período Edo (1615-1868)», con 88 obras del Museo Fuji de Tokyo.



Nº 242
 Agosto-Septiembre
 1994
S 
 Sumario

Ensayo - La lengua española, hoy (XXII)	3
<i>El español y sus gramáticas</i> , por Ofelia Kovacci	3
Arte	21
«Tesoros del Arte Japonés: período Edo (1615-1868)» abre la temporada artística de la Fundación Juan March	21
— Desde el 23 de septiembre, 88 obras del Museo Fuji de Tokyo	21
Los grabados de Goya, en Italia	
— La muestra se exhibe en Cagliari (Cerdeña) hasta el 23 de octubre	27
— Alfonso Pérez Sánchez, Julián Gállego y Alfredo de Paz hablaron sobre Goya	
La exposición Noguchi en Barcelona, desde el 19 de septiembre	28
Música	29
Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación: más de 10.000 documentos desde su apertura en 1983	29
«Cuatro quintetos» cerró los ciclos musicales del pasado curso	30
— Alberto González Lapuente: «Combinaciones instrumentales»	30
III Ciclo de Organos Históricos de Salamanca	32
— Actuaron Cristina García Banegas, Javier Artigas, Montserrat Torrent y Miguel del Barco	32
Homenaje al violinista Francisco Javier Comesaña	34
— Ofreció un dúo con Kotliarskaya, en el «Aula de Reestrenos»	34
Cursos universitarios	35
Pedro Ortiz Armengol: «Vigencia de Galdós»	35
Biología	41
Encuentros del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	41
— «Interacciones celulares en el desarrollo temprano del sistema nervioso de <i>Drosophila</i> »	41
— « <i>Ras</i> , diferenciación y desarrollo»	42
— Nuevo <i>workshop</i> en septiembre sobre «Estructura de la cromatina y expresión génica»	43
Ciencias sociales	44
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	44
— Jacques Rupnik: «La transición democrática en la Europa del Este»	44
— Vincent Wright: «El Estado y las grandes empresas»	46
Actividades culturales en agosto y septiembre	48

 LA LENGUA ESPAÑOLA, HOY (XXII)

El español y sus gramáticas

1 El siglo XV ve desarrollarse el movimiento intelectual llamado humanismo, iniciado a fines del siglo anterior en Italia, que en el campo de la reflexión lingüística se caracteriza por el interés por restablecer la pureza del latín, por el estudio del griego y del hebreo, a la vez que se valorizan las lenguas nacionales. Dentro de este movimiento comienza la tradición gramatical española, con Elio Antonio de Nebrija. Formado en Salamanca y en Italia, Nebrija compuso las *Introducciones Latinae* (1481) con la intención de restituir «en la posesión de su tierra perdida a los autores del latín, que estaban ya muchos siglos avía desterrados de España». Es que los manuales medievales habían degradado la enseñanza del latín, la lengua erudita, con el alejamiento de los modelos lingüísticos clásicos. Como consecuencia, la ignorancia dominaba las ciencias, pues en el conoci-



Ofelia Kovacci

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires. Catedrática de Gramática y de Sintaxis en la misma Universidad. Miembro de número de la Academia Argentina de Letras. Es autora de *Estudios de gramática española* (Buenos Aires, 1986), *El comentario gramatical I y II* (Madrid, 1990-1992), *Tendencias actuales de la gramática* (Buenos Aires, 3ª ed., 1977), así como de numerosos artículos sobre gramática teórica y de manuales para enseñanza secundaria.

* 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. El tema desarrollado actualmente es «La lengua española, hoy».

miento de la lengua se funda el de las ciencias; de ahí que «los juristas apenas entienden la imagen y sombra de su Código y Digestos», los médicos no pueden leer a los maestros de la medicina como Plinio Segundo y Cornelio Celso. En el dominio de estas y otras ciencias Nebrija mostró que la gramática es el arma para combatir y «desarraigar la barbarie». La gramática encabezaba la jerarquía de las disciplinas tal como las presentaban Varrón en la Antigüedad y el *Trivium* en la Edad Media.

En el otro centro de interés del humanismo, las lenguas vulgares, Nebrija es el autor de la *Gramática de la Lengua Castellana*, aparecida en Salamanca el 18 de agosto de 1492, la primera de una lengua romance, compuesta según los principios humanistas, de acuerdo con los cuales se valoraba la observación de los fenómenos de la lengua, su descripción y su ejemplificación con autores doctos. Nebrija escribe la obra «en el tiempo más oportuno que

→ 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; *La Real Academia Española*, por Pedro Alvarez Miranda, profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid; *La lengua española en Filipinas y en Guinea Ecuatorial*, por Antonio Quilis, catedrático de Lengua Española; *El Instituto Caro y Cuervo y la lengua española*, por José Joaquín Montes Giraldo, investigador en el Instituto Caro y Cuervo; *El estudio del español en el extranjero*, por Juan R. Lodaes, profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid; *El libro y la lectura en España*, por Hipólito Escolar Sobrino, ex-director de la Biblioteca Nacional y autor de diversos libros sobre bibliotecas y la historia del libro; *El Colegio de México y la lengua española*, por Juan M. Lope Blanch, profesor emérito de la Universidad Nacional de México y director del Centro de Lingüística Hispánica de la misma; *El lenguaje científico y técnico*, por Julio Calonge, catedrático jubilado de Griego del Instituto Isabel la Católica, de Madrid, y vicepresidente de la Sociedad Española de Lingüística; *Los diccionarios del español*, por Manuel Alvar Ezquerro, catedrático de Filología Española de la Universidad de Málaga; *La corrección idiomática en el «Esbozo de una nueva gramática de la lengua española»*, por Ambrosio Rabanales, profesor de Lingüística Teórica y de Gramática Científica Española en la Universidad de Chile y miembro de número de la Academia Chilena de la Lengua; *El lenguaje de los medios de comunicación*, por Manuel Casado Velarde, catedrático de Filología Española de la Universidad de La Coruña; *Varietades del español en España*, por Antonio Llorente Maldonado de Guevara, profesor emérito de la Universidad de Salamanca; *El largo camino hacia la oficialidad del español en España*, por Fernando González Ollé, catedrático de Historia de la Lengua Española de la Universidad de Navarra; *El español, lengua internacional*, por Francisco A. Marcos Marín, catedrático de Lingüística General de la Universidad Autónoma de Madrid; *Fundación La Casa de Bello, en Caracas*, por Pedro Grases González, catedrático jubilado de la Universidad Central de Caracas y asesor de la Fundación La Casa de Bello; y *Las academias americanas*, por Humberto López Morales, catedrático de Lingüística de la Universidad de Puerto Rico y secretario y académico de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

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

EL ESPAÑOL Y SUS GRAMÁTICAS

nunca fue hasta aquí por estar la nuestra lengua tanto en la cumbre, que más se puede temer el descendimiento della que esperar la subida». Sin embargo, hasta entonces «la lengua anduvo suelta y fuera de regla», no había sido reducida al arte de la gramática, a diferencia del griego y el latín. Nebrija coteja así el español con estas grandes lenguas de cultura, y tiene plena conciencia de la importancia de su gramática: «Será nuestra [gloria], que fuemos los primeros inventores de obra tan necesaria»; más aún, está convencido de la necesidad de codificar la lengua como una manera de «engrandecer las cosas de nuestra nación». La *Gramática* está pensada para tres géneros de hombres: «los que quieren reducir en artificio y razón la lengua» que aprendieron desde niños por el uso, forma racional de conocimiento de hombres cultivados; el segundo género es el de aquellos «que por la lengua castellana querrán venir al conocimiento de la latina»; y el tercero, para quienes hablan «peregrinas lenguas» y quieran aprender la nuestra. La *Gramática* comprende dos partes, según distinciones que se remontan a los griegos y que retomó Quintiliano: la doctrinal, «porque contiene los preceptos y reglas», y la declaradora, que expone las autoridades. La parte doctrinal se divide en cuatro libros: Ortografía, «ciencia de bien y derechamente escribir»; Prosodia, «acento», «cuasi canto», que se aplica también al estudio de la versificación; Etimología, «significación y accidentes» de las palabras; y Sintaxis, «aiuntamiento y orden de las partes de la oración». El quinto libro es un compendio de los otros cuatro, para la enseñanza a extranjeros. La originalidad de Nebrija consiste en el examen directo de los hechos lingüísticos y su organización en el arte, aplicando criterios independientes de la tradición grecolatina. Distingue en la Ortografía entre pronunciación y las letras que la representan. Propugna un paralelismo entre cada letra y cada sonido según el principio de «escribir como pronunciamos y pronunciar como escribimos». En su afán de fijar la ortografía, y como «es cosa dura hazer novedad», es decir, establecer una normativa razonada, estima que debiera intervenir «la voluntad de vuestra alteza [la reina Isabel], o el común consentimiento de los que tienen poder para hazer uso». En el aspecto prosódico reconoce en el castellano «dos acentos simples» —concepto hoy en vigencia—: «uno, por el cual la sílaba se alça» y «otro por el cual la sílaba se abaxa». Nebrija supone que existen en la gramática preceptos naturales, comunes a todas las lenguas, como lo son la concordancia —«concordia y concierto»— de adjetivo y sustantivo, la de nomi-

nativo (el sujeto) y verbo, y la de relativo con su antecedente. En cambio, cada lengua tiene otras características particulares, que no son «naturales» o «conformes a razón»: es el caso de la confusión de número, como cuando «hablando con uno usamos del número de muchos, diciendo *vos venistes*» en lugar de *tú veniste*; pero es el uso el que decide, ya que según Aristóteles «avemos de hablar como los más, y sentir como los menos». Nebrija distingue diez clases de palabras o partes de la oración (los griegos y los romanos comúnmente distinguían ocho partes, aunque sin coincidencia total en las clases mismas): nombre, pronombre, artículo, verbo, partícula, gerundio, nombre participial infinito, preposición, adverbio, conjunción. Las definiciones son formales, por rasgos opositivos, y también semánticas; así el nombre «se declina por casos, sin tiempos, y significa cuerpo o cosa»; el verbo «se declina por modos y tiempos, sin casos» y «llámase verbo, que en castellano quiere dezir palabra, no porque las otras partes de la oración no sean palabras, mas por que las otras sin esta no hacen sentencia alguna». Indirectamente define así la oración. Establece una oposición entre autonomía relativa y dependencia: el sustantivo «puede estar por sí mesmo»; el adjetivo «no puede estar por sí sin que se arrime al substantivo». Por otra parte, da valor caracterizador a las propiedades combinatorias; así, al sustantivo «se aiunta» un artículo (*el ombre; la muger*) o dos (*el infante; la infante*), pero con el adjetivo se pueden «aiuntar tres artículos, como *el fuerte, la fuerte, lo fuerte*»; el presente de infinitivo es reconocido por Nebrija como nombre verbal porque recibe el artículo *el*. El principio de la analogía le permite abreviar la gramática: «el que escribe preceptos del arte abasta que ponga en el camino al lector, la prudencia del cual, por semejança de una cosa a de buscar otra». Reconoce y acepta cambios que impone el uso; así, una forma como *las cuales as hechas*, que se usa en las *Siete Partidas*, «por dezir *las cuales as hecho*», ha quedado relegada como antigüedad.

2. En el siglo siguiente aparecen otras gramáticas del español en razón de la importancia política de España, de su irradiación cultural, del florecimiento del comercio. Juan de Valdés observaba en su *Diálogo de la lengua* (1535): «ya en Italia assí entre damas como entre cavalleros se tiene por gentileza y galanía saber hablar castellano». En varias ciudades de Europa la intensa actividad económica permitía oír el español entre varias lenguas. El Licenciado Villalón anotaba en su *Gramática castellana* (Amberes, 1558) que esta lengua era hablada por flamencos, italianos, ingleses, franceses. En este

EL ESPAÑOL Y SUS GRAMÁTICAS

entorno aparecen vocabularios políglotos, y antes de fines del siglo XVI había ya una docena de gramáticas para enseñar el español a extranjeros. Entre ellas hay dos anónimas: *Util y breve institución para aprender los principios y fundamentos de la lengua Hespañola* (Lovaina, 1555), y la *Gramática de la lengua vulgar de España* (Lovaina, 1559); algunas otras son las de los franceses Gabriel Meunier (1558) y César Oudin (1597), las de los italianos Giovanni Alessandri (1560) y Giovanni Miranda (1565) y las de los ingleses Richard Percyvall (1591), John Minsheu (1599). Varias más aparecieron en las tres primeras décadas del siglo XVII. El anónimo de 1555 da el nombre de «Hespañola» a la lengua no porque en España se hablase una sola lengua sino porque la mayor parte de la nación la hablaba; señalaba que asimismo la lengua podía llamarse castellana por ser propia de Castilla y «de poco tiempo acá ha florecido y se ha pulido por muchos escritos». Observa Amado Alonso que «por la época de los descubrimientos, el castellano se había convertido en el español; es más, en el siglo XVI llegó a ser la lengua del Imperio mundial de Carlos V». El anónimo de 1559 no coincide en el aprecio del castellano; el nombre de «vulgar» indica que es la lengua «más usada i la que más tierra ocupa en toda España».

El Licenciado Villalón elogia la lengua castellana enumerando su valor, elegancia, elocuencia, copiosidad y perfección. Precisamente, «la perfección y valor de la lengua —dice— se deve tomar y deducir de poder ser reducida a arte. Y por esto dicen todos que las lenguas Hebrea, Griega y Latina son de más perfección»; sin embargo, «nuestra lengua hasta agora ha andado suelta sin sujetarse a regla». La paráfrasis de Nebrija es evidente, a pesar de que en apariencia ignora la existencia de la primera *Gramática*; como en ésta, la finalidad del arte es procurar el engrandecimiento de las cosas de la nación, que la lengua no se pierda en su perfección de la memoria de los hombres, que todas las naciones la puedan aprender. En partes de la doctrina Villalón difiere de Nebrija. Distingue tres partes principales que componen la oración: nombre, verbo y pronombre, y otras «menos principales»: adverbio, preposición, interjección y conjunciones. Dentro de la sintaxis presenta sus criterios normativos: «no es buena la mezcla de castellano y latín, ni de otra alguna, por estimada que sea», que algunos usan para que «los tengan por sabios y parezca que las cosas que tratan son de gran misterio y valor»; también censura los localismos, las germanías y jerigonzas, pero considera legítimas las figuras o tropos (metáfora, sinécdoque, onomatopeya, etc.).

3. Casi un siglo después de la aparición de la gramática de Nebrija, se edita la *Minerva, seu de causis linguae Latinae* (Salamanca, 1587), de Francisco Sánchez de las Brozas, conocido también como «el Brocense» y por su apellido latinizado, Sanctius. Esta gramática latina evoca en su título el de la obra de Julio César Escalígero *De causis linguae latinae* (1540), e inicia una corriente doctrinaria. El Brocense se considera continuador de Nebrija en la tarea de luchar contra la barbarie en que habían caído las buenas letras. Veía, como su antecesor, que en Salamanca enseñaban los mejores maestros, pero se hallaba postrada la enseñanza de «la Gramática [latina], que es el fundamento de todas las otras disciplinas». Al postular que el basamento de la gramática son las causas y las razones, retoma la antigua cuestión, que se remonta a Platón y Aristóteles, de si la lengua tiene origen en la naturaleza o en la convención. El hecho de que las cosas reciban distintos nombres en distintas lenguas se debe a que «para una misma cosa existen causas diversas, unos se fijan en una, otros en otra; así los griegos pusieron [al viento] por nombre *ánemos*, los latinos *uentum*, los unos a partir de *soplar*, los otros a partir de *uenio* 'venir'». Rechaza el criterio de autoridad y cita a Quintiliano, quien pone la razón en primer término y luego la antigüedad, la autoridad y el uso. La gramática es el «arte» («disciplina», «enseñanza») de hablar correctamente y su fin es la oración correcta o sintaxis, fundada en la lógica de unas reglas o principios generales que explican cada caso particular y permiten rechazar el uso o la autoridad si no emanan de aquéllos. El contenido de la gramática son los elementos con que se forman las oraciones: nombre, verbo y partícula —tres, como entre los hebreos y árabes, y en la opinión de Aristóteles y San Agustín—. De Platón toma la razón de la diferencia entre nombre y verbo: «cualquier cosa que se enuncia o es permanente como *árbol*, o es algo que fluye, como *corre*». Las partículas son la preposición, el adverbio y la conjunción. El Brocense no considera al pronombre como parte de la oración diferente del nombre. En cuanto a la interjección, no es una parte de la oración porque éstas «deben existir, siguiendo a Aristóteles, por convención, no por naturaleza», mientras que las interjecciones, signos de alegría y tristeza, son naturales, comunes a todos los seres humanos. Las categorías se explican también mediante otras características, como el número, que es singular o plural, pues «no hay término medio entre uno y muchos», por ello «no es conforme a la razón que algunos griegos (como los jonios) aceptaran el número dual». Los géneros son mas-

EL ESPAÑOL Y SUS GRAMATICAS

culino y femenino, porque «solamente estos dos halló la razón en la naturaleza», y en cuanto al neutro, no es un género propiamente, sino la negación de uno y otro. Siguiendo a Platón y Aristóteles asevera que «no puede haber afirmación ni negación sin nombre y verbo», es decir, no puede haber oración. Un aspecto ampliamente desarrollado por el Brocense es el de la elipsis: se han de suplir aquellas palabras «sin las que la razón gramatical no puede permanecer firme». Así la doctrina obliga a entender, por ejemplo, que los verbos llamados «de naturaleza» tienen como sujeto un sustantivo de significación emparentada; por consiguiente, la oración entera será *Llueve la lluvia* o *El relámpago relampaguea*. Esta gramática tuvo gran aprecio fuera de España e influyó en la *Gramática general y razonada* (París, 1660) del lógico Antoine Arnault y del gramático Claude Lancelot, conocida también como la *Gramática de Port-Royal*. La gramática razonada intenta explicar los procedimientos generales de la expresión lingüística de acuerdo con principios universales de la razón estudiados por la lógica, disciplina en la que los señores de Port-Royal fundamentan su interpretación de las estructuras del habla.

4. El maestro Bartolomé Jiménez Patón compuso las breves *Instituciones de la Gramática Española* (Baeza, 1614) para los extranjeros, y como el latín —dice— es el medio común para entendernos, va indicando semejanzas y diferencias estructurales entre ambas lenguas. De este modo considera que el español está a la misma altura del latín, y censura como solecismo y mal romance la aplicación de normas gramaticales latinas. Trata solamente las partes de la oración y reconoce cinco para el español: nombre, verbo, preposición, adverbio, conjunción. Sigue en varias cuestiones los análisis sanctianos: la definición, que remite a Platón, de nombre y verbo por la oposición entre lo que es permanente y lo que «dura en cuanto se ejercita»; la doctrina sobre el pronombre y la interjección. En otros casos afirma su independencia de criterio, pues reconoce los modos indicativo, imperativo, conjuntivo, infinitivo a diferencia del Brocense, quien no atribuía modo a los verbos. Señala al infinitivo como adjunto de un verbo, haciéndose «de su misma naturaleza» (*puedo escribir, dejo de amar*). Al tratar las clases de concordancia sigue a Nebrija. Jiménez Patón reconoce como autoridades los usos propios de cada provincia, y registra variaciones: «*el vinagre se dize en esta tierra, y en Castilla, la vinagre*».

El maestro Gonzalo Correas dejó en manuscrito el *Arte de la lengua Española Castellana* (1625), en la que no falta —como en

las obras de Jiménez Patón— el encendido elogio de su lengua. Correas define la gramática como «el arte o zienza de hablar concertada y propiamente en la orden de las palavras», y sus reglas se extraen «del hablar natural o usual de las xentes en sus lenguas». Observa diferentes aspectos del uso, «fuera de dialectos particulares de provinziias»: según la edad, el sexo, la posición social, los estilos (de cortesanos, predicadores, etc.), «i a cada uno le está bien su languaxe». Aunque desarrolló en su *Ortografía* las ideas ortográficas y fonéticas de Nebrija según el principio de escribir como se pronuncia y pronunciar como se escribe, rechaza otros criterios seguidos por «el Antonio», como el inventario de las partes de la oración, que Correas reduce a tres, en coincidencia con el Brocense. Un rasgo sintáctico en que repara Correas es la incorporación de oraciones: el «rrelativo... haze oración interpuesta», como en *vi un ombre a quien hirieron de muerte sus enemigos*. El orden sintáctico «conforme a la rrazón» es nombre, verbo, y otro nombre si el verbo es transitivo; el adverbio tras el verbo; etc. El orden regular «no se guarda enteramente», sea «por causa del buen sonido» o por tropos y figuras —que acepta si no transgreden los límites de la razón—, y a este respecto, como Villalón, censura a los poetas modernos que «hablan en xerigonza... con un poco de Latín o Italiano que saben».

5. En el siglo XVIII puede mencionarse la *Gramática de la lengua castellana* (1743) de Benito Martínez Gómez Gayoso, cuya finalidad didáctica proviene de Nebrija: la utilidad de conocer el artificio de la lengua materna y facilitar el estudio del latín. En el *Arte del Romance castellano dispuesta según sus principios generales y el uso de los mejores autores* (Valencia, 1769), el padre Benito de San Pedro consideraba que el «fundamento para la renovación de todas las artes, letras y ciencias es el cultivo de la propia lengua», en una época en que se aspiraba a sustituir el latín por el español en la enseñanza; y confiaba en que el estudio de la gramática permitiera eliminar «los abusos que se han introducido en el habla y en la escritura», aludiendo a los neologismos y a la penetración de galicismos, que suscitaban diversas actitudes en defensa de la lengua. Pero la obra de mayor trascendencia de este siglo es la *Gramática de la lengua castellana* publicada en 1771 por la Real Academia Española. En el Prólogo los académicos decían que —como lo pensaron los griegos y los romanos— una gramática «nos hace ver el maravilloso artificio de la lengua, enseñándonos de qué partes consta, sus nombres, definiciones, oficios, y

cómo se juntan y enlazan para formar el tejido de la oración». Como consecuencia de ello, la utilidad de la gramática será doble: una práctica, ya que nos permitirá hablar «con propiedad, exactitud y pureza»; otra racional, puesto que la práctica que tenemos de la lengua queda «comprobada con principios y fundamentos... comunes a todas las lenguas». La *Gramática* académica fue impuesta como texto de enseñanza por Carlos III en 1780 y sirvió de fuente a muchos autores para componer gramáticas escolares.

6. La moda logicista y las teorías de los llamados «ideólogos» franceses encuentran eco en varias obras ya antes de terminar el siglo XVIII, como así, en los *Rudimentos de la gramática general* (1795) de Jovellanos, donde se encuentran las conocidas afirmaciones sobre los principios «comunes a todas las lenguas» y su base natural. Juan Manuel Calleja en sus *Elementos de gramática castellana* (Bilbao, 1818) declara como fuentes a Destutt de Tracy, Sicard y la *Gramática* de la Academia, y adopta una teoría —retomada luego por varios gramáticos— según la cual todos los verbos pueden reducirse al verbo *ser* seguido de adjetivo. Los antecedentes de este análisis se remontan a Aristóteles. El concepto fue actualizado por la *Gramática* de Port Royal, la que considera que «significar la afirmación» —la manifestación de un juicio— es el papel principal del verbo, además de expresar el «objeto de nuestro pensamiento». En *Pedro vive* ambos papeles están abreviados en el verbo *vive*; pero este equivale a *es viviente*, donde *ser* expresa la afirmación y *viviente* el objeto del pensamiento. En la línea de las gramáticas filosóficas se cuentan también la obra de José Gómez Hermosilla, *Principios de gramática general* (1835), la de Antonio Martínez de Noboa, *Nueva gramática de la lengua castellana según los principios de la filosofía gramatical* (1839), ésta severamente criticada por Salvá, y la de Jaime Balmes, *Gramática general o filosofía del lenguaje* (1847).

7. Don Vicente Salvá publicó en París su *Gramática de la lengua castellana según ahora se habla* en 1831, obra revisada y aumentada por el autor en sucesivas reediciones hasta 1847, teniendo en cuenta «las reflexiones de personas instruidas en la materia» (entre ellas, Hermosilla). El gramático valenciano establece la diferencia entre una gramática general y la de una lengua particular; en la primera el ideólogo «toma una especie de este idioma y otra de aquel» y comparándolas «describe las lenguas como cree que se han formado o que debieron formarse». Salvá se inclina por la gramática particular, entendida como el sistema ordenado de las

reglas de lenguaje observadas en el uso oral y escrito de las personas doctas. Se destaca en esta *Gramática* —lo ha señalado Bello— el acopio de materiales con análisis minuciosos y en muchos casos certeros; así, por ejemplo, la sintaxis de las preposiciones y la del adverbio y las frases adverbiales.

La obra más importante del siglo XIX y cumbre de la tradición española es la *Gramática de la lengua castellana* de Andrés Bello, publicada en Santiago de Chile en 1847 y reeditada cuatro veces hasta 1860, con revisiones del autor. Fiel a la causa de la independencia americana y a la responsabilidad de la posterior organización, Bello, con una realista visión política de las necesidades de las nuevas naciones, incluía la de mantener la unidad de la lengua como «vínculo de fraternidad» de ambas orillas del Atlántico. En su *Gramática*, «Destinada al uso de los americanos», recomienda «la conservación de la lengua de nuestros padres» españoles, admitiendo lo que es peculiar de los americanos, respaldado por el uso de la gente educada. Bello encara su labor de gramático después de un «maduro examen» y menciona entre sus fuentes a Prisciano, Condillac, Destutt de Tracy, Balmes (en quienes basa, por ejemplo, la idea de la naturaleza funcional sustantiva del infinitivo, al que no considera verbo, sino derivado verbal), la Academia, y especialmente Salvá. Sin embargo, su única autoridad «irrecusable» es la lengua misma. Como Salvá, distingue la gramática general de la gramática de una lengua, y este último es el modelo que adopta: «cada lengua tiene su teoría particular, su gramática». Sabe Bello que el pensamiento responde a ciertas leyes generales, y que éstas se reflejan en todas las lenguas «y constituyen una gramática universal». Pero estas leyes —agrega— son pocas: «resolución del razonamiento en proposiciones»; la partición de éstas en sujeto y atributo (predicado); la existencia del sustantivo para la referencia a los objetos, del verbo para la predicación, y de otras palabras que se relacionen con aquéllas, de modo tal que con un número limitado de elementos puedan manifestarse todos los pensamientos posibles. Las formas como estos signos se presentan son, en cambio, propias de cada idioma. Además de esta visión inmanente, el aspecto más notable y ejemplar de la *Gramática* de Bello es su coherencia, que se ciñe a una lógica severa. Esta se evidencia en la clasificación de las palabras, que «es propiamente una clasificación de oficios gramaticales», organizados en tres órdenes: así el sustantivo es la «palabra dominante»; el adjetivo y el verbo «modifican inmediatamente al sustantivo»; el adverbio «modifica [ambas] modificaciones; cuando estas modificaciones

EL ESPAÑOL Y SUS GRAMATICAS

no bastan las suple el complemento, formado por un término (sustantivo, adjetivo, adverbio), por lo general precedido por las preposiciones, cuyo oficio es anunciarlo. La conjunción no tiene rango jerárquico, pues liga elementos análogos. De acuerdo con el criterio de los oficios, los pronombres no son sino subclases de los sustantivos y de los adjetivos. La interjección queda fuera de este sistema. Por otra parte, Bello advierte la indisoluble relación entre oficio y forma de los elementos y por ello no divide la gramática en analogía y sintaxis, en lo que Saussure coincidiría más de medio siglo después. Sobre la doctrina logicista que analiza los verbos como abreviaciones de *ser* y un adjetivo variable, Bello señalaba en las primeras ediciones: «admitiríamos... la resolución de todos los verbos en uno, si esta ficción gramatical nos suministrase alguna regla práctica para el recto uso del verbo; si se explicase por este medio algún hecho general de la lengua, de lo que no creo se pueda presentar muestra ninguna». Respecto de la elipsis, a la que el Brocense había dado tanta importancia como indicio de razón, Bello la admite en varios casos, pero observa que hay construcciones en las que «se hace genial a la lengua», es decir, deja de haber elipsis; si bien *se jacta de valiente* puede explicarse por elipsis de *ser* (de *ser valiente*), nadie diría *lo hizo de ser agradecido*, por *lo hizo de agradecido*.

El filólogo colombiano Rufino José Cuervo en 1874 agregó a diferentes puntos de la *Gramática* de Bello un conjunto de notas de un interés tal que hoy es obligado leer ambos textos juntos. Cuervo se acerca a la obra con respeto, admiración y gratitud, y destaca que uno de los méritos de un trabajo científico —el de Bello lo es— consiste «en que abra horizontes para nuevas investigaciones». Cuervo aplica varios principios para la explicación de los fenómenos lingüísticos: sus antecedentes históricos, su enlace con la psicología, las asociaciones por analogía y los procesos de contaminación; un caso ilustrativo de la pertinencia de todos ellos es el examen de las expresiones del tipo *hubo fiestas / hubieron fiestas*. Cuervo es autor de otros importantes trabajos gramaticales: las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* (1868-1872) y el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, que dejó inconcluso (I, 1886; II, 1893).

La Real Academia, en la revisión de su *Gramática* en 1854, alude negativamente a doctrinas de Bello (como la ya mencionada sobre el infinitivo; cfr. Nebrija), revelando que no las ha comprendido: «las sutilezas metafísicas a que algunos... se han entregado para probar que el verbo es nombre... y otras teorías semejantes».

Bello señala en la edición de 1860, que «una grave autoridad» ha falseado sus aserciones y las ha hecho parecer absurdas, «modo muy cómodo de ahorrarse el trabajo de la impugnación». En 1870 los académicos se justifican por no «fundar sus reglas en teorías más o menos depuradas, sino que ha de limitarse a consignar el estado real y presente del idioma... y a sancionar con su autoridad las prácticas regulares y constantes del *buen uso*». Bello había afirmado en el Prólogo de su *Gramática* que «el uso no puede exponerse con exactitud y fidelidad sino analizando, desenvolviendo los principios verdaderos que lo dirigen». A partir de 1857, año en que por una ley se había establecido que la gramática académica fuera texto obligatorio y único de la enseñanza pública, la Academia comenzó a publicar los *Epítomes de la Gramática* para la primera enseñanza elemental y un *Compendio* para la segunda enseñanza. En 1917 la Academia reconoce la necesidad de reformar la *Gramática* debido a los adelantos producidos en los estudios lingüísticos, y empieza por una revisión del método y plan de exposición de la sintaxis de manera «más lógica y razonada» y con mayor número de autoridades.

8. Otras dos gramáticas importantes provienen de América en el siglo XX. Una es *La oración y sus partes. Estudios de gramática general y castellana* (Madrid, 1920), de Rodolfo Lenz, filólogo alemán afincado en Chile. Lenz aplica tres puntos de vista en la consideración de los temas: psicológico, lógico y gramatical. Los dos primeros se basan en las teorías de Wilhelm Wundt, quien había tratado «la psicología individual y étnica y la lógica» empleando la comparación de lenguas europeas y lenguas exóticas. Lenz muestra amplio conocimiento de la lingüística inmediatamente anterior; entre otros autores menciona a Bello, la Academia, Hanssen —para el español—, y a lingüistas psicologistas, comparatistas y neogramáticos como Steinthal, Gabelentz, Diez, Brugmann, Delbrück. Frecuentemente apela a la comparación con lenguas tan diferentes como el mapuche, el chino o el hebreo, lo que satisface el carácter de gramática general de su libro. Ante la cuestión de cuántas son las partes de la oración, concluye juiciosamente que «depende, por un lado, de la lengua de que se trate, y por otro, del punto de vista que se tome en cuenta para clasificar las palabras». Lenz señala también la dificultad de establecer un concepto de palabra válido universalmente. El libro de Lenz es aún hoy una fuente de ideas para investigadores de orientaciones diversas.

La *Gramática castellana* (I y II; Buenos Aires, 1938-1939) de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña estaba destinada a la en-

EL ESPAÑOL Y SUS GRAMATICAS

señanza secundaria. Los autores coinciden en muchos puntos importantes con Bello, «el más genial de los gramáticos de lengua española y uno de los más perspicaces y certeros del mundo», y dan cabida a «los resultados de la lingüística moderna» que Alonso —desde Saussure a Vossler; de la Escuela de Praga a Bally— analizó, difundió y elaboró. Según Salvador Fernández, la labor de «renovar y restaurar» los estudios gramaticales en España se debió «casi enteramente» a esta actividad de Alonso y sus colaboradores en el Instituto de Filología de Buenos Aires. En la Gramática los autores definen las partes de la oración según sus oficios oracionales (criterio formal funcional) y completan la caracterización con el criterio lógico-semántico que procede de la *Lógica* de Pfänder. Como los manuales escolares —muchos inspirados en la gramática académica— recogían nociones tradicionales que Bello había desechado casi un siglo antes, destacan algunas innovaciones que introducen siguiendo al venezolano: la explicación del género según el criterio de la concordancia de adjetivo y sustantivo, y el reconocimiento de los pronombres como subclases de los sustantivos, adjetivos y adverbios. A pesar de su finalidad pedagógica inmediata y de su brevedad, esta *Gramática*, por el rigor de la exposición, que descansa en criterios uniformes y bien delimitados, no ha perdido vigencia como obra de consulta.

9. En la Península hay que mencionar el ordenado y sugeridor *Manual de gramática española* (Madrid, 1930) de Rafael Seco, que (con las revisiones de Manuel Seco desde 1954) también es obra de consulta. R. Seco entiende la gramática como «la teoría de cada lengua, construida según las observaciones y la experiencia de los usos normales del idioma», y expone no pocos enfoques originales.

En su *Curso superior de sintaxis española* (México, 1943), Samuel Gili Gaya advierte la dificultad de establecer límites precisos a la sintaxis en vista de su relación con la fonología, la morfología, el léxico. Por el carácter complejo de su objeto de estudio adopta tres criterios para describirlo: psicológico, lógico y gramatical. Así la oración, como unidad psíquica, tiene su expresión en la curva melódica; desde el punto de vista lógico es la representación de un juicio, al relacionar dos conceptos: sujeto y predicado; la unidad gramatical se distingue por contener un verbo en forma personal (conjugable). Estos criterios no se contradicen, sino que se complementan: mientras que en *Los pájaros vuelan* se satisfacen los tres, ¡*Qué día!* responde al criterio psicológico, pero no al gramatical ni al lógico.

La inconclusa *Gramática española. Los sonidos, el nombre y el pronombre* (Madrid, 1951) de Salvador Fernández es, a juicio de muchos especialistas, la obra más importante y original desde la *Gramática* de Bello. El autor trabaja con un corpus de aproximadamente 95.000 papeletas de distintos registros: literario, científico, periodístico, administrativo, etc., de más de ciento cincuenta autores, entre los cuales hay algunos hispanoamericanos. Articula el enfoque sintáctico con la morfología por la dificultad de delimitar fenómenos formales que involucran la función —como también Bello había señalado—, y advierte la importancia de los hechos fónicos como el acento, la entonación y el ritmo en la descripción morfosintáctica. Por otra parte, en ocasiones trata la relación entre la forma de expresión y los actos psíquicos. Conocedor de las corrientes de la lingüística del siglo, Salvador Fernández reconoce sus más importantes deudas con la teoría de los campos y la noción de deixis desarrolladas por Karl Bühler en su *Teoría del lenguaje*, especialmente aptas para el tratamiento de los pronombres; con el principio de los tres rangos de dependencia (comparables en parte a los órdenes del sistema de Bello) expuesto por Otto Jespersen en *A modern English grammar*; con el método inductivo defendido por Louis Hjelmslev en *Principios de gramática general*; con el *Manual de entonación española* de Tomás Navarro Tomás. A la formación teórica, el acopio bibliográfico, la abundancia de materiales y el detalle, penetración y originalidad con que trata los temas, hay que agregar la fina sensibilidad idiomática de Salvador Fernández para elegir e interpretar sus ejemplos y calificar usos. Esta *Gramática* es una importantísima base de datos y fuente de ideas e inspiración para los investigadores de la gramática española. Recientemente la obra se ha reeditado dividida en varios volúmenes preparados y anotados por José Polo (1985-1987), y se ha publicado *Gramática española. El verbo y la oración* (Madrid, 1985), volumen ordenado y completado por Ignacio Bosque a partir de manuscritos inéditos y unos pocos textos ya conocidos que Salvador Fernández Ramírez destinaba a continuar su libro. Este nuevo volumen enriquece la monumental obra del notable gramático.

Dos importantes corrientes estructuralistas europeas se difundieron en el mundo hispánico a través de valiosos trabajos de Emilio Alarcos Llorach: la *Fonología española* (Madrid, 1950), con la orientación de la Escuela de Praga, y la *Gramática estructural* (Madrid, 1951), en la que expone la teoría glosemática de la Escuela de Copenhague, y su aplicación a nuestra lengua.

10. En el Segundo Congreso de Academias de la Lengua (1956) se encomendó a la Real Academia la reforma de la *Gramática* en términos que había planteado don Rafael Lapesa: la obra deberá ser teórica y normativa; su «sólido cuerpo de doctrina» deberá permanecer en lo esencial, pero habrá que consultar la tradición gramatical española y americana; la doctrina no se atenderá «dogmáticamente» a una escuela o autor ni cederá a «estridencias» terminológicas. Este último punto alude a tendencias estructuralistas que se desarrollaron paralelamente desde la segunda década del siglo en Europa y Norteamérica. Tras la incorporación a la Academia de Salvador Fernández (1959) y de Samuel Gili Gaya (1961) se confió a ambos la redacción del texto. De la Fonología y la Morfología se encargó Fernández —quien abandonó así la continuación de su propio libro—, y Gili Gaya se hizo cargo de la nueva redacción de la Sintaxis. La obra se publicó en 1973 con el título de *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española* y la autoría de la Comisión de Gramática. El *Esbozo* representa un avance («espectacular», al decir de Lapesa) respecto de la anterior publicación académica (1931). La Fonología (que incluye la Ortografía) —sin duda lo mejor de la obra—, basada en la fonología norteamericana y en parte en la praguense, es una sección totalmente nueva por su aparato conceptual y la envergadura de la descripción. La Morfología también introduce algunos conceptos nuevos. En cuanto a la Sintaxis, en la que Gili Gaya volcó gran parte de su libro de 1943, la ausencia de un encuadre sistemático que dé completa trabazón al conjunto lleva a afirmar que en la lengua hay zonas de «delimitación dudosa» o que las clasificaciones de la gramática sólo son «guías aproximadas», olvidando así la «lógica severa» que Bello recomendaba para la descripción. Pero otros méritos tiene el *Esbozo*: la renovación y ampliación de las autoridades que cita, ya que sin desdeñar a los clásicos, la mayoría de los textos pertenece a escritores del siglo XX, entre ellos muchos procedentes de diversas zonas hispanoamericanas. Por otra parte, se reconocen como legítimas variantes dialectales: tal el caso del tratamiento voseante frente al tuteante. La Academia no da carácter normativo al *Esbozo* y lo presenta sólo como «anticipo provisional» de la futura *Gramática*.

Poco tiempo después de la edición del *Esbozo*, apareció la *Gramática española* (Barcelona, 1975) de Juan Alcina Franch y José Manuel Blecua, que los autores consideran a la vez un manual para estudiantes, un compendio de los conocimientos de ese momento sobre la lengua española, y un libro de consulta para los profesores. Su

carácter es descriptivo en el marco de un «moderado estructuralismo»; a las relaciones formales y funcionales deberán subordinarse las interpretaciones semánticas. El texto se divide en Fonética y Fología, Morfología y Sintaxis. Enfoques renovados, como el agrupamiento de fenómenos según una marca común (*como* o *si*, entre otros) permiten descubrir interesantes relaciones y oposiciones; nuevos ordenamientos y conceptualizaciones enriquecen el panorama teórico sobre los problemas gramaticales: así, el sistema formado por enunciado, oración, frase y proposición, o la distinción entre elementos autónomos y periféricos. Los autores mencionan para cada tema una bibliografía prácticamente exhaustiva a la fecha de publicación de la *Gramática*, y basan la descripción en un importante corpus de textos literarios, en su mayor parte peninsulares, del siglo XX o de fines del siglo anterior. Creemos que este manual, que dedica considerable espacio a temas apenas tocados anteriormente y pone otros nuevos a la consideración del lector, es el último publicado con un alcance tan amplio.

11. La relación correcta entre los hechos de lengua y sus orígenes históricos no falta en varias de las gramáticas reseñadas. Así Nebrija quiso demostrar «que no es otra cosa la lengua castellana sino latín corrompido», en la medida en que los datos mismos y los instrumentos teóricos a su alcance se lo permitían. Pero los estudios históricos sistemáticos no dominaron en Europa hasta las primeras décadas del siglo XIX, tras el estímulo que produjo el conocimiento del sánscrito, la demostración del parentesco de esta lengua con el griego, el latín y el gótico, y la hipótesis de su origen común en otra lengua ya desaparecida. Varios de los representantes sobresalientes de la lingüística histórica, que buscaban leyes generales del cambio, son los mencionados por Lenz en *La oración y sus partes*, y no tuvieron repercusión inmediata en España. La investigación histórica surge en la Península con la obra de don Ramón Menéndez Pidal, fundador de una escuela filológica de sesgo original, pues suma con gran rigor metodológico el estudio y la fijación de textos en su marco histórico, la dialectología, los problemas etimológicos, la evolución lingüística. Menéndez Pidal trató este último aspecto en su *Manual de gramática histórica española* (1904), revisado en sucesivas reediciones. En él estudió los procesos de cambio fonéticos y morfológicos que, básicamente a partir del latín vulgar, llegaron a conformar el sistema español. También se ocuparon de la diacronía Vicente García de Diego en *Elementos de gramática histórica castellana* (Burgos, 1914) y Federico Hans-

EL ESPAÑOL Y SUS GRAMATICAS

sen, profesor alemán radicado en Santiago de Chile, autor de otra valiosa *Gramática histórica de la lengua castellana* (Halle, 1913), en su mayor parte dedicada a la morfología y la sintaxis.

Sin adoptar el punto de vista diacrónico, en lo que se ha llamado «sincronía histórica», Hayward Keniston estudió la sintaxis castellana del siglo XVI en *The Syntax of Castilian Prose* (Chicago, 1937). Gramática de la lengua de un autor, más específicamente, de una obra, es la de Julio Cejador, *La lengua de Cervantes (1547-1616)*, cuyo tomo I es la gramática del *Quijote* (Madrid, 1905). También se basa en la lengua escrita la *Sintaxis hispanoamericana* de Charles E. Kany (1ª ed. inglesa: Chicago, 1945); el autor organiza una amplia muestra de registros urbanos y rurales del siglo XX alrededor de las partes de la oración, y ofrece los antecedentes peninsulares de muchos fenómenos, así como su valoración social¹.

12. En la segunda mitad del presente siglo la investigación gramatical —como en general en todas las ciencias— ha crecido en progresión geométrica comparada con las etapas anteriores. La mayor parte de los trabajos aparece en forma de libros que analizan problemas específicos, o de artículos acogidos en revistas especializadas². Estas se han multiplicado: universidades, institutos de investigación, sociedades profesionales y aun la iniciativa privada han contribuido a la difusión de estudios que han atraído muchas vocaciones en España e Hispanoamérica. Las investigaciones, altamente técnicas (no tienen carácter didáctico), se orientan al desarrollo detallado de temas que habían sido esbozados en alguna etapa de la tradición gramatical española (entre muchos otros: la naturaleza de los pronombres y el artículo, las construcciones reflexivas, la transitividad), o que no habían sido mencionados antes; por ejemplo: la diferencia entre los adverbios como «modificadores de modificaciones» —según Bello— y los llamados adverbios de oración (en pares del tipo: *Habla demasiado francamente / Habla demasiado, francamente; Se mueve rítmicamente / Rítmicamente, la obra es innovadora*); y la similar dicotomía funcional de construcciones causales, condicionales, finales, concesivas, etc. (*Si no me equivoco aprobaré el examen / Si no me*

1. Teórico-didácticas son las gramáticas contrastivas, como la *Grammaire espagnole* de Jean Bouzet (1946), o *The grammatical structures of English and Spanish* de R. P. Stockwell, J. D. Bowen y J. W. Martin (1965).

2. También se han publicado varias gramáticas en el período; entre otras, M. Criado del Val, *Gramática española* (1958); B. Pottier, *Grammaire de l'espagnol* (1969), con un enfoque teórico original; M. Seco, *Gramática esencial del español* (1972); M^o Luz Gutiérrez Arauz, *Estructuras sintácticas del español actual* (1978); y E. Carratalá, *Morfosintaxis del castellano actual* (1980).

equivoco, aprobó el examen; Te lo digo para que lo sepas / Se lo he dicho, para que lo sepas). Varios de estos problemas requieren dimensiones analíticas y conceptos teóricos que no estaban al alcance de estudiosos anteriores. Sin embargo, dentro de estas limitaciones, las intuiciones certeras de varios de esos gramáticos acerca de la naturaleza de los hechos lingüísticos, lo mismo que su capacidad analítica, han vuelto perdurable la calidad de sus trabajos (unos pocos ejemplos: Nebrija sobre la fonología y la ortografía; Correas sobre la ortografía; y más cercano, Bello sobre la caracterización de los modos verbales y el sistema de los tiempos).

Nuevas teorías han aparecido —y desaparecido—. Entre ellas, la más notoria es la Gramática generativa transformacional propuesta por Noam Chomsky hacia 1957. Derivada del estructuralismo, ha pasado por sucesivos modelos³, y quizá por ello no ha tenido la decantación necesaria para respaldar trabajos de envergadura con la perdurabilidad de algunos de los tradicionales. Esta teoría ha sido sustituida en la década del ochenta por la de «Rección y ligamiento», en la que el español, como otras lenguas romances, está siendo tratado intensivamente.

La postura estructural funcional, que pone como pivote la noción de función sintáctica, parece ser en la actualidad la más extendida en la gramática española, si bien con diferencias individuales entre los autores⁴.

Con las características esbozadas, los trabajos monográficos, extensos o breves, arrojan nueva luz sobre problemas que vienen tratándose a lo largo de los siglos, y abren nuevas perspectivas de conocimiento: las relaciones entre sintaxis y semántica; las características gramaticales con que operan los principios pragmáticos en la comunicación; la base gramatical del texto y los discursos; la gramática de la lengua coloquial; el papel de la gramática en la enseñanza de la lengua materna y de segundas lenguas.

Como el átomo por Leucipo y Demócrito y para los físicos modernos, como el universo para Ptolomeo, Newton y Einstein, la complejidad de la lengua es el motivo de que la gramática haya tratado durante siglos, y continúe tratando, las mismas cuestiones con renovados enfoques, con una extensión, profundidad y detalle cada vez más delicados. □

3. A esta orientación pertenece la *Gramática transformativa del español*, de R. L. Hadlich (1ª ed. inglesa, 1971), y más recientemente la *Gramática transformacional del español*, de M. Pilleux y H. Urrutia (1982).

4. Dentro de esta tendencia se cuentan, entre otros, E. Alarcos Llorach, César Hernández, Guillermo Rojo, Ambrosio Rabanales y O. Kovacci.

Desde el 23, con 88 obras del Museo Fuji de Tokyo

Exposición «Tesoros del Arte Japonés»

Ofrecerá obras del período Edo (1615-1868)

Un total de 88 obras —pinturas en biombos, dibujos a tinta, grabados, cerámica y objetos de laca, máscaras y armaduras y sables— de los siglos XVII a XIX, procedentes del Museo Fuji de Tokyo, ofrece la muestra «Tesoros del Arte Japonés: período Edo (1615-1868)», que abre la temporada de exposiciones de la Fundación Juan March en Madrid para el curso 1994-95.

Desde el 23 de septiembre podrá contemplarse en esta institución una selección de la colección que alberga el citado Museo Fuji de Tokyo, fundado en 1983.

La exposición «Tesoros del Arte Japonés», que estará abierta en la Fundación Juan March hasta el 22 de enero de 1995, trata de dar a conocer toda la compleja cultura que caracteriza más de tres siglos de historia del Japón, y que ha ido dejando sus huellas en diversas manifestaciones artísticas. La mayor parte de las obras que ofrece la muestra pertenecen al período Edo, que abarca de 1615 a 1868.

Podrán contemplarse pinturas en biombos que adornaban los lugares públicos de la Corte Imperial y los antiguos castillos; los célebres grabados *ukiyo-e*, que entusiasmaron a los pintores impresionistas y post-impresionistas (entre ellos Van Gogh, Gauguin, Wallotton), obras en las que se describen los sentimientos de las gentes comunes con brillantes colores y originales composiciones; los objetos de escribanía y los muebles laqueados según la técnica *Maki-e*; las refinadas tazas de té, de tanta importancia en las ceremonias del té, para templar el espíritu humano según los conceptos del *wabi* y *sabi*, es decir, del desprendimiento y de la belleza sublime. Asimismo, las porcelanas y las cerámicas que adornaban las mesas elegantes de

los personajes más influyentes y de los jefes samurais; las armaduras y espadas que constituyen la cristalización estética y filosófica del espíritu del *Bushi-do* (la así denominada vía ética de los samurais).

Incluye esta muestra diversos biombos pintados, de los siglos XVI y XVII, algunos de artistas tan célebres como *Kaiho Yuseitsu* (1598-1677); los conocidos grabados en madera *ukiyo-e*, realizados algunos por grandes maestros como *Hokusai* (1764-1849) (los paisajes del Monte Fuji) e *Hiroshige* (1797-1858); algunas armaduras antiguas de samurais, con todas sus piezas, pertenecientes a diferentes períodos, de los siglos XVI al XIX; y objetos de laca también de diferentes épocas, dos máscaras en madera pintada para el teatro *Nō* (siglo XVII), y dos muestras de caligrafía, una de las cuales es una carta imperial del siglo XII.

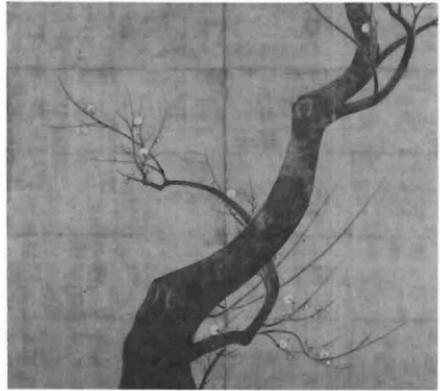


«El arte japonés que se podrá apreciar en esta muestra —señala Daisaku Ikeda en el catálogo de la misma— se ha gestado y desarrollado a partir de un singular sentido estético, enclavado en una pequeña nación insular del Extremo Oriente (...) Nuestro arte se fundamenta en la expresión de una sutil percepción de la belleza, de efecto ornamental, que busca plasmar el sentir humano».

El catálogo de la exposición recoge, además de unas palabras de Ikeda y una presentación a cargo de **Tatsuo Takakura**, director del Museo Fuji de Tokyo, diversos textos explicativos sobre los géneros que en ella están representados, a cargo de **Akira Gokita** («Imágenes, pinturas, dibujos japoneses»), **Seiji Nagata** («La pintura *ukiyo-e*»), **Hirokazu Arakawa** («El arte japonés del laqueado» y «Las máscaras del teatro *Nō* y el *Kyogen*»), **Susana Yoshihiko** («Historia de las armaduras y espadas del Japón») y **Yoshiaki Yabe** («La Compañía Holandesa de las Indias Orientales y las porcelanas de Imari»). La exposición «Tesoros del Arte Japonés» se acompaña de un ciclo de conferencias que ha organizado la Fundación en su sede.

Tres siglos de arte japonés

La mayor parte de las piezas que se presentan en esta exposición cubren el período que va de la segunda mitad del siglo XVI a la segunda mitad del XIX. Tras una larga etapa de guerras feudales, que se prolongó a lo largo de casi cien años, el Japón vio establecida la paz hacia finales del siglo XVI. Los sectores sociales que desde la Edad Media habían dominado —las sectas budistas, la aristocracia y la élite militar— empiezan a perder su poder. Incluso los valores tradicionales empiezan a perder fuerza en favor de un espíritu de libertad en ideas y actitudes. Industria y comercio experimentan un notable crecimiento. Se



Ciruelo. Siglo XVIII. Escuela Rin.

debilita la influencia del budismo en las artes y la vida cotidiana se convierte cada vez más en el tema central de las representaciones artísticas. Se anuncia así una nueva época, comparable en cierto modo con el humanismo de la Europa renacentista.

Este primer período moderno se divide en dos etapas: *Momoyama* y *Edo*. El primero (1573-1615) ve emerger una nueva cultura artística, liberada de los cánones budistas y dominada ya por un espíritu laico y orientado hacia el realismo. Los palacios y castillos se decoran con alegres biombo pintados y muebles de una finísima artesanía. El estilo *Momoyama* lo crean pintores de las escuelas *Kano* y *Hasegawa*. Predominan los colores vivos y los temas de árboles, pájaros y grandes animales. Las artes decorativas conocen un gran esplendor y producción a gran escala.

Con Tokugawa Ieyasu (1542-1616) se reunifica el país y se establece la sede del gobierno militar en Edo, la actual Tokyo. En la historia del arte japonés a este período se le denomina *Edo*, que dura hasta 1868. Kyoto, que había sido hasta entonces el centro de la cultura, es sustituida por Edo. De aquí surgirán nuevas tendencias que se difundirán por todo el país, en una época de concordia política y prosperidad económica, en que las artes y oficios florecieron en todo Japón. En este período, frente a la renovación y audacia en

las ideas del anterior, Momoyama, predomina un tono moderado y una preferencia por lo decorativo y lo artesanal, cuidados y fielmente transmitida de padres a hijos. Será la escuela *Kano* la que domine la pintura oficial en esta etapa. Surgen artistas como Tawaraya Sotatsu, cuyo estilo será después desarrollado por Ogata Korin (1658-1716). Discípulos de éste formarán una escuela que se llamó *Rimpa*, de la que salieron numerosos artistas de relieve, que dejaron pinturas, lacas y tejidos a lo largo de todo el período Edo.

Los *ukiyo-e* desempeñan un lugar especial en este período. Se convierten en el símbolo de la vitalidad de la gente corriente, que se sentía frustrada en sus aspiraciones a una vida más libre en una sociedad con una tan rígida estructura de clases. Los grabados *ukiyo-e*, profundamente arraigados en la cultura popular, constituyen una notable contribución de Japón al arte mundial. En la última etapa del período Edo tuvieron una gran difusión los grabados de tema paisajístico. Obras maestras en el género como algunas de



Utagawa Hiroshige. De la serie *Bellezas contemporáneas con pinturas de pájaros y flores*. Siglo XIX. (Xilografía).

las *Treinta y seis vistas del Monte Fuji*, de Katsushika Hokusai (1760-1849) y de los *Cien paisajes famosos de Edo*, de Utagawa Hiroshige (1797-1849), se exponen en esta muestra.

También el período Edo fue de gran relevancia para la cerámica japonesa, y para los trabajos en laca, que gozaron de un enorme prestigio, especialmente los realizados con la técnica *maki-e*, que son quizá los más característicos del estilo japonés: se obtiene espolvoreando oro en un fondo laqueado todavía húmedo y sigue siendo aún hoy muy practicada. También se ofrecen algunas máscaras del teatro *Nô*, espectáculo característico del espíritu y de la cultura japoneses. Estas máscaras no poseen un gran valor artístico —no tienen prácticamente expresión ninguna— y corresponden a una forma teatral esencialmente introspectiva. Y también se pueden contemplar armaduras y espadas, que en el período Edo, de paz y estabilidad social, tuvieron una función más bien decorativa y artística.



Katsukawa Shunchō. *Mujeres*. Siglo XIX (Xilografía).

Las pinturas

Los temas, formatos, recursos y convenciones de la pintura japonesa derivan de fuentes chinas, aunque estas influencias se incorporaron y desarrollaron con las singularidades propias del arte japonés en cada período. El *Yamato-e* se dio en el siglo XII y está reconocido como el arte pictórico tradicional del Japón. La pintura a la tinta, influida por la escuela Zen, pre-



Kaihō Yuseitsu. Escenas de la batalla del *Cuento de Heike*. Siglo XVII.

dominó en el siglo XVI. En todas las escuelas los temas preferidos fueron los paisajes y los elementos naturales, como el agua, las flores y los pájaros.

Durante el siglo XVI florece también la escuela de Kano Masanobu y su hijo Motonobu, quienes crearon la escuela *Kano*, combinando los estilos del arte chino y del *Yamato-e*. Esta escuela predominó hasta el período Edo, en el que existieron varias escuelas: la *ukiyo-e* dio más importancia a la figura humana, sirviendo a los intereses de las clases urbanas acomodadas: los comerciantes y los samurais. «La batalla del *Cuento de Heike*», de Kaihō Yuseitsu, y «Escenas del *Cuento de Genji*» (anónimo), biombos ambos del siglo XVII, son algunas de las obras más destacables de la exposición.

El arte del laqueado

La historia del laqueado japonés se remonta al primer período de la época *Utsunomiyano*. Con la introducción de la cultura china, Japón asimiló, entre otros elementos, el laqueado de la era *Tang* (siglo VII), que iba a determinar, desde entonces, el futuro de la laca japonesa. En la era *Geian* (siglos VII a XII) se desarrolla la técnica *Maki-e* (dibujo sembrado), que consiste en esparcir polvo de oro sobre la obra laqueada. Esta técnica será la más generalizada. Al principio, la vajilla de laca roja se consideraba un artículo tan valioso que poseer una era un lujo que sólo podían permitirse las clases privilegiadas. Sin embargo, poco a poco fueron utilizándose como *Jyuki* (utensilios) de los templos y santuarios, y con el tiempo llegaron a ser usados por la gente común. En aquella época la vajilla de laca denominada *Neguronuri* era muy apreciada por los

Chazin, que practicaban la tradicional ceremonia del té. Al mismo tiempo que se popularizan las vajillas laqueadas, aparecen las *Urushie*, cuadros laqueados de un solo color que servían de elemento ornamental.

En la era *Momoyama* (siglos XVI-XVII) se exporta a Europa gran cantidad de vajillas de laca, denominadas del *Namban*. Allí se popularizó el estilo *Koudaiji Makie*, muy apreciado por su aspecto moderno. Por otra parte, el *Makie* de la era *Muromachi*, junto a los demás estilos tradicionales, se recuperan en la era *Edo*, época en la que hay una gran producción artesanal en Japón.



El grabado *ukiyo-e*

Las pinturas costumbristas llamadas *ukiyo-e* se desarrollaron en el período Edo y rivalizaron con escuelas como la tradicional *Kano* y otras. El *ukiyo-e* —explica Seiji Nagata— se inspira en la vida cotidiana popular. Se estima que sus orígenes datan de principios del siglo XVI, principalmente en Kyoto. En esta época las pinturas de este género eran obras autógrafas hechas sobre papel o seda y se las denominaba pinturas de principios de la edad moderna.

A mediados del siglo XVII, Edo se convierte en centro cultural, con un rápido aumento de población. El *ukiyo-e*, hasta entonces limitado a las pinturas autógrafas, se practica también en el grabado en madera. Ello da lugar a un notable cambio, al editarse y comercializarse según los gustos populares. Por entonces destaca Hishikawa Moronobu (?-1694), fundador de una escuela de pintura.

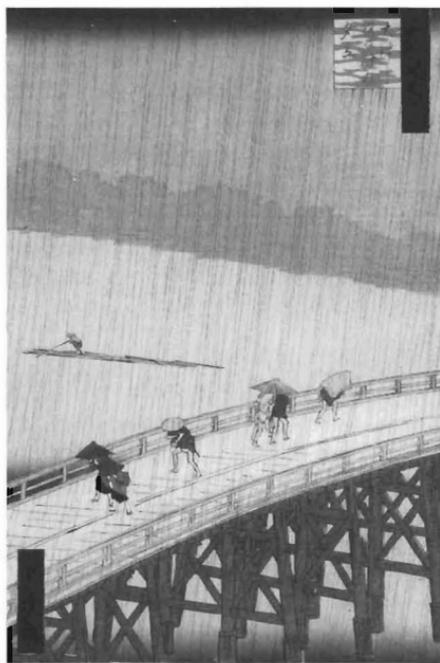
Al mismo tiempo evolucionó la técnica. Si al principio se imprimía sólo en tinta china negra sobre una plancha de madera grabada, entre los años 1684 y 1716 se popularizó la técnica *tan-e*, en la que se aplicaba el color *tan* (un rojo anaranjado) con pinceles sobre la obra impresa en tinta china.

Posteriormente surge la técnica *benizurie* (con un rojo intenso) y se empieza a utilizar el color en la impresión de grabados. Esa técnica se popularizó entre los años 1744 y 1764. En 1765 (segundo año de la era Meiwa), Suzuki Harunobu perfeccionó la impresión a color conocida como *nishikie*. Así fue como el *ukiyo-e* llegó a tener las mejores técnicas de grabado en madera del mundo.

La influencia de Harunobu continuó desde 1764 hasta 1781 (eras Meiwa y Anei). Después hubo otros

artistas de alta calidad y extraordinaria originalidad. A esta época (de 1781 a 1801) se la conoce como la edad de oro del *nishikie*. De 1804 a 1868, durante los últimos años de la era Edo, Katsushika Hokusai desplegó una gran actividad en diversos géneros, y en la misma época Utagawa Hiroshige (1797-1858) logró notable fama con sus pinturas sobre lugares célebres.

Con la importación occidental de



Utagawa Hiroshige. De la serie *Cien paisajes famosos de Edo* (1856): Lluvia sobre el puente Atake. Xilografía.

los últimos avances en tecnología artística, el *ukiyo-e* llegó inevitablemente a su fin. A finales del siglo XIX se introdujeron en Europa sus delicados trazos, sus contornos dibujados y colores planos. Estos *ukiyo-e* influyeron fuertemente en la obra de impresionistas y post-impresionistas europeos.

Armaduras y espadas

Las armaduras y espadas japonesas se remontan a antes de la era cristiana. La mayor parte son de acero. Al principio, las espadas se utilizaban para hacer heridas profundas; su corte recto y puntiagudo sólo podía tener ese objetivo. Su desarrollo continuó hasta el siglo IX, aproximadamente. Con las continuas guerras que se producen a partir del siglo X, mejora el acabado de las armas. Las espadas cobran forma curvilínea. Para la defensa a caballo se construyeron unas armaduras consistentes en varias tablas de acero o cuero superpuestas formando una tabla rectangular. Se ataban verticalmente al cuerpo. Este estilo de armadura se mantuvo hasta finales del siglo XIX.

En el siglo XII despliegan gran actividad los luchadores profesionales *bushi*. Se construyen grandes espadas, de 80 centímetros de largo, y más gruesas. En torno al siglo XIV, las espadas llegan a medir 90 centímetros y

algunas hasta 2 metros de largo. Los *bushi* acostumbraban a llevar siempre dos espadas juntas sujetas a las caderas, una de ellas corta, de 50 centímetros, como reserva. Este par de espadas se llamaba *daisho*. En los siglos XV y XVI aumenta la demanda y producción de espadas en detrimento de su calidad artística. La guerra se expandió a todo el Japón. Llegan los fusiles o mosquetes importados de Europa y los señores feudales empiezan a fabricarlos masivamente. En el XVII, los pueblos del Japón se unen y son gobernados por un solo *daimyo*. El país entra en una era de paz y las armaduras pasan a ser apreciadas como meros objetos decorativos y recuerdo de hazañas pasadas.



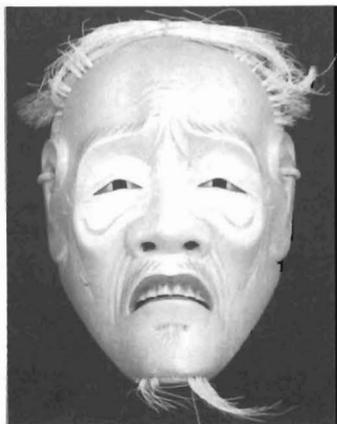
Las máscaras del teatro Nō

Entre las máscaras concebidas por la imaginación de los pueblos, es sumamente peculiar la máscara *Nō*. Su sentido proviene del animismo: para las gentes, la máscara representaba el espíritu de las criaturas de la naturaleza. La

sociedad primitiva creía que la vida diaria, con sus diversos fenómenos, estaba influida por estos seres, por lo que entonaban oraciones para convo-

car a los buenos espíritus o ahuyentar a los malignos en ritos de purificación. Se creía que cubriendo el rostro con la máscara, en estas ceremonias, se creaba el mundo espiritual necesario para hacer revivir o exorcizar a los espíritus. Al construir la máscara, se procuraba conseguir una apariencia que con gran imaginación simplificara o exagerara en extremo los rasgos, para así obtener un aspecto sobrenatural.

Entre las obras expuestas destaca principalmente el *Kouji-jo*. Su nombre proviene de su creador, el artesano *Kiyomitsu Kouji* (*Jo* significa anciano). Con su cabello y su barba, las cejas y el bigote en blanco y negro, sus moderadas arrugas y sus suaves facciones, esta máscara está considerada como una de las mejores entre las máscaras de ancianos. □



«Hombre viejo»
(siglo XVII).

En Cagliari, hasta el 23 de octubre

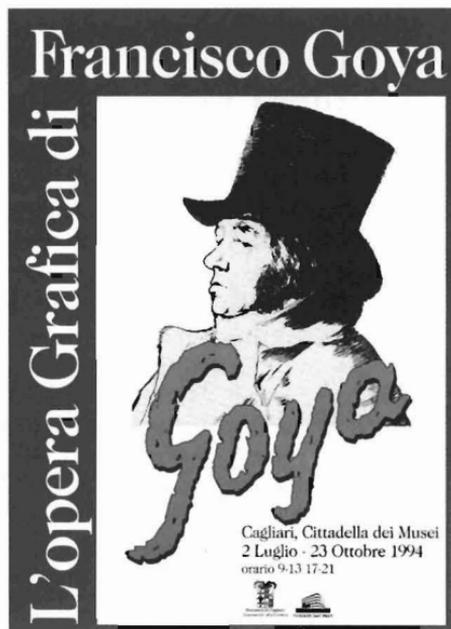
Los Grabados de Goya, en Italia

Hasta el próximo 23 de octubre permanece abierta en Cagliari (capital de Cerdeña, Italia) la exposición de Grabados de Goya organizada por la Fundación Juan March. Los 218 grabados de las cuatro grandes series se exhiben en la Cittadella dei Musei, donde se inauguró la muestra el 1 de julio, con la presencia de la presidenta de la Provincia de Cagliari, Cecilia Contu; el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste; el asesor de Cultura, Ignacio Podda; el coordinador de la exposición, profesor Mauro Rombi, y otras personalidades.

Además de la edición del catálogo, programas y carteles, la exhibición de un vídeo y la reproducción en diferentes objetos, el tema de Goya está siendo tratado en distintos seminarios con motivo de esta muestra. Al día siguiente de la inauguración se organizó uno sobre «La obra de Goya», moderado por el profesor **Francesco Cesare Casula**, director del Instituto del Centro Nacional de Investigaciones para las relaciones italo-ibéricas, quien subrayó la capital importancia que en la historia sarda —donde se suman culturas como la púnica, románica o pisana— tuvo la presencia española a lo largo de 400 años continuados, hasta 1720. Intervinieron en este seminario **Alfonso Pérez Sánchez**, director honorario del Museo del Prado, y el catedrático emérito **Julián Gállego**; así como el profesor de Bolonia **Alfredo de Paz**.

En otro seminario, desarrollado el día 3, sobre «El tiempo de Goya», participaron los profesores **Miguel Artola**, **Pérez Ledesma** y **Javier Donézar**. Para los días 22 y 23 de octubre, coincidiendo con la clausura de la exposición Goya, se celebrarán sendos seminarios sobre «Goya e Italia» y «La fortuna de Goya».

Los grabados que integran la muestra son originales sacados de las planchas realizadas por Goya y com-



ponen las cuatro grandes series de los *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*. Ofrece al público italiano uno de los aspectos artísticos y testimoniales más directos, espontáneos y llenos de sensibilidad de la obra de Goya; grabados que suponen, sin duda alguna, una meditación sobre la condición humana y, a la vez, un estudio sobre algunas de las raíces de lo hispánico.

Las series que se presentan son las siguientes: *Caprichos* (80 grabados,

3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 6ª edición, de 1930); *Tauromaquia* (40 grabados, 6ª edición, de 1928); y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3ª edición, de 1891). En el catálogo, cuyo autor es **Alfonso Pérez Sánchez**, se presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo y se comentan todos y cada uno de los grabados que figuran en la exposición.

Esta colección fue preparada en 1979 para dar a conocer, dentro y fuera de España, uno de los aspectos más destacados del artista español. Desde esa fecha se ha ofrecido en 110 ciudades españolas, así como en diversas localidades de Japón, Hungría, Alemania, Austria, Bélgica, Portugal, Suiza, Luxemburgo y Francia, habiendo sido visitada por más de 1.600.000 personas. □

A partir del 19 de septiembre, en la Fundación

Caixa de Catalunya

Noguchi, en Barcelona

La muestra con 58 obras del escultor norteamericano estuvo antes en Madrid

El día 19 de septiembre se inaugura en Barcelona, en la Fundación Caixa de Catalunya («La Pedrera»), la Exposición dedicada al escultor norteamericano de origen japonés Isamu Noguchi (1904-1988), que recoge 58 esculturas fechadas entre 1928 y 1987 y realizadas en muy diversos materiales: hierro, bronce, mármol, granito, basalto, piedra, cerámica. La muestra, que permanecerá abierta hasta el 30 de noviembre, se exhibió en Madrid, anteriormente, en la Fundación Juan March, entre el 16 de abril y el 26 de junio.

Esta retrospectiva, la primera que se ofrece en Europa de la escultura de Noguchi, un artista polifacético, creador de espacios arquitectónicos y jardines, de diseños de mobiliario y de escenografías teatrales, está organizada en colaboración con la Fundación Isamu Noguchi, de Nueva York, de donde proceden la mayoría de las obras. Han prestado también alguna pieza el Whitney Museum of American Art, de Nueva York, y el Wilhelm-Lehmbruck Museum, de Duisburg (Alemania).

En esta exposición se pueden contemplar las primeras esculturas hechas por Noguchi en París con formas biomórficas, inspiradas por su maestro Brancusi, pasando por sus obras de juventud, influidas por la antigua cerámica japonesa «haniwa»; sus esculturas de círculos, anillos y espirales, basadas en los jardines Zen; esculturas desmontables de carácter surrealista; obras de su período italiano con mármoles de colores; planos de connotaciones geológicas y formas abstractas geométricas; modelos para proyectos de parques y jardines y diseños topográficos que no llegaron a realizarse; así como obras de granito a gran escala.

Expresión, en fin, todas ellas, de la conjunción de las dos tradiciones culturales heredadas por Noguchi: la oriental y la occidental; pues nacido en Los Angeles, hijo del poeta japonés Yonejiro Noguchi y de la escritora norteamericana Leonie Gilmour, Noguchi pasó su infancia en Japón, de donde se trasladaría posteriormente a Estados Unidos. □

Abierta desde 1983

Diez mil documentos en la Biblioteca de Música Española Contemporánea

Entre otros fines, fomenta la difusión de compositores contemporáneos

Con alrededor de 1.500 documentos (partituras, libros, discos y cassetes, revistas, programas de mano y otros materiales) se puso en marcha, el 10 de junio de 1983, el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, en la Biblioteca de la Fundación Juan March, con la finalidad de reunir la música creada por compositores españoles después de la guerra civil.

Más de diez años después, el Centro no sólo ha engrosado sustancialmente su fondo, sino que ha cambiado la denominación y ha ampliado el período que inicialmente abarcaba. Así, el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea pasó a llamarse, a partir de 1989, Biblioteca de Música Española Contemporánea, acogiendo documentación musical de los dos últimos siglos.

Esta Biblioteca, dependiente de la Fundación Juan March, lleva a cabo una doble tarea: por una parte, recoge, cataloga y pone a disposición del público documentos relacionados con la música española de los siglos XIX y XX y, por otra parte, fomenta la creación y difusión de la obra de compositores contemporáneos.

El fondo se incrementó en 1993 con 888 nuevos documentos. Diversas instituciones públicas (Sociedad General de Autores, Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE, el Centro de Documentación Musical de Andalucía, etc.) y particulares contribuyeron con sus donaciones a incrementar dichos fondos. Fondos que al 31 de diciembre de 1993 ascendían a un total de 10.447 documentos, entre

partituras, grabaciones, ediciones públicas y no venales y documentación de compositores. También se cuenta con libros, revistas, referencias críticas, fotografías, programas de mano, convocatorias, carteles y todo tipo de información para el estudio de la música española de los dos últimos siglos.

La Biblioteca de Música de la Fundación Juan March completa su actividad de lugar de encuentro y consulta con la publicación de distintos volúmenes. Así se han editado, entre 1984 y 1993, seis volúmenes con el *Catálogo de Obras*. Desde 1986 han aparecido catálogos de obras de **Conrado del Campo**, **Julio Gómez**, **Joaquín Homs**, **Jesús Guridi** y **Salvador Bacarisse**. Se han publicado las partituras y libretos de las óperas *Charlot*, de **Ramón Gómez de la Serna** y **Salvador Bacarisse**, y *Fantochines*, de **Tomás Borrás** y **Conrado del Campo**. En 1991, con *Joaquín Turina, a través de otros escritos*, de **Alfredo Morán**, y en 1993, con el *Catálogo sobre Federico García Lorca y la música*, de **Roger D. Tinnell**, se iniciaba una nueva línea de publicación: bibliografías completas de autores, con documentos poco habituales. □

Ultimo ciclo musical del curso

«Cuatro quintetos»

El último de los ciclos musicales del curso académico 93/94 programado por la Fundación Juan March —bajo el título «Cuatro quintetos»— fue interpretado por el Ensemble de Madrid y el Quinteto Cuesta durante los miércoles 8, 15, 22 y 29 de junio.

Como se indicaba en la presentación del programa de mano, «dado que eran cuatro los elementos que en las viejas teorías constituían el mundo, y cuatro las complejidades del hombre, y cuatro los modos 'maestros' de la modalidad gregoriana..., fueron cuatro también las voces que conformaron la polifonía clásica. La aparición de una quinta voz, o quinta parte, vino a enriquecer un conjunto con el que muchos músicos habían alcanzado la perfección».

«También en la música instrumental, y sobre todo en los instrumentos de cuerda y arco, el cuarteto fue la forma reina del clasicismo, pero ya

entonces se ensayó con insistencia la ampliación, bien con dos violas, bien con dos violonchelos, o con la incorporación de un instrumento de distinta familia: pianoforte, clarinete...».

«Los cuatro conciertos ofrecidos trazan un panorama de más de dos siglos de música, desde los neoclásicos hasta la actualidad, pasando por muchos de los estilos y géneros que conforman la historia de la música moderna».

El crítico musical **Alberto González Lapuente**, autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:

Alberto González Lapuente

«Combinaciones instrumentales»

«**R**epasar algunas de las combinaciones instrumentales para cinco instrumentistas usadas a lo largo de la historia nos exige una primera consideración general: al margen de determinadas preocupaciones de carácter técnico, y salvo honrosos ejemplos, resultan ser agrupaciones camerísticas cuya historia corre paralela a cualquiera de las más tradicionales. Por ello, tratando de encontrar un principio, podríamos partir de 1775, fecha en la que Haydn concluye su primer cuarteto de cuerda: el nacimiento de la moderna música de cámara. Bien es cierto que anteriormente se pueden encontrar ejemplos con idénticas agrupaciones instru-

mentales, pero es desde entonces cuando el tratamiento dado a cada uno de los participantes empieza a tener un verdadero carácter dialogante entre iguales antes que dependientes, como sucediera con los curiosos efectos antifonales, entre viento y cuerda, de los *Seis quintetos*, opus 11, para flauta, oboe, violín, viola y bajo, de J. C. Bach.

De todas las posibles, sin duda, la combinación de cinco instrumentos con más tradición y solera es la del quinteto de viento. Hay que retornar, de nuevo, al XVIII y recordar la predilección por los conjuntos de viento: las *Harmonien*, complemento imprescindible de la música interpretada en

el medio social. Cierto es que su plantilla era variable y en algunos casos numerosa, pero lo frecuente era encontrarlas en agrupaciones de cuartetos, quintetos, sextetos, septetos o, más aún, octetos de dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes. Conjuntos en los que rara vez se empleaba la flauta, dada su escritura musical más virtuosística y, por lo tanto, protagonista. Será coincidiendo con el cambio de estructura de la vida social de finales del XVIII, con el declive de las formas aristocráticas de gobierno, cuando estas agrupaciones inicien su disolución en busca de soluciones más prácticas y rentables.

En 1808, Antonín Reicha marcha de Viena a París, lugar de bien organizada vida musical, donde se encuentran magníficos instrumentistas de viento. El será el principal responsable de la fijación definitiva del quinteto de viento como una nueva combinación instrumental, aunque no el primero en escribir para la formación: Anton Rosetti, Nikolaus Schmitt y G. G. Cambini lo hacen anteriormente, pero los Seis quintetos, opus 88, de Reicha marcan una nueva era por su gran dificultad técnica y sentido camerístico.

Otra combinación de cinco con instrumentos de la misma familia es la del quinteto de cuerdas, cuya historia corre muy en paralelo a la del cuarteto de cuerda, pero con una ligera variante: cierto número de obras mezclan el estilo más puramente camerístico con el sinfónico, ya que la transcripción orquestal es más cómoda sobre el soporte de las cinco voces, dada su amplitud sonora; sirvan de ejemplo las reducciones mozartianas de sus conciertos pianísticos. Las combinaciones son varias. La más habitual es la formada por dos violines, dos violas y violonchelo, en la que se otorga un papel más destacado a la(s) viola(s) que en el cuarteto de cuerda. El quinteto para dos violines, viola y dos violonchelos manifiesta una curiosa simetría y rica combinación. Por último, algunos quintetos presentan la

infrecuente combinación de dos violines, viola, violonchelo y contrabajo (combinación presente en este ciclo).

Un problema distinto para la agrupación de cinco instrumentos está en la conjunción con el piano, siempre problemática dada la personalidad tímbrica y sonora tan característica. La combinación plantea, además, un sutil problema de acuerdo en la afinación. El piano usa un temperamento igual que discrepa, por ejemplo, con la variable afinación de los instrumentos de cuerda, a quienes obliga a adaptar su voz frente al poderoso.

Los primeros instrumentos «caseiros» de teclado (clave, espinetas...) se afinaban de forma más «natural», resaltando la belleza acústica de aquellas tonalidades más adecuadas al sistema (con pocas alteraciones), en detrimento de la «fealdad» sonora de las más discrepantes. Poseían, además, una atractiva calidad de sonido frente a la brillantez y potencia que presentan los nuevos teclados, cuya sonoridad nacida del golpe del mazo ha sido utilizada y potenciada, de forma determinante, en nuestro siglo. Y entre aquéllos y éstos, las consideraciones acústico-sonoras del XIX, nacidas de la imitación con los instrumentos de viento y la línea de canto.

El protagonismo es evidente, y si en el clasicismo el teclado se maneja con intención concertante, cuando se pretende la composición de obras puramente camerísticas es necesario buscar con extremada delicadeza aquellas disposiciones en las que el teclado mejor se equilibra.

Y por último, la más moderna de las combinaciones: la del quinteto para piano y viento, cuyo primer ejemplo es el mozartiano, K 452, modelo del opus 16 beethoveniano. Combinación poco empleada, pero de la que se pueden encontrar obras en los catálogos de Danzi, Spohr, Rimski-Korsakov y Françaix, y que trae a este ciclo un concierto con sus ejemplos más señeros. A ellos nos remitimos». □

Por tercer año consecutivo

Organos históricos de Salamanca

Por tercer año consecutivo, la Fundación Juan March, en colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Salamanca, organizó un ciclo de órganos históricos en Salamanca. Celebrado del 5 al 26 de mayo, incluyó cuatro conciertos, que fueron ofrecidos por los organistas Cristina García Banegas (en el Convento de Santa Clara), Javier Artigas Pina (en la Catedral de Ciudad Rodrigo), Montserrat Torrent (en la Iglesia de Santa María la Mayor, de Béjar) y Miguel del Barco (en la Capilla de la Universidad de Salamanca).

Además de los conciertos, se organizaron cuatro clases magistrales, en las que los organistas participantes, ante los cuatro órganos elegidos, explicaron sus características a un reducido grupo de alumnos del citado Conservatorio, los futuros organistas, musicólogos e historiadores de la música.

Las razones de organizar estos ciclos, al igual que en los años anteriores —se explicaba en la introducción del folleto-programa—, son, por una parte, la obligación de cuidar este tesoro de nuestro patrimonio cultural y, como consecuencia, la necesidad de darlo a conocer a todos los ciudadanos para que su aprecio sea la mejor garantía de su conservación cara al futuro. En esta ocasión no se utilizaron los órganos de las catedrales salmantinas, por celebrarse por las mismas fechas la exposición «Las Edades del Hombre». Sin embargo, en este tercer ciclo se celebró un concierto en el órgano de la iglesia de Santa María la Mayor, de Béjar, bello ejemplar dieciochesco, recientemente restaurado, de órgano parroquial castellano. Colaboraron también en la celebración del ciclo el cabildo de la catedral de Ciudad Rodrigo y los miembros rectores de la Universidad de Salamanca.

En cuanto al programa ofrecido, se pudieron escuchar obras que van desde

el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta el siglo XX. De la mano, fundamentalmente, de organistas españoles, aunque sin faltar ejemplos preclaros de músicos europeos, el ciclo abarcó cinco siglos de historia musical, con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que esas obras encierran. Una buena antología que recogía algunos de los momentos más brillantes del repertorio organístico de todos los tiempos.

El *Convento de Santa Clara* —explicaba Luis Dalda, catedrático de órgano del Conservatorio Superior de Música de Salamanca, en el folleto del ciclo (los comentarios a las obras y autores eran del también organista y profesor del Conservatorio de Salamanca Miguel Manzano Alonso)— es una fundación que data de finales del siglo XIII y cuyo edificio todavía conserva hoy en día parte de lo que fuera su construcción original. Su restauración obtuvo en 1988 el Premio «Europa Nostra». Entre la gran cantidad de objetos y elementos que, por su valor histórico, despertaron el interés de las instituciones, se encontraba el órgano, emplazado en su origen en el interior del coro bajo. Detrás del mismo se ocultaban parte de unos frescos que fueron descubiertos al ser desmontado el órgano de su emplazamiento origi-

nal. El órgano, de autor desconocido, data de la segunda mitad del siglo XVIII y constituye un relevante ejemplo de la organería barroca castellana.

Del siglo XII datan los orígenes de la espléndida *Catedral de Ciudad Rodrigo*, románica en un principio, pero enriquecida y modificada de forma notable en el siglo XVI por Rodrigo Gil de Hontañón. Documentos fechados en los comienzos del siglo XVII hacen referencia a la existencia, al menos, de cuatro órganos en esta catedral. Los dos órganos que hoy se conservan, como era costumbre en nuestros templos catedralicios, se encuentran erigidos el uno frente al otro encima de la sillería del coro capitular. Ambos instrumentos fueron construidos en la primera mitad del siglo XVIII por una de las familias de maestros organeros más descollantes en aquella época: los Echevarría. El colocado en el lado de la Epístola —donde se celebró este concierto— es el de mayores dimensiones y fue construido con toda probabilidad entre 1721 y 1739, época en que fue prelado de dicha sede episcopal el obispo Téllez. A pesar de encontrarse en la actualidad en condiciones bastante lamentables —señala Luis Dalda—, este instrumento conserva todavía muchos de los elementos y la calidad sonora del organero que lo construyó, casi con toda seguridad Pedro de Liborna Echevarría. El órgano fue objeto, en el siglo XIX, de una importante ampliación.

El órgano de la *Iglesia de Santa María la Mayor, de Béjar*, fue construido en la primera mitad del siglo XVIII, y es de dimensiones y composición sonora más bien modestas, como era usual en las parroquias e iglesias de nuestras pequeñas ciudades y poblaciones castellanas, si se compara con los grandes órganos de las colegiatas y catedrales. Se aloja en una bella caja de madera de estilo barroco, policromada y ricamente tallada en su parte superior. El instrumento responde plenamente a los rasgos y características propios del órgano barroco castellano:



Órgano de la Capilla de la Universidad de Salamanca (detalle).

teclado y registros «partidos» y lengüetería horizontal. Ha sido restaurado entre los años 1985 y 1990 por los organeros de Azpeitia, José Antonio Azpiazu e Hijo, haciendo sonar de nuevo los 90 tubos originales y añadiendo los 360 que faltaban.

De los instrumentos que ornamentaron sonora y visualmente la *Capilla de la Universidad de Salamanca* durante casi doscientos años, nada ha llegado hasta nosotros. La Universidad decidió sustituirlos en la primera década del siglo XVIII por uno nuevo, siendo éste el que en la actualidad podemos contemplar y escuchar. La construcción del nuevo instrumento fue encomendada a Pedro de Liborna Echevarría, maestro-organero perteneciente a una larga dinastía, quien lo entregó a la Universidad, ya terminado, en el año 1709. El órgano fue objeto, con el paso del tiempo, de diversas intervenciones; de ellas, la última fue la restauración llevada a cabo en 1975 por Gerard A. C. de Graaf, colocando de nuevo los fuelles antiguos en uso y devolviendo al instrumento su carácter sonoro original. Consta de un teclado de 45 notas con la octava inferior «corta». □



Órgano de la Catedral de Ciudad Rodrigo.

En un «Aula de Reestrenos»

Homenaje al violinista Francisco Javier Comesaña

El dúo de violines formado por Polina Kotliarskaya y Francisco Javier Comesaña ofreció, con obras de compositores españoles contemporáneos, una nueva sesión el miércoles 1 de junio, y que hacía la número 19, de las Aulas de Reestrenos (a veces también son de Estreno), que la Biblioteca de Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March viene programando desde 1986.

En esta ocasión esta sesión tuvo otro objetivo además del habitual (dar nueva vida sonora a obras que aún no han logrado instalarse en el repertorio), y éste es, tal como se señalaba en la nota previa al programa de mano, el de «resaltar un hecho que nos parece importante y que a menudo pasa desapercibido: el imprescindible y eficaz papel que en la difusión del arte contemporáneo juegan algunos intérpretes que solicitan, estrenan o reestrenan obras que, sin ellos, corren el grave peligro de no pasar del papel pautado».

«Uno de ellos, Francisco Javier Comesaña, cumple ahora dos décadas de su llegada a España. Tanto en su trabajo como componente prestigioso de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, como en su faceta de solista o de creador de grupos de cámara, Comesaña se ha distinguido siempre por una cuidadosa (amorosa, sería más lógico decir) atención por los compositores actuales, y no sólo españoles».

El programa que en esa ocasión interpretó el dúo de violines fue: «Diez comentarios irónicos a una idea musical» (selección), de **Miguel Angel Samperio** (1936); «Seis Metaplasmos (1990), para dos violines», de **José Luis Turina** (1952); «Tema con derivaciones (Homenaje a Bartók)», de **Juan Pich Santasusana** (1911); «Zéjel IV», de **Juan Carlos Martínez Fontana** (1962); y «Academia Harmónica», de **Tomás Marco** (1942).

Polina Kotliarskaya inició sus estudios musicales en su ciudad natal, Kiev, y los continuó en Odessa y Moscú. Desde 1974 reside en España. Actúa en dúo con Comesaña, con la pianista María Manuela Caro y como miembro del Cuarteto Hispánico Numen. Actualmente es profesora de violín en el Conservatorio Profesional Padre Antonio Soler, de San Lorenzo de El Escorial (Madrid).

Francisco Javier Comesaña estudió en el Conservatorio Nacional de México y, como becario, realizó estudios superiores en el Conservatorio Tchaikowsky, de Moscú. Desde 1974 es miembro de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Igualmente ha dado numerosos recitales a dúo con Kotliarskaya o como integrante del Cuarteto Hispánico Numen. Es profesor de violín en el Conservatorio Padre Antonio Soler, de El Escorial. □



Pedro Ortiz Armengol

Vigencia de Galdós

Sobre «Vigencia de Galdós» dio en la Fundación Juan March un ciclo de conferencias, del 5 al 14 del pasado mes de abril, el embajador y escritor Pedro Ortiz Armengol, quien acaba de finalizar el libro *Vida de Galdós*, primera biografía extensa que se hace en España sobre el novelista canario. Los títulos de las cuatro conferencias del ciclo fueron «Galdós: familia, adolescencia»; «Galdós, paseante y periodista»; «La plena madurez de Galdós»; y «Galdós: el último cuarto». Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.

Aunque parezca extraño, no contamos con una biografía extensa del que cabría considerar como el segundo novelista de la lengua castellana; tan sólo pequeños libros en los que se ofrecen algunas estampas de su vida. Existe una biografía realizada fuera de España en los años 30, pero no se tradujo del inglés. Benito Pérez Galdós, por otra parte, no dio muchas facilidades para hacer su biografía. Apenas habló ni escribió acerca de sí mismo. Era un secretista, no sé si por un complejo o reserva nacidos de su insularidad (pertenecía a una familia de la pequeña burguesía instalada en Las Palmas de Gran Canaria) o por otros factores.

En Estados Unidos hay una asociación internacional de especialistas en Galdós, que publica los *Anales Galdosianos*, en castellano y en inglés. Estos hispanistas, tanto norteamericanos como de otros países, se dedican a reavivar la imagen de un Galdós considerado como uno de los principales escritores españoles del siglo XIX y de la literatura española en general.

Si queremos remontarnos en la genealogía de don Benito, aparece ya en el siglo XV en la isla de Gran Canaria un Hernando Pérez, colonizador. Encontramos a algunos Pérez ocupando pequeños cargos militares, al entrar el siglo XIX, en la villa nobiliaria de Telde. Uno de ellos, un cura de pueblo, Domingo Pérez, marcha como capellán con una unidad de soldados voluntarios

canarios enviados a la Península a combatir la invasión francesa, y escribe unos recuerdos personales. Su hermano, Sebastián Pérez Macías, que conservó esos recuerdos, es precisamente el padre de Galdós. Es fácil imaginar cómo el niño Benito, sentado en las rodillas de su padre, oíría contar historias de la Guerra de la Independencia. En cuanto al apellido Galdós, éste se asocia, en vasco, al vocablo «pastizal». Hay un Galdós —Domingo Galdós— que fue «receptor» de denuncias dentro de la Inquisición, oficio meramente administrativo.

Cuando nace Benito, en 1843, tiene cinco hermanas mayores. Vive la familia en la calle Cano, 6, en la parte vieja de Las Palmas, hoy Casa-Museo del escritor. Cuando, ya viejo y casi ciego, escriba Galdós para *La Esfera* unas pequeñas notas autobiográficas, dirá: «Omito lo referente a mi infancia, que carece de interés o se diferencia poco de otras infancias de chiquillos o de bachilleres aplicaditos». Así de lacónicamente resuelve Galdós esta etapa de su vida. Por entonces era Las Palmas una ciudad de 17.000 habitantes y la capital de Canarias. Dos hermanos suyos se hacen militares y marchan a América. De sus cinco hermanas, sólo una se casa. La madre, doña Dolores, parece que era una mujer enérgica; algunos han querido ver en ella el modelo en el que se inspiró para el personaje de Doña Perfecta. Su

padre es muy viejo cuando él nace. Va Benito al Colegio de San Agustín, que acababa de ser reconocido como Instituto de Segunda Enseñanza. La ciudad contaba con un Gabinete Literario, con un grupo teatral; se editaban varios pequeños periódicos. Tenía Benito unas actitudes despreocupadas que no hacían de él un buen alumno. No le interesaba estudiar, según contaría en sus *Memorias de un desmemoriado*. Obtenía simples aprobados y escasos sobresalientes. Galdós nunca llegó a recoger el título de bachiller, lo que prueba su indiferencia por el mismo. A los 17 años atravesó una crisis. Este desánimo y tristeza no tenían causas literarias, sino que la razón fue su decepción amorosa con una joven pariente llamada Sisita. Su madre decide enviarle a Madrid.

A los 17 años escribe, como trabajo para el colegio, un diálogo entre un poeta pedante y un crítico adolescente —figuras paródicas próximas a él—, texto en el que defiende todo un programa de realismo literario. Pero si es cierto que no le interesaban los estudios, sí le importaba la literatura. Se encerraba horas a leer y a escribir, lo que incluía dramones medievalistas como el que tituló *Quien mal hace, bien no espere*, un intento juvenil muy al gusto de la época. Algunas obras de juventud fueron publicadas en periódicos locales de Las Palmas y ahora se han recogido en revistas especializadas de Estados Unidos, como atisbos interesantes de este muchacho de 17 años que ya estaba demostrando un gran talento.

En la Biblioteca Nacional existe un retrato del Galdós de 18 años: semblante un tanto descarado, pelo corto, ojos asimétricos (tenía un defecto en el ojo izquierdo); éste era el Galdós que en 1862 estaba dispuesto a ir a Madrid con los gastos de estancia y estudios pagados por su hermano Domingo y por la esposa de éste, doña Magdalena.

Desembarcó en Cádiz y pasó unos días en Sevilla, ciudad que le fascinó, antes de llegar a Madrid. Aquí tenía un hermano, Ignacio, que desde hacía

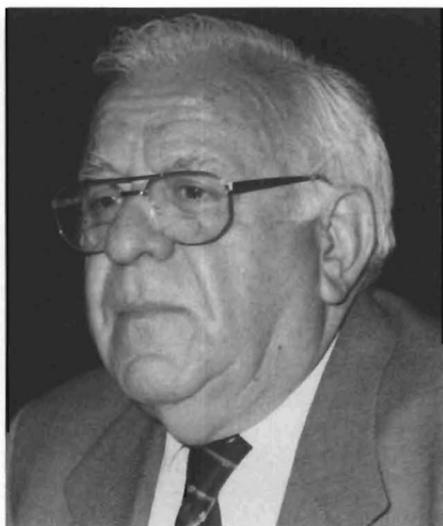
cuatro años estaba en la Academia Militar, en la Escuela del Estado Mayor (de esta Escuela hará Galdós una referencia en *Fortunata y Jacinta*). Fue Benito a vivir a Huertas, 3, muy cerca de la Puerta del Sol, con su querido amigo Fernando León y Castillo, coautor, con él, en el bachillerato, de unos versos satíricos contra un aristócrata de Gran Canaria. Hoy hay en esa casa una placa en la que se indica que ésa fue su primera vivienda en Madrid, hasta la primavera de 1863.

Galdós, paseante y periodista

En la Universidad, Benito era un tenaz incumplidor como estudiante, a diferencia de su amigo. El «tutor» de ambos en la Universidad era Luis Francisco Benítez de Lugo. Galdós cuenta en sus *Memorias* que ocupaba las noches en emborronar dramas y comedias; frecuentaba el Teatro Real y un café de la Puerta del Sol. Cuenta Galdós que iba poco a la Universidad, que ganduleaba por las calles y se empapaba de lo que veía. Aprovecharía poco a sus profesores, Castelar, Canalejas, Fernando de Castro y otros catedráticos de las asignaturas de Derecho. Ironiza que aprendió el Derecho Mercantil pisando cáscaras en el mercado de la Plaza de la Cebada (y la literatura española debe mucho a su falta de interés por el Derecho Mercantil codificado).

Este despreocupado caballero de 19 ó 20 años, que confiesa que no va a la Universidad porque lo que le gusta es callejear por Madrid, asistía a tertulias y hacía amigos.

El mismo cuenta que era aficionado al teatro, género que para un autor en aquella época podía suponer el triunfo social, la popularidad y el dinero. Le impresionó mucho el drama *Venganza catalana*, de García Gutiérrez. Hubo de comprender que era más accesible el periodismo. Nos dice que antes de 1870 sólo había colaborado en algún que otro periódico, hasta que a finales de ese mismo año ingresó en *El Debate*. Investigadores norteamericanos



Pedro Ortiz Armengol nació en Madrid en 1922. Licenciado en Derecho en 1946 por la Universidad de Madrid, ha trabajado en embajadas de diversos países. De 1973 a 1976 fue subdirector general de Relaciones Culturales; de 1976 a 1981, Ministro Consejero en la Embajada española en Londres; y de 1981 a 1987, año de su jubilación, Embajador de España en Manila (Filipinas). Ha publicado más de trescientos artículos en diversas revistas y periódicos españoles y extranjeros sobre temas humanísticos.

han inventariado bastantes de sus artículos en los periódicos y revistas donde escribió el joven Galdós.

En el verano del 63 va a Canarias y, a su regreso a Madrid, no vuelve a la pensión donde vivía con León y Castillo. En los cuatro o cinco años siguientes vive Galdós en la calle del Olivo, esquina a la de la Abada, donde hay actualmente unos grandes almacenes. El ambiente de esta nueva pensión lo reflejará Galdós en una novela bastante posterior: *El doctor Centeno*. En cuanto a su vida de andanzas amorosas, sabemos —por el doctor Marañón, su médico de cabecera y amigo— que era muy aficio-

nado a las mujeres y de una gran capacidad amorosa, lo que le acarrea incontables problemas.

Era un normal lector. Horacio y Virgilio, Goethe y los clásicos alemanes, Shakespeare, Víctor Hugo, los románticos franceses, Manzoni, Schiller y muchos otros autores aparecen en una larga lista de lecturas juveniles que una investigadora francesa ha encontrado en los archivos canarios. Por entonces Galdós escribió en *La Nación* crítica musical, comentarios sobre Madrid, reseñas biográficas y comentarios políticos. La habilidad como cronista de Madrid de este chico de poco más de veinte años anuncia ya lo que va a ser el Galdós novelista.

A este joven, que soñaba con retratar la vida madrileña en novelas, cosa que hizo durante medio siglo, hasta los años 1917 y 1918, ya prácticamente ciego, vive intensamente la calle. A comienzos de 1865 se vivía una situación prerrevolucionaria. El jefe del comité revolucionario estudiantil que preparaba las asonadas era el Marqués de la Florida, «tutor» escolar de Galdós. De la noche de San Daniel ofrecería Galdós varias versiones: en el periódico *La Nación* describe a la Guardia Civil a caballo sableando a los estudiantes cuando dieron una serenata al rector de la Universidad. Alude a esta noche otra vez en *Fortunata y Jacinta* y también en *Prim*. Tres versiones muy distintas, en tres versiones galdosianas separadas por muchos años.

En 1866 la situación política produce la gran rebelión del cuartel de San Gil, en la Plaza de España, rebelión que fue duramente reprimida por Narváez. Llega el año 1868 y Galdós decide no volver a la Universidad. Pasa en Francia dos vacaciones de verano, invitado por algunos parientes. Era Galdós muy viajero y se orientaba muy bien en las ciudades desconocidas. Descubre entonces a Dickens, en una versión francesa, y a su regreso a Madrid traduce el *Pickwick*. Llevaba ya entonces el manuscrito de su segunda novela (la primera fue *La*

sombra). Se trata de *La Fontana de Oro*, novela meritoria, aunque el parecido con la realidad histórica del Trienio es meramente simbólico. Es más bien una creación de Galdós cuyo extraordinario sentido literario le iba a abrir la llave del éxito en los círculos culturales madrileños.

La Fontana de Oro, novela densa y politizada, es muy bien recibida. Hablan de ella, entre otros, José Alcalá Galiano, futuro íntimo amigo de Galdós y su lazarillo en los viajes europeos del escritor a Inglaterra y otros países europeos; Gaspar Núñez de Arce, el conocido poeta; Eugenio de Ochoa y también el joven Giner de los Ríos.

Galdós empieza a colaborar en la *Revista de España*, la revista española más ambiciosa de la época. En ella escribían las primeras figuras de la literatura española, como Valera y otros muchos. A pesar de su juventud, pronto pasa a dirigirla Galdós. Publica en ella su tercera novela, *El audaz*. Más tarde dirigirá *El Debate*, el diario gubernamental, con Amadeo de Saboya. Cuando se proclamó la República, el periódico desapareció: en febrero del 73, don Benito se queda a la intemperie y decide dedicarse al cultivo de la novela histórica, dado el éxito de *La Fontana de Oro*. Empieza así la larga elaboración de *Trafalgar*, de gran éxito de público y de crítica en un Madrid de unos 300.000 habitantes y no muy aficionado a la lectura de novelas. Trabaja con tesón en los *Episodios Nacionales* (a un ritmo inicial de 4 ó 5 Episodios por año). Vivía entonces en la calle Serrano, frente a lo que sería después el Museo Arqueológico. Su familia había llegado de Canarias y se había establecido allí acogiendo al sobrino Benito.

La plena madurez

Es entonces cuando consolida su verdadera vocación: la de novelista. Llegan otras novelas que obtienen amplia fama: *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*. Son las ca-

lificadas por Marcelino Menéndez Pelayo como «novelas teológicas», definición no exenta de un sentido irónico. En *Doña Perfecta* hace Galdós una dura crítica de la España católica tradicional; en *Gloria* arremete contra el rígido integrismo religioso, contrario a matrimonios entre personas de credos distintos; y en *La familia de León Roch* denuncia al agnóstico que miente y engaña. (Esta última no fue bien recibida por concretas fuerzas liberales.)

Galdós realiza una edición ilustrada, de lujo, de los *Episodios Nacionales* (había publicado ya veinte de ellos), que resulta ser una operación decepcionante desde el punto de vista económico. Con redoblada ambición de novelista comienza otra serie de novelas que inicia con *La desheredada*. Esta novela fue un éxito considerable, muy apreciada por lectores y crítica. Publica entonces *El amigo Manso*, que es una de las novelas que más se están estudiando en estos años. En ella el personaje es «independiente» del autor y «se enfrenta» a él, antes de los seres de Unamuno y de Pirandello.

El doctor Centeno, otra gran novela, extensa como la anterior, fue una de las más estimadas por Galdós y permitió que don Juan Valera, por entonces el gran magnate de las letras, descubriera a Galdós y empezase a maniobrar para incluirlo en la Academia Española. También le ha llegado ya a Galdós la gloria a nivel internacional. Muchas traducciones a otros idiomas, colaboraciones periódicas en *La Prensa* de Buenos Aires... Otros éxitos: *Tormento*, que refleja la pasión amorosa de un sacerdote; y *La de Bringas*.

Tras escribir *Lo prohibido*, Galdós se encierra en su casa durante dos años a escribir *Fortunata y Jacinta* (1.700 páginas), que es, sin disputa, su obra maestra. La escribe a los 40 años, cuando el escritor ya ha visto y vivido todo lo que se puede vivir. La novela tardó en abrirse camino quizá debido a su magnitud misma. En

1911 se traduce al italiano en versión reducida. Más tarde se traducirá al inglés, al francés y al alemán, al chino, al polaco y al sueco, y está reconocida como una de las grandes obras de la literatura universal.

Es un momento económicamente feliz para nuestro novelista. Habita en una casa burguesa, que ocupa con miembros de su familia: su cuñada viuda, Magdalena Hurtado de Mendoza, y sus propias hermanas doña Carmen y doña Concha. Doña Carmen era la «cabeza» de la familia, y tenemos constancia de que era la persona a la que más quiso Galdós.

¿Cómo era éste físicamente? Muy alto; descuidado en el vestir, con afecciones a la vista relativamente pronto, hasta el punto de que a los 60 años estaba camino de la ceguera; gustaba y entendía de música; tocaba el «harmonio». Era de pocas palabras. Conoció bastante Europa. Se manejaba bien en francés y poco en inglés. Viajó por Inglaterra con su amigo Alcalá Galiano, quien también le acompañó a Holanda, Alemania, Dinamarca, etc.

Sigue escribiendo novelas: *Miau*, *La incógnita* (esta última es quizá la primera novela policíaca española). *Angel Guerra* es una de las grandes novelas en ambición y en extensión. Está escrita en 1890. Marañón —calificado biógrafo y su médico de cabecera— dijo de ella que es la mejor novela mística que se ha escrito en español y que tiene un nivel de espiritualidad inigualable. Es la segunda en extensión, después de *Fortunata y Jacinta*; la anti-*Doña Perfecta*, quizá por ser una exaltación de la ciudad de Toledo, de la ciudad catedralicia dominada por el clero y personajes de la España antigua. Por otro lado, es una de las novelas de Galdós que menos se han vendido.

El último cuarto

Abordemos la cuarta y última parte de la vida de Galdós, quien vivió 76

años; es decir, los últimos 18 ó 20 años del escritor. Después de su triunfo social, literario y económico, hacia 1901 don Benito se hace una espléndida mansión en Santander, lugar por el que sentía un especial cariño, nacido al principio de su admiración por las novelas de Pereda. Había ido allí en 1875 atraído por la obra de este escritor y quedó prendado del mundo montañés.

Disfrutó mucho con esta casa, a la que pensó trasladarse definitivamente. La llamó «San Quintín». Contaba con un jardín cuidado, en manos de un jardinero, y contenía muchos animales —perros, ocas, cabras, aves, conejos—. Pensó en dejar el piso de Madrid —por entonces situado en la Plaza de Colón—, ya que no podía mantener ambos. Se mudó entonces a otro edificio más modesto, en Alberto Aguilera esquina a Gaztambide, donde vivió muchos años, hasta que le recogió en su casa su sobrino, el ingeniero agrónomo Hurtado de Mendoza, en la calle Hilarión Eslava.

Galdós madrugaba y trabajaba mucho, bebía mucho café, y en invierno se protegía con capa y boina. 1892 supone el encuentro o reencuentro de Galdós con el teatro, ya que nunca había logrado estrenar sus obras de juventud. *Realidad* (1892) se estrenó en el Teatro María Guerrero. Obra atrevida —presentaba la vida social del Madrid de 1890—, donde aparecía, por primera vez en un escenario en España (!), un «piso de soltero». Fue un éxito enorme. Escribe luego *La loca de la casa*, queriendo complacer a un público que estaba muy bien predispuesto. Y en 1894 escribe *La de San Quintín*.

Un drama personal en la vida de Galdós por estas fechas es la muerte de su madrina y cuñada Magdalena, la esposa de su hermano Domingo. Sentía Galdós una atracción hacia ella, a pesar de ser diez años mayor que él; el afecto fue recíproco: Magdalena le apoyó incondicionalmente muchas veces. Cuando ella muere en Madrid, Galdós está viajando hacia Canarias. Este mu-

tuo afecto de don Benito y de su cuñada queda bien reflejado como una incógnita más en una obra de teatro que escribirá más tarde, *Alma y vida*.

Los condenados, drama rural, constituyó el único fracaso de Galdós en el teatro. Le produjo una gran amargura y escribió un artículo contra los críticos de teatro. Se dedica entonces a la serie de cuatro novelas de Torquemada.

A partir de los años finales del siglo, Galdós tenía relación amorosa con una joven amante, Concha Morrell, que aspiraba a ser actriz a toda costa. Galdós asumió el riesgo de incorporarla en la compañía de teatro María Guerrero. No tuvo Concha éxito en escena. Era inteligente y atrevida, como refleja su correspondencia con Galdós. Aquel personaje femenino está evocado en una de las grandes novelas de Galdós: *Tristana*. Pero con el tiempo, Concha le daría uno de los mayores disgustos de su vida. Sintiendo abandonada por él, decidió abjurar de la religión católica y hacerse judía. Periodistas hostiles a Galdós publicaron artículos en los que se acusaba al novelista de corromper y haber sacrificado a esta joven.

El abuelo será otro éxito: está considerada por muchos como la obra teatral más importante de Galdós. También lo fue *Electra* (1901), que tuvo repercusión extensa; se estrenó en muchas capitales europeas y se representó incluso en Buenos Aires y en Manila. La noche del estreno Galdós, ante tanta algarabía producida en la ciudad, se retiró del teatro hacia su casa, acompañado por Baroja. Valle Inclán había llorado emocionado; Azorín comparó a Galdós con Shakespeare. Hasta don Marcelino Menéndez Pelayo contaba la prensa que aplaudió (aunque personalmente no creo que le gustase mucho una obra que era un fuerte ataque contra las órdenes religiosas). Hay que decir que don Marcelino, caracterizada cabeza del catolicismo español, fue el responsable más directo de que Galdós entrara en la Academia, en la que ingresó formalmente siete años más tarde.

Al tiempo que sus éxitos teatrales, Galdós reemprendió los *Episodios Nacionales*: cuarenta y seis novelas en total, que constituyen toda una gran arquitectura novelesca, con las naturales diferencias entre las primeras y las últimas series. Al llegar a la quinta serie, inacabada, encontramos a un Galdós ciego, desencantado, a las puertas de la inactividad intelectual; no es de extrañar, pues, que en los cinco últimos *Episodios* pinte una España desolada y trágica. Algunos de ellos, «Prim» o «La de los tristes destinos», pueden situarse sin ninguna duda entre las mejores novelas de Galdós.

¿Por qué a Galdós no le dieron el Premio Nobel? La primera vez que se otorgó este galardón fue en 1901. En 1904 el premio lo compartieron el francés Mistral y el español Echegaray. Galdós estuvo a punto de obtenerlo en 1915. Según los documentos de la Academia Sueca que hemos visto, estaba espléndidamente situado. Tres de los cinco miembros le votaban (los otros dos apoyaban a Romain Rolland). En 1912 se pensó que había habido un exceso de eurocentrismo y el Nobel de 1913 fue para Tagore; y al año siguiente, con motivo de la guerra, no se estimó oportuno conceder el Nobel. En 1915, alguien alegó que Galdós era una persona controvertida ideológicamente en España. (También lo era Romain Rolland en Francia, lo que no impidió que le fuera concedido el galardón.)

Volvió a presentarse Galdós al Nobel en los años 16 y 17, pero la gestión había quedado desmayada. Galdós murió en 1920, lo que cerraba ya la posibilidad de obtenerlo.

En sus últimos años, Galdós patéticamente dictaba novelas: *El caballero encantado*, que muestra ya cómo había disminuido la creatividad de nuestro novelista, y *La razón sin la razón*, ya en otro nivel. Por entonces vivía el escritor un amor senil hacia Teodosia Gandarias. Murieron casi al mismo tiempo. Ella, el 31 de diciembre de 1919; él, unas pocas horas después, el 3 de enero de 1920. □

Reuniones Internacionales sobre Biología

Interacciones celulares en el desarrollo temprano del sistema nervioso de *Drosophila*

Entre el 11 y el 13 de abril se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Cellular Interactions in the Early Development of the Nervous System of Drosophila* («Interacciones celulares en el desarrollo temprano del sistema nervioso de *Drosophila*»), que contó con la colaboración del European Molecular Biology Organization y fue organizado por los doctores Pat Simpson (Francia) y Juan Modolell (España). Hubo 22 ponentes invitados y 21 participantes, provenientes de diferentes países. Los ponentes procedían de:

— Estados Unidos: **S. Artavanis-Tsakonas**, Universidad de Yale; **S. B. Carroll**, Universidad de Wisconsin-Madison; **C. Q. Doe**, Universidad de Illinois; **R. G. Fehon**, Duke University, Durham; **V. Hartenstein**, Universidad de California, Los Angeles; **Y. N. Jan**, Universidad de California, San Francisco; **M. A. T. Muskavitch**, Universidad de Indiana; **D. van Vector**, Universidad de California, Berkeley, y **C. Zuker**, Universidad de California, San Diego.

— Alemania: **J. A. Campos-Ortega**, **C. Klämbt** y **E. Knust**, Universidad de Colonia; **M. Mlodzik**, European Molecular Biology Laboratory, Heidelberg; y **G. M. Technau**, Universidad de Mainz.

— Bélgica: **C. Dambly-Chaudière** y **A. Ghysen**, Universidad Libre de Bruselas.

— Gran Bretaña: **M. Freeman**, Laboratory of Molecular Biology, Cambridge; **D. Hartley**, Imperial College, Londres, y **A. Martínez-Arias**, Universidad de Cambridge.

— España: **J. Modolell**, Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid.

— Israel: **B.-Z. Shilo**, Weizmann Institute of Science, Rehovot.

— Francia: **P. Simpson**, CNRS, Estrasburgo.

Diferencias entre tipos de células

La diversidad que se observa entre los seres vivos tiene su origen en las diferencias entre tipos de células y los diferentes comportamientos de un tipo celular dado en distintas condiciones. El estudio de estos cambios en las capacidades de las células, fenómeno conocido como diferenciación celular, constituye uno de los problemas centrales de la Biología. Una vez más, la mosca de la fruta, *Drosophila melanogaster*, proporcionó un excelente sistema modelo para su estudio.

El ectodermo neurogénico de los insectos está compuesto por una población de células, inicialmente diferenciadas, que a lo largo del desarrollo da lugar a las células progenitoras de los linajes neuronal y epidérmico. Existe un buen número de pruebas experimentales que indican que son las interacciones celulares las que determinan qué células adoptan estas dos rutas de diferenciación alternativas.

Cabe suponer que estas interaccio-

nes están mediadas por los productos de una serie de genes, los cuales deben formar una compleja y poco conocida red de interrelaciones. Entre los elementos de esta red se encuentran los productos codificados por los genes *Delta* y *Notch*. Estas proteínas parecen formar un complejo necesario para transmitir señales reguladoras entre células, actuando a la vez como fuente y como receptor de la señal. El producto de *Notch* es una proteína receptora transmembranal y el de *Delta* es una proteína asociada a la superficie celular. Ambas proteínas parecen actuar coordinadamente. Las mutaciones en estos genes tienen efectos pleiotrópicos, lo que indica que ambas están implicadas en la correcta especificación de los destinos de otros tipos celulares, además del neuronal.

Una vez que las células ectodérmicas

se encuentran comprometidas en una vía de diferenciación neuronal, éstas pueden dar lugar a precursores del sistema central (neuroblastos) o periférico (precursores de órganos sensorios). En ambos casos, este proceso requiere la ocurrencia de tres pasos secuenciales: 1) la formación de un complejo de células pro-neural, lo cual requiere la expresión del complejo génico *achaete-scute*; 2) la singularización de una de las células del complejo, que asume un destino neural; y 3) la inhibición de las proteínas pro-neurales en las células restantes del complejo, mediada por señales procedentes de la célula precursora neuronal. El complejo génico «enhancer of split» también participa en el control del destino que seguirán las células neuro-ectodermiales embrionarias. Este complejo codifica siete proteínas distintas del tipo hélice básica-lazo-hélice.

Ras, diferenciación y desarrollo

Entre el 25 y 27 de abril se celebró el *workshop* titulado *Ras, Differentiation and Development* («Ras, diferenciación y desarrollo»), que estuvo organizado por los doctores Eugenio Santos (Estados Unidos), Julian Downward (Gran Bretaña) y Dionisio Martín-Zanca (España). Hubo 21 ponentes invitados y 27 participantes, provenientes de diferentes países. Los ponentes procedían de:

— Gran Bretaña: **A. Balmain**, Beatson Institute for Cancer Research, Glasgow; **J. Downward**, Imperial Cancer Research Fund, Londres; y **C. J. Marshall**, Institute of Cancer Research, Londres.

— Estados Unidos: **G. Bollag** y **J. Erickson**, Onyx Pharmaceuticals, Richmond; **L. A. Feig**, Tufts University School of Medicine, Boston; **F. Karim**, Universidad de California, Berkeley; **K. Kornfeld**, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge; **D. R. Lowy** y **E. Santos**, National Cancer Institute, Bethesda; **A. Pellicer**, Universidad de Nueva York; **M. Perucho**, California Institute of

Biological Research, La Jolla; **J. Settleman**, The Massachusetts General Hospital Cancer Center, Charlestown; y **E. J. Taparowsky**, Purdue University, West Lafayette.

— España: **F. Giráldez**, Universidad de Valladolid; **J. C. Lacal** y **J. Martínez-Pérez**, Instituto de Investigaciones Biomédicas, Madrid; **D. Martín-Zanca**, Universidad de Salamanca; y **J. Moscat**, Centro de Biología Molecular, CSIC-Universidad Autónoma, Madrid.

— Israel: **A. Levitzki**, Universidad Hebrea de Jerusalén.

— Japón: **M. Yamamoto**, Universidad de Tokyo.

Los oncogenes

En la década de los ochenta se descubrió que ciertos genes podían ser activadores de procesos tumorales y se les denominó oncogenes. Los genes de la familia *Ras* pertenecen a este grupo y fueron identificados originalmente en células tumorales y virus causantes de distintos tumores. Se sabía entonces que estos genes —o copias ligeramente alteradas de los mismos— eran capaces de alterar el crecimiento de las células, dando lugar a procesos neoplásicos. Sin embargo, su función en el metabolismo normal de las células era un completo misterio. Una década más tarde nuestro conocimiento sobre el papel de estos genes se ha ampliado considerablemente. Hoy sabemos que estos genes cumplen un papel importante en numerosos procesos celulares «normales».

De hecho los genes *Ras* están implicados en el control de la proliferación celular y en procesos de diferenciación/desdiferenciación de tejidos, cumplen un papel en la transducción de ciertas señales biológicas, se expresan en tejido neuronal y, finalmente, aunque no menos importante, están muy conservados en todos los organismos eucariotas, desde las levaduras hasta el hombre.

Los genes *Ras* codifican una fami-

lia de proteínas denominadas p21 (debido a que tienen un peso molecular de 21.000 dalton). La característica más relevante de estas proteínas es que poseen un dominio de unión a nucleótidos de guanina, especialmente GDP y GTP. La unión a GDP/GTP es una característica común a todas las proteínas reguladoras implicadas en la respuesta celular de hormonas que activan la síntesis de AMP cíclico. Un aspecto importante es la regulación de la actividad *Ras* en las células. Se han encontrado diversos reguladores positivos y negativos.

Las proteínas *Ras* parecen jugar un papel esencial en la posterior transmisión de señales que parten de todos los receptores que actúan mediante tirosina quinasa asociadas a membranas y también de algunos receptores que actúan mediante proteínas G heterotriméricas. La activación de las proteínas *Ras* se produce mediante el intercambio de una molécula de GTP por otra de GDP unida previamente. El paso limitante, la escisión del GDP, está catalizado por una familia de proteínas denominadas Factores de Intercambio de Nucleótidos de Guanina. Algunas de estas proteínas son ubicuas, mientras que otras muestran especificidad de tejido. Este hecho podría estar relacionado con funciones de *Ras* que son específicas de ciertos tejidos. □

UN NUEVO «WORKSHOP» EN SEPTIEMBRE

Entre el 26 y 28 de septiembre tiene lugar el *workshop* titulado *Chromatin structure and Gene Expression* («Estructura de la cromatina y expresión génica»), que organizan los doctores **Allan Wolffe** (Estados Unidos), **Miguel Beato** (Alemania) y **Fernando Azorín** (España). El propósito de esta reunión es discutir el considerable avance que se ha producido en los últimos años en nuestro conocimiento del papel que juega la estruc-

tura de la cromatina en la regulación génica. Se tratan los siguientes temas: 1) estructura y evolución del nucleosoma: métodos de alta y baja resolución; 2) histonas de unión H1/H5, HMG; 3) estructuras de orden superior: zonas hipersensitivas a DNasa I; 4) modificación de histonas por acetilación y fosforilación; 5) topología del ADN, montaje de cromatina y transcripción; 6) sistemas inducibles; PHO5, MMTV, TAT; y 7) genética de cromatina.

Seminarios del Centro de Ciencias Sociales

La transición democrática en la Europa del Este

Sobre la transición a la democracia en el Este y Centro de Europa impartió un seminario, en diciembre pasado, en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, Jacques Rupnik, Investigador en el CERI (Centre d'Études et de Recherches Internationales) y profesor del Institut d'Études Politiques de París. El conferenciante aclaró que distinguía desde el principio los problemas del Centro y Este de Europa de los de Rusia, ya que, en el caso de la antigua URSS, «nos encontramos ante un país que se colonizó a sí mismo, por lo que el proceso de descolonización unido al de 'des-comunización' convierte a la tradición rusa en un caso peculiar dentro del conjunto de los países ex-soviéticos».

El profesor Rupnik se centró para su análisis básicamente en los casos de Polonia, Hungría y la antigua Checoslovaquia, e hizo referencia al libro de R. Dahrendorf *On the revolutions*, de 1989, en el cual se mencionan como requisitos necesarios para el éxito de la revolución la transformación política, la creación de una economía de mercado y de una sociedad civil, y la instauración del dominio de la ley. «Aunque estas condiciones pueden parecer obvias, el problema comienza al definir la duración y el 'timing' de los procesos. Así, la fórmula de Dahrendorf pone de manifiesto la esencialidad de los elementos políticos y económicos, pues a diferencia del caso español, por ejemplo, donde el proceso de transición partía ya de la existencia del Estado-nación y de una cuasi-economía de mercado, los países de la Europa central han tenido que crear este tipo de economía, además de independizarse del imperio.»

Subrayó Rupnik la necesidad de analizar el proceso a largo plazo, más allá de la transición, y teniendo en consideración varios niveles. «En cuanto a la naturaleza de la revolución, se han dado cambios desde arriba, como en Polonia y en Hungría, y desde abajo. Allí donde el cambio

ha sido propiciado desde arriba ha habido una mezcla de reforma y revolución, un cambio desde dentro del sistema, y esto está relacionado con la cuestión de la legalidad y la legitimidad; ciertos enfoques enfatizan la radicalidad del proceso de democratización, mientras otros hablan de un cambio evolutivo, con respecto a la legalidad. ¿Debe plantearse un cambio de la ley o dentro de la ley? Esta última parece ser la opción aconsejada por Occidente, pero la paradoja de construir la democracia con respecto al imperio de la ley es que en todos estos países la ley fundamental, la Constitución, es comunista.»

«La cuestión de la continuidad y el cambio está, por tanto, íntimamente relacionada con la de la legalidad y la legitimidad. ¿Es necesaria una nueva Constitución o es ésta una consecuencia del mismo proceso de transición? En principio, los países que primero adoptaron una nueva Constitución (Bulgaria, Rumanía) no parecen ser los más democráticos, mientras que otros, como Polonia y Hungría, lo han hecho gradualmente, por lo que al final la clave parece estar más en el respeto al constitucionalismo que a la Constitución, es decir, en el desarrollo de un proceso de aceptación de las nuevas reglas de juego.»



Jacques Rupnik se doctoró en Historia en 1978 por la Universidad de la Sorbona (París I). Master of Arts en Estudios Soviéticos por la Universidad de Harvard, ha sido investigador asociado en el Russian Research Center de Harvard (1974-1975) y especialista en Europa del Este del World Service de la BBC (1977-1982). Fue asesor del presidente Vaclav Havel entre 1990 y 1992 y actualmente es investigador en el CERI (Centre d'Etudes et de Recherches Internationales) de la Fondation Nationale des Sciences Politiques y profesor del Institut d'Etudes Politiques de París.

«Tan importante como el anterior es el proceso de transformación de la cultura política: la emergencia del pluralismo político ha sido un proceso muy lento en estos países debido en parte al legado de resistencia contra el régimen comunista, que ha favorecido una visión maniquea, dicotómica de los partidos políticos.»

«Efectivamente, la lógica de la fragmentación democrática tiene como resultado la crisis de la autoridad, del Estado enfrentado a múltiples unidades independientes, y por ello se está dando un proceso de redefinición del Estado: la nueva situación requiere más acción gubernamental, capaz de llevar a cabo las políticas concretas, y menos acción estatal. El modelo de instituciones políticas que

hay que seguir parece ser el alemán, caso muy peculiar, tanto por el éxito en el proceso de transición como por su carácter descentralizador.»

«Desde el punto de vista económico, la transformación más espectacular ha sido el salto al liberalismo, siendo el ejemplo más representativo el caso polaco. En palabras de Balcerowik, 'lo que ha fallado no ha sido sólo el sistema comunista, sino todos los intentos por reformarlo'. Así, se ha dado un rechazo de la idea de una 'tercera vía'; se trata de implantar lo que funciona, y lo que funciona es el mercado, aunque esto no sea fácil de llevar a la práctica en el caso de economías derruidas. Polonia, Hungría y la República Checa han tenido éxito, sin embargo, en la creación de una cierta economía de mercado, para lo cual ha sido crucial la privatización, llevada a cabo por distintos métodos. Pero la privatización no supone el fin del proceso, pues debe estar acompañada de 'una inyección masiva de capital occidental' para ser efectiva en la consolidación del nuevo sistema económico, y esto plantea la cuestión de la dependencia de los países ex-comunistas hacia Europa, con el consiguiente peligro de aparición de movimientos nacionalistas, populistas...»

«En cuanto a la sociedad civil, el problema fundamental es que los derechos civiles y políticos se están construyendo en estos países a expensas de los derechos sociales. ¿Cómo puede hacerse frente a la transformación que supone el aumento de la libertad (política, civil) y la disminución de la seguridad asociada tradicionalmente a un Estado paternalista? Este problema es aún más grave al contemplar la erosión del poder del Estado y del igualitarismo que lo caracterizaba. El debate parece plantearse en términos del grado de desigualdad que será aceptado en estas sociedades y, consecuentemente, hasta qué punto el *shock* económico y los costes sociales que se derivan de él pueden minar el impulso democratizador.»

El Estado y las grandes empresas

El pasado 22 de diciembre el profesor Vincent Wright, del Nuffield College, Universidad de Oxford, dio un seminario, en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, sobre «El Estado y las grandes empresas», en el que expuso las primeras conclusiones que un grupo internacional de investigadores está realizando en torno al cambio en la relación Estado-grandes compañías en Alemania, Francia, Reino Unido e Italia.

La justificación de esta investigación estriba en el cambio experimentado en el ambiente en el que se enmarca la relación entre el Estado y las grandes empresas, cuya redefinición merece, a juicio de Wright, el calificativo de revolucionaria. Wright apuntó algunos rasgos fundamentales que aparecen notablemente interconectados en lo que denominó «un 'paquete' de relaciones dialécticas». «Son numerosos los aspectos en proceso de transformación del ambiente, o marco, donde se inscriben dichas relaciones. Todos ellos son cruciales ante los ojos del investigador social. Así, el ambientalismo (*environmentalism*), cuya importancia creciente se refleja no sólo en los valores de los ciudadanos y programas de partidos políticos, sino que permea, a través de las nuevas agencias de regulación, la relación entre el poder y la industria, especialmente en sectores críticos como el nuclear o industrias altamente contaminantes.»

«Asistimos igualmente a un cambio en el mercado de trabajo, que remodela facetas cruciales del modelo de relación Estado-empresas (baste pensar en el impacto del proceso de desintegración del corporatismo). Otra tendencia perceptible es el cambio cultural en la dirección de empresa, representado en la sustitución del postulado *the big is beautiful* por una nueva concepción del crecimiento que abandona la identidad 'tamaño-eficacia' y promueve la descen-

tralización, las redes locales frente a la jerarquía, etc., adoptando una nueva percepción recogida en la frase *think globally and act locally*.»

Wright se refirió a algunos factores, centrales al pensar la redefinición de las relaciones entre el poder y las grandes firmas: 1. *Cambio de paradigma*, caracterizado por el abandono del modelo keynesiano en favor de la fórmula neoliberal, y la desintegración del «virtual circle» socialdemócrata y su «ethos». «Si bien es cierto —dijo— que se puede apreciar un proceso de reacción, en la oposición a las recetas económicas neoliberales de instituciones como el Banco Mundial. El paradigma liberal se vio reforzado durante los ochenta por las circunstancias domésticas de cada país (por ejemplo, el fracaso del programa económico de Mitterrand en 1981, la ineficacia presupuestaria alemana en 1989, el colapso de las élites italianas en 1991, y el efecto demostrativo del Thatcherismo), circunstancias, todas ellas, que debilitaron el apoyo al keynesianismo. El cambio paradigmático está también impulsado por el cambio tecnológico. Se requiere un modelo de toma de decisiones ajustado a la velocidad del cambio y a los altos costes que implican las decisiones sobre alta tecnología.»

2. *La redefinición del sector estratégico por parte del Estado*. Paralelamente a la reducción de industrias tradicionales, el Estado cumple una función primordial en la financiación,



Vincent Wright fue profesor de la Universidad de Newcastle-upon-Tyne y de la London School of Economics y Research Fellow del St. Antony's College de Oxford. Desde 1977 es Fellow del Nuffield College, Oxford. Ha impartido clases en varias universidades francesas, en la de Roma y en la Cornell University (Estados Unidos). Fundador y miembro del Consejo de Redacción de *West European Politics*, es autor de más de una docena de libros y numerosos artículos.

establecimiento de canales de cooperación internacional, etc., en industrias clave como aquéllas relacionadas con la defensa o la investigación tecnológica. La problemática del control de la nueva industria estratégica reside en el carácter oligopolístico (dados sus altos costes), su carácter de servicio de información/conocimiento, y la formación de mercados internos entre diferentes sectores/ramas de la misma empresa.

3. *El impacto de la Unión Europea.* Pese a la ambigüedad de las decisiones de la Comisión y de su tímida aplicación de políticas liberales, su impacto ha sido claro, tanto como regulador de la economía, como dirigente de política económica, produciéndose lo que Vincent Wright califica como «regulatory creep», describiendo el proceso lento pero ininterrumpido de redefini-

ción entre los Estados nacionales y las grandes empresas, con fenómenos de «lobbyization» directa de las empresas en Bruselas, redefiniendo la «policy network» a una escala europea. Así la Unión Europea moldea continuamente las oportunidades de reestructuración de las economías al mismo tiempo que provee de nuevos instrumentos y agencias de regulación.

4. *La globalización de las grandes empresas* es, posiblemente, «la mayor revolución desde la industrial: como consecuencia de la reestructuración de la propiedad que supone su internacionalización». Los porcentajes de participación de capital extranjero en acciones de empresas nacionales supera, en los casos británico y francés, el 50%. Según el Banco Mundial, el 25% de los activos del mundo están en manos de 300 multinacionales. Wright describe esta tendencia como «'proliferation of crossborder races', resultado de la expansión de las multinacionales y sus estrategias de diversificación y concentración que no consideran fronteras nacionales.»

Y 5. *'The virtual firm'* (la empresa virtual) «puede ser la forma de conceptualizar el proceso de transformación que las grandes empresas están sufriendo, un proceso de hibridación como consecuencia de las diferentes combinaciones pública-privada y nacional-extranjera, y cuyo resultado es la difuminación de los contornos de la empresa, tal como hasta ahora había sido entendida, para pasar a constituir una entidad nebulosa. Las consecuencias de estas macro tendencias, modificando el marco de relaciones entre el poder y las grandes firmas, puede sintetizarse en la retirada del Estado y la obtención de autonomía por parte de empresas públicas y privadas, y en el abandono de los heroicos programas de política industrial, reducción de subsidios, etc. Sin embargo, el Estado conserva una relación de interdependencia, representando y defendiendo la industria nacional, promoviendo la exportación.» □

Actividades culturales en agosto y septiembre

«Tesoros del Arte Japonés», en Madrid

El 23 de septiembre se inaugura, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición «Tesoros del Arte Japonés: período Edo (1615-1868)», compuesta por 88 obras —pinturas en biombos, dibujos a tinta, grabados, lacas, máscaras y armaduras y sables—, procedentes del Museo Fuji de Tokyo.

La conferencia inaugural será pronunciada el 23 de septiembre, a las 19,30 horas, por **Tatsuo Takakura**, vicepresidente y director del Museo Fuji. Asimismo, un ciclo de cuatro conferencias sobre la exposición se celebrará en septiembre y octubre, en la sede de la Fundación: las dos primeras, los días 27 y 29 de septiembre, a las 19,30 horas, correrán a cargo del profesor **Kayoko Takagi**, quien hablará sobre «Aproximación al período Edo» (día 27) y «La cultura de Edo» (29).

El horario de visita de la muestra, que permanecerá abierta en la Fundación hasta el 22 de enero del próximo año, es de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Exposición Noguchi, en Barcelona

El 19 de septiembre se presenta en Barcelona, en la sede de la Caixa de Catalunya (Edificio La Pedrera), la Exposición de 58 esculturas del artista norteamericano de origen japonés **Isamu Noguchi** (1904-1988). Las obras proceden de la Fundación Noguchi, de Nueva York, del Whitney Museum, de Nueva York, y del Wilhelm-Lehmbruck Museum, de Duisburg (Alemania). La exposición se ha organizado con la colaboración de la Fundación Noguchi y la Caixa de Catalunya.

Grabados de Goya

La colección de 218 grabados de Goya (de la Fundación Juan March) sigue abierta durante los meses de agosto y septiembre en **Cagliari** (Italia), en la Citta-della dei Musei. La exposición se ofrece en esta capital de Cerdeña organizada con la colaboración de la Provincia di Cagliari. La componen grabados de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*.

Asimismo, 222 grabados de Goya (también de la colección de la Fundación) se exhiben hasta el 25 de agosto en **Motril** (Granada), en la Casa de la Palma, en muestra organizada con la colaboración del Ayuntamiento de esta localidad. Y desde el 7 de septiembre, la exposición se ofrece en **Puertollano** (Ciudad Real), en el Museo Municipal y con el Ayuntamiento de Puertollano.

Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani, de Palma

Con 36 obras —siete de ellas esculturas— de otros tantos artistas españoles del siglo XX, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, permanece abierta en Palma de Mallorca (calle San Miguel, 11, primera planta) la *Col·lecció March. Art Espanyol Contemporani*, con fondos de la Fundación Juan March, entidad que promueve y gestiona este centro.