

Nº 250

Mayo

1995



S umario

Ensayo - Cambios políticos y sociales en Europa (V)	3
<i>Xenofobia ante la inmigración económica</i> , por Carlota Solé	3
Arte	11
La exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés», hasta el 21 de mayo	11
— Juan Manuel Bonet: «Divagaciones danubianas»	12
— Javier Maderuelo: «La tensión del umbral»	15
Los grabados de Goya, en Santiago de Chile	19
«Zóbel: río Júcar», en Valencia hasta el 16 de mayo	19
Música	20
Ciclo dedicado a Eduardo Toldrà, en el centenario de su nacimiento	20
«Aula de Reestrenos»: Homenaje a Claudio Prieto en su sesenta aniversario	21
El 3 de mayo finaliza el ciclo «Schubert: música de cámara»	22
— Arturo Reverter: «Anuncio de romanticismo»	22
«Conciertos del Sábado»: «Música de salón: el sexteto con piano (De Barbieri a Jacinto Guerrero)»	25
«Conciertos de Mediodía» de mayo	25
Cursos universitarios	26
Ricardo Senabre: «Metáfora y novela»	26
Publicaciones	33
«SABER/Leer» de mayo: artículos de Márquez Villanueva, Mainer, Darío Villanueva, López Pintor, Sixto Ríos y Sánchez del Río	33
Biología	34
Reuniones Internacionales sobre Biología	34
«Mecanismos celulares y moleculares de la conducta»	34
— Eric Kandel: «Genes, sinapsis y memoria a largo plazo»	36
— Wolf Singer: «Mecanismos neuronales de la percepción»	37
— Daniel Alkon: «Una transformación sináptica no-Hebiana para almacenamiento de memoria en el hipocampo»	38
<i>Workshops</i> en mayo sobre «Estructura tridimensional de macromoléculas biológicas» y «Estructura, función y control de la división de microorganismos»	39
Nuevo Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología	39
Ciencias Sociales	38
Seminarios del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	40
— Joan M. Nelson: «Reformas de mercado y consolidación democrática en Europa del Este y Latinoamérica»	40
— Jerry Hagstrom: «Las elecciones americanas en la televisión y en los medios»	42
Calendario de actividades culturales en mayo	44

CAMBIOS POLÍTICOS Y SOCIALES EN EUROPA (V)

Xenofobia ante la inmigración económica

La inmigración extranjera está cambiando la fisonomía de la sociedad española. Este fenómeno no es un hecho pasajero, sino una realidad cotidiana que hará cambiar el escenario y ámbito social, cultural y, tal vez en el futuro, político de nuestro país. La llegada e instalación de trabajadores extranjeros no ha sido demasiado masiva y por ello no ha creado conflictos abiertos y violentos entre los habitantes de «siempre» (autóctonos) de una sociedad y los inmigrantes recién llegados. Sin embargo, aparecen elementos de tensión entre las dos subpoblaciones o comunidades étnico-culturales, precisamente por las características propias de este flujo migratorio. Se trata de personas jóvenes, de raza no blanca o indo-europea, que buscan trabajo o cualquier *modus vivendi* (inmigración económica mayoritariamente), tienen valores y pautas de comportamiento diferente



Carlota Solé

Doctora en Ciencias Económicas y en Sociología (Ph. D.). Actualmente es catedrática de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha publicado catorce libros y más de setenta artículos y capítulos en libros colectivos sobre temas de teoría sociológica, modernización, inmigración, racismo, organizaciones empresariales y neocorporatismo.

* 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, La música en España, hoy, y La lengua española, hoy. →

de la población española y no son ciudadanos de pleno derecho de nuestro país.

La discriminación en el mercado de trabajo de los colectivos de extranjeros se constata, en primer lugar, por el tipo de actividad que realizan. Se ocupan en actividades (venta ambulante, construcción, servicio doméstico), régimen laboral (contratos temporales, trabajos esporádicos) y condiciones de trabajo (salarios inferiores al salario interprofesional) que los sitúan en los estratos más bajos de la estructura ocupacional, en comparación con la población autóctona.

Si analizamos esta situación de discriminación ante el mercado de trabajo no solamente desde un punto de vista estructural-marxista (Castles, S. y Kosack, G., 1976), sino desde el enfoque más globalizador de las relaciones étnicas y raciales (Banton, M., 1983), los trabajadores magrebíes o africanos se encuentran en situaciones de discriminación y racismo por el hecho de que, además de la falta de un punto de partida u origen familiar, de clase social, de nación; paritaria al de la población autóctona, son fácilmente identificables como diferentes en virtud del color de la piel, de la lengua y cultura.

La legitimación de la existencia de inmigración reforzando la dualidad es la necesidad de cubrir todas las necesidades de una población cada vez más exigente en sus apetencias y menos de cantada a realizar trabajos manuales, no cualificados, arriesgados, sucios, etc.

De aquí que la inmigración económica, de mano de obra barata, tenga una cualificación profesional muy baja, proceda de zonas depauperadas, no necesariamente rurales, y se encuentre con un gran número de obstáculos para integrarse en la sociedad receptora. Los obstáculos más importantes son los legales (permisos de residencia y de trabajo en España) y los socioculturales

→ «Cambios políticos y sociales en Europa» es el tema de la serie que se ofrece actualmente, programada con la colaboración del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, organismo que complementa en el campo científico las actividades culturales que desarrolla la Fundación Juan March. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *Hacia una sociedad europea*, por Salvador Giner, director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados, del C.S.I.C., y profesor de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona; *Imaginando futuros para la Comunidad Política Europea*, por Philippe C. Schmitter, profesor de Ciencias Políticas de la Universidad de Stanford (Estados Unidos); *La integración europea y la liberalización de la economía española. Lo que queda por hacer*, por Miguel A. Fernández Ordóñez, presidente del Tribunal de Defensa de la Competencia; y *Políticas sociales del Estado del bienestar Entre la continuidad y el cambio*, por Joan Subirats, catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Barcelona.

XENOFOBIA ANTE LA INMIGRACION ECONOMICA

(aceptación por parte de la población autóctona del hecho diferencial que implica el fenómeno inmigratorio).

Ahora bien, parece contradictorio que, por un lado, exista paro, se recluten trabajadores inmigrantes, generalmente poco cualificados, para cubrir una demanda de un tipo de trabajo menospreciado por los trabajadores autóctonos; y por otra parte, existan actitudes hostiles y, además, conflictivas hacia estos trabajadores. De hecho, el acceso de los inmigrantes a trabajos poco cualificados y a los estratos inferiores de la escala ocupacional es consecuencia directa de las demandas y políticas industriales de los países receptores, al mismo tiempo que en el seno de estos países se produce el progresivo desplazamiento de la fuerza de trabajo autóctona hacia el empleo en actividades más cualificadas, de más elevado status social y más prestigio. Las mejores oportunidades de movilidad ocupacional para la población activa autóctona es una nueva muestra de la dualidad del mercado de trabajo en las sociedades avanzadas y en el sistema de economía mundial, en general.

Sin embargo, hay autores que señalan las ventajas de la existencia continuada y regulada de inmigración extranjera en el conjunto de países que configuran el Primer Mundo, aunque esto suponga reforzar la desigualdad entre países ricos y pobres, además de aumentar la dependencia de los segundos respecto a los primeros (Portes, A., 1989). Las migraciones de los países menos desarrollados es funcional al sistema económico mundial actual, pero también a las economías nacionales de las sociedades avanzadas. Así, los estudios sobre movimientos migratorios en las sociedades europeas de la postguerra de los años 1945-1950 muestran el carácter estructural de la inmigración de población del Sur de Europa hacia Francia, Inglaterra (Freeman, G.P., 1979) y, una década más tarde, hacia Alemania. La recuperación de Europa Occidental después de la Segunda Guerra Mundial fue apuntalada por la actividad productiva desarrollada por los trabajadores inmigrantes que contribuyeron a reducir la presión de los salarios y de la inflación y comenzaron a cubrir lugares de trabajo progresivamente menos ocupados por la población activa autóctona.

Cincuenta años más tarde, el papel de la inmigración como factor de contención de los salarios y, por extensión, de la inflación, puede considerarse como uno de los factores a tener en

cuenta en las políticas de ajuste económico de los países desarrollados, como el nuestro. Los salarios inferiores al interprofesional, por los cuales venden su fuerza de trabajo, convierten a los trabajadores inmigrantes en un ejército de reserva casi permanentemente estable. Por otro lado, las demandas sociales en vivienda, salud o educación, de los colectivos que conforman las minorías étnicas son prácticamente inexistentes, pues emigran teniendo un nivel y calidad de vida que no superan los mínimos de bienestar o supervivencia. En la sociedad receptora no viven con la familia y no plantean su situación de inmigrantes más que como transitoria. Además, en el caso de quedarse sin trabajo, no cuentan más que con el peligro de ser repatriados o de sumergirse en el mercado negro de trabajo. La sociedad receptora no solamente ahorra por no establecer subsidios de paro para los trabajadores inmigrantes, sino que éstos presentan una propensión de ahorro fuerte, ante la perspectiva, más o menos inmediata, de retorno al país de origen, propensión que repercute positivamente en el crecimiento económico del país receptor.

El miedo a la diferencia explica tal vez el desarrollo de prejuicios étnicos que subyacen a las actitudes xenófobas y racistas. Sin intentar reducir el racismo o la xenofobia a meras propiedades psicológicas de los individuos o a alguna forma de funcionamiento defectivo cognitivo o emocional de los sujetos (Adorno, T.W., y otros, 1950), cabe señalar que el prejuicio étnico surge en la medida en que el sujeto diferente empieza a ser percibido como agente potencial de amenaza de intereses y de identidades. En virtud de la propia defensa de intereses e identidades, se desarrollan mecanismos de identificación como grupo, a la vez que se etiqueta al otro, al diferente, al forastero o extranjero, atribuyéndole características naturales y sociales, generalmente negativas. Si se eleva el racismo a la categoría de doctrina, el racismo puede entenderse como una forma activa de etnocentrismo, común a todos los grupos humanos que propugnan la desigualdad de las razas humanas en términos de superioridad-inferioridad.

Actualmente se han superado las definiciones de racismo fundamentadas en la superioridad o inferioridad biológica de un grupo humano respecto a otro. Los argumentos culturalistas están en la base de la relación de dominación-subordinación que deriva de los planteamientos modernos del racismo, justificándose por

XENOFOBIA ANTE LA INMIGRACION ECONOMICA

la incompatibilidad entre cultura de la minoría y cultura del grupo dominante (Barker, M., 1981). Este planteamiento, sin embargo, está erizado de dificultades. Por un lado, si se supone que la cultura dominante es la cultura del grupo mayoritario o de la nación o Estado-nación a los que afluyen inmigrantes de otras latitudes, cabe preguntarse si su posición de dominación deriva de la homogeneidad que puede presentar tal cultura nacional, existiendo claras diferencias regionales en muchos de los países receptores de inmigración extranjera.

Por otro lado, al vincular el fenómeno del racismo al concepto de cultura, se amplía la definición del mismo hasta el punto de hacer equiparables realidades y formas discriminatorias igualmente justificables por razones culturales, como, por ejemplo, la discriminación sexual. Así, una definición de racismo que ha sido ampliamente aceptada en los años 80 atiende al conjunto de creencias negativas de un grupo que identifica y mantiene apartado o segregado a otro grupo al atribuir relevancia diferenciadora a algún o algunos rasgos biológicos u otras características inherentes al grupo segregado, rasgos y características que son evaluados negativamente y se asocian determinísticamente con algún tipo de acciones o actuaciones. La atribución de estas características puede servir para justificar la obstaculización al libre e igualitario acceso por parte del grupo segregado de recursos económicos y sociales y de derechos políticos (Miles, R., 1982).

Esta amplia definición de racismo es pareja a la de sexismo, por cuanto ambos conceptos y fenómenos se reflejan en tipos de discriminación en virtud de atributos biológicos o características físicas hereditarias. Ahora bien, si en la diferenciación de grupos sociales se combinan las atribuciones de características físicas con las sociales y se perciben ambas como hereditarias, pueden asignarse posiciones sociales distintas a los grupos previamente diferenciados racial o culturalmente. Las características físicas se relacionan implícitamente con rasgos culturales de grupos específicos que se delimitan étnicamente, es decir, no solamente en términos de especificidad cultural, sino de exclusión etnocéntrica del otro u otros. Aquí aparece de nuevo la relación entre racismo y xenofobia, como temor y rechazo a lo extraño y extranjero.

Más relevante es la conexión entre etnicismo y el concepto de nación (Smith, A.D., 1986) que implica también la segrega-

ción o incluso exclusión de los individuos o grupos que se diferencian étnicamente del grupo nacionalitario central o dominante. La emergencia de los Estados-naciones modernos refuerza la dimensión étnica del nacionalismo como movimiento ideológico que, a través de la administración del Estado, pretende alcanzar la unidad y homogeneidad cultural de la nación. La legitimación de estos ideales se plasma actualmente en muchas sociedades avanzadas en un discurso inherentemente etnicista que intenta compaginar el sentimiento, generalizado a toda la población, que compone el grupo nacionalitario, de pertenencia e identidad nacionales, con la necesidad de tolerar la inmigración de trabajadores extranjeros que realicen las tareas rutinarias, sucias y socialmente desechadas por la población autóctona. Así toma forma la dicotomía entre asimilación completa de la inmigración extranjera o exclusión de las minorías étnicas. En ambos casos se trata de eliminar al otro, al grupo diferente, a través de la subordinación total o de la violencia o exterminio físicos.

De ahí que en el resurgir, en la actualidad, del racismo en torno a la categoría de inmigración más que de raza, las diferencias culturales imbuyen los prejuicios racistas fundados en diferencias físicas, al contrario de las viejas teorías racistas de origen postcolonial. En todo caso, se atribuye a los trabajadores extranjeros como exogrupo la responsabilidad de los problemas socioeconómicos y culturales básicos del conjunto de la clase trabajadora o ingrupado, focalizando la atención sobre las diferencias entre los grupos o sobre la polarización entre ellos. Frecuentemente, los propios grupos étnicos, minoritarios, actúan para marcar las diferencias con el ingrupado o grupo dominante en el afán de recuperar o mantener su identidad cultural y su autonomía de acción. Especialmente, entre los miembros de la segunda o tercera generación de inmigrantes se producen acciones que responden a estos objetivos, pero que pueden ser interpretadas por el conjunto de la clase trabajadora o de las élites dominantes como manifestaciones de competencia desleal. En situaciones de crisis económica, la atribución de los problemas de escasez y rigidez en el mercado de trabajo a causas y elementos externos es casi automática: los inmigrantes significan un problema para el pleno empleo, el acceso a viviendas, a instituciones educativas, a las atenciones de la Seguridad Social, a los bienes culturales. Se recuerda el papel de ejército

XENOFOBIA ANTE LA INMIGRACION ECONOMICA

de reserva que deben jugar y, por lo tanto, se asume su no resistencia a una potencial exclusión o marginación en el ámbito económico.

Ahora bien, si esta resistencia (pasiva o activa) se produce, se etiqueta a los inmigrantes como desagradecidos, problemáticos, irrespetuosos con las normas establecidas, como personas con valores y costumbres raras e inaceptables, como delincuentes, criminales y otros adjetivos cargados de connotaciones negativas. Esta percepción de la inmigración extranjera por parte de la población autóctona como amenaza no sólo económica sino también cultural y social refuerza los prejuicios y sentimientos de miedo, temor, inseguridad ante lo diferente (Shuman, H., Steeh, C., y Bobo, L., 1985). Los elementos culturales que identifican a los inmigrantes, como la lengua o la religión, costumbres o valores que coadyuvan a mantener la cohesión del exogrupo en un medio hostil y pueden constituir un factor importante para evitar situaciones de anomia en el seno de un colectivo de inmigrantes, son percibidas igualmente como un indicador de rechazo a adaptarse a la sociedad receptora y a su cultura. En realidad, se pretende la asimilación de los colectivos de extranjeros, considerados como minorías étnicas, encubriendo la relación de dominación-subordinación que implica un proceso asimilacionista. El proceso de integración sociocultural (Solé, C., 1981) se sitúa en una posición intermedia de reconocimiento mutuo de las diferencias persistentes; una vez alcanzada, a nivel estructural, la inserción del otro, del diferente (en suma, del inmigrante) en el tejido productivo y social del grupo nacionalitario o del Estado-nación. El discurso racista en los países receptores de inmigración extranjera del llamado Tercer Mundo se ha estructurado en torno a las propiedades o características étnicas y culturales de los grupos minoritarios. Estos pueden realizar el esfuerzo racional de integrarse social y culturalmente, pero ello no es óbice para que la sociedad receptora les acepte social y culturalmente en su diferencia. El racismo en estos países no se centra ya en las diferencias biológicas, genéticas y transmitidas por herencia de generación en generación, sino en la irreductibilidad de las diferencias culturales. Más que la superioridad del ingrupos sobre el o los exogrupos, se enfatiza la incompatibilidad de las formas de vida, tradiciones y costumbres de uno y otro u otros, manteniéndose

encubierta la dicotomía de superioridad-inferioridad inherente al discurso y actitudes racistas. Esta forma de racismo diferencialista (Taguieff, P.A., 1988) explica las actitudes y conductas humanas no por razones genéticas o por la existencia de razas distintas, sino por la pertenencia a culturas históricas distintas.

Desde esta perspectiva diferencialista, se presupone que si la diferencia cultural es irreducible y la tendencia innata de los grupos humanos, pertenezcan a una nación, tribu o etnia, es la de preservar su identidad a través de la perpetuación de sus tradiciones culturales, la desaparición de las diferencias culturales o la supresión de las distancias culturales, por la mezcla de culturas, acaba provocando reacciones de defensa que derivan en conflictos interétnicos. La categoría de cultura se toma en sustitución de la de naturaleza o raza e incluso se puede hablar de un «racismo sin raza» (Balibar, E. y Wallerstein, E., 1991), pero sigue escondiendo connotaciones segregacionistas y diferencialistas, y sigue manteniendo la jerarquía entre grupos culturalmente distintos. Así, tanto el antisemitismo en la Alemania postbélica como la reciente arabofobia en Francia muestran el claro recelo ante la supuesta incompatibilidad de una imagen del judaísmo o el islamismo, como concepciones del mundo y sistemas de pautas culturales de conducta, con la europeidad imbuida de la filosofía de la modernidad.

Bibliografía

- Adorno, T.W. (1950): *The Authoritarian Personality*, Harper, New York.
- Balibar, E. y Wallerstein, E. (1991): *Raza, nación y clase*, Ikepala, Madrid.
- Banton, M. (1987): *Racial Theories*, CUP, Cambridge.
- Barker, M. (1981): *The new racism*, Junction Books, London.
- Castles, S. y Kosack, G. (1973): *Immigrant Workers and Class Structure in Western Europe*, OPU, Oxford.
- Miles, R. (1982): *Racism and the Migrant Labour*, Routledge and Kegan Paul, London.
- Portes, A. (1989): *The Informal Economy Studies in Advanced and Less Advanced Countries*, Johns Hopkins University Press, New York.
- Schuman, H. et alii. (1985): *Racial Attitudes in America*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Smith, A.D. (1986): *The Ethnic Revival*, CUP, Cambridge.
- Solé, C. (1981): *La integración sociocultural de los inmigrantes en Cataluña*, CIS, Madrid. □

Hasta el 21 de mayo, en la Fundación

«Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés»

Tres maestros en la Viena de comienzos de siglo

Hasta el 21 de mayo puede contemplarse en la Fundación Juan March la Exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés», que desde el pasado 7 de febrero ha venido ofreciendo 33 óleos realizados por estos tres maestros austríacos entre los años 1898 y 1918, cuando coincidieron en Viena; años clave y muy representativos del esplendor cultural que alcanzó por entonces dicha capital: Gustav Klimt, el mayor de los tres, representante del «Art Nouveau», y Oskar Kokoschka y Egon Schiele, que seguirían pronto estilos propios. Gustav Klimt jugó un papel fundamental en la Secesión vienesa, movimiento que siguió el arte modernista austríaco en paralelo al de otros países de Europa. Schiele le consideró como un padre espiritual. Ambos, Klimt y Schiele, murieron en 1918. Kokoschka vivió hasta 1980.

Las obras de la exposición proceden en su mayoría de la Österreichische Galerie Belvedere, de Viena, y de la Nationalgalerie de Berlín; así como de la Neue Galerie der Stadt, de Linz; Moderna Museet, de Estocolmo; Museum am Ostwall, de Dortmund; Museum Voor Schone Kunsten, de Gante; Colección Thyssen-Bornemisza, de Madrid; y de otras colecciones privadas.

El pasado 7 de abril, dos meses después de su inauguración, la exposición rebasó los 100.000 visitantes.

Con motivo de la muestra, la Fundación Juan March organizó un ciclo de cuatro conferencias sobre los tres artistas en ella representados, a cargo de Gerbert Frodl, director del Museo Belvedere de Viena; Stephan Koja, conservador del mismo y autor del estudio que recoge el catálogo de la exposición; el crítico de arte Juan Manuel Bonet y el profesor de Estética y también crítico de arte Javier Maderuelo.

En el *Boletín Informativo* de abril se ofrecía un resumen de las dos primeras intervenciones. En páginas siguientes se reproduce el correspondiente a las dos restantes, las de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo.

El horario de visita de la exposición 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. Visitas guiadas: miércoles, de 10 a 13,30; y viernes, de 17,30 a 20,30 horas.

«Retrato de Sonja Knips» (1898), de Gustav Klimt.



Juan Manuel Bonet

«Divagaciones danubianas»

Una noche de otoño de 1978, me encontraba en el andén de la estación de Venecia, disponiéndome a subir al expreso de Roma. Estaba prevista mi vuelta a Madrid en avión, pero el aeropuerto de la ciudad adriática había sido cerrado por culpa de las adversas condiciones meteorológicas. En el andén contiguo al del tren que iba a tomar, iba a arrancar el expreso Venecia-Viena. Brotó entonces en mí, ante aquel tren larbaldiano, un súbito deseo de aquella ciudad. Seis años más tarde, una mañana también de otoño de 1984, realizaba aquel sueño, y pisaba por vez primera, gracias a una escala en el trayecto aéreo Madrid-Varsovia, las calles de Viena.

Venecia-Viena-Varsovia: la ciudad que fuera capital del Imperio Austro-Húngaro siempre se nos aparece como un lugar de tránsito, como una «plaque tournante», entre Occidente y Oriente.

Aquel primer día vienés me permitió hacerme una primera idea de cómo era la ciudad. A ratos me parecía estar más al Sur —había algo italiano en el aire—, y a ratos me invadía por el contrario la sensación de estar ya en Oriente. Un volumen de prosas de Rodenbach, comprado en una librería de viejo, me hablaba de la importancia que tuvo la ciudad en la época en que Europa vivió la marea simbolista, y el almuerzo en un restaurán de la judería me hablaba de una Mitteleuropa de la que entonces, pese a haber visitado ya Belgrado y Sarajevo, lo ignoraba casi todo.

El Café Central no lo descubrí durante mi primera estancia, sino en otra posterior. Como al triestino Claudio Magris, que titulaba así, «Café Central», el capítulo vienés de su magistral *Danubio*, me gustó encontrarme, en la



primera sala, con el maniquí de Peter Altenberg. Un maniquí menos reverencial, más humano, que la estatua bronceínea de Pessoa que han colocado en Lisboa, delante de la *Brazileira do Chiado*.

Algo que me llamó la atención durante aquella primera visita, y que las siguientes no hicieron sino confirmarme, es que Viena, ciudad en la que la edad media de la población es bastante elevada, lleva décadas convertida en un lugar desertado por la historia, quiere decir, en un lugar de una gran melancolía, que jugó un papel fundamental, y que ya no lo juega. Viudez, jubilación de Viena.

Si al término de la Primera Guerra Mundial, Viena pasó de ser Babel de lenguas y capital de un Imperio que unificaba todo el Centro y Este europeos, a capital de una pequeña república, al término de la Segunda, provocada, por cierto, por el delirio de un pintor austríaco fracasado, aquel país pasó a ser una suerte de segunda Suiza, al margen de los dos bloques militares que se repartieron el continente y el mundo.

El siglo XX ha tenido muchas capitales. París ha sido sin discusión, durante sus primeras décadas, la del arte. Viena no le ha podido disputar esa capitalidad, como no lo pudieron Munich, Milán o Berlín. Mas por su contribución a la arquitectura —con una cadena de nombres que culmina en Loos—, a la música —con el dodecafonismo— y al pensamiento —con Freud o Wittgenstein, entre otros—, y por la relevancia de sus escritores, debe ser considerada como una de las capitales secretas de la modernidad.

Los años finales del siglo pasado y los aurales de éste fueron los del apo-

geo vienés, el apogeo de un mundo ya decadente y herido de muerte. Su símbolo más perfecto, símbolo de un arte en tránsito hacia lo moderno, es el edificio de la Secession, construido por Joseph Maria Olbrich y decorado por Klimt. Junto a Olbrich, hay que evocar las figuras de Otto Wagner —el maestro de todos ellos, que construyó las estaciones del metro y evolucionó hacia una mayor funcionalidad—, Hoffmann y Loos.

Hoffmann encontró, a partir del simbolismo, su propio camino de creciente compromiso con lo moderno, de creciente esencialización, cuyo máximo ejemplo fue, en 1925, el pabellón austriaco en la Exposition des Arts Décoratifs de París. Loos, el más grande, estudió en los Estados Unidos, a mediados de los noventa, los ejemplos de Wright y Sullivan. Su bloque de viviendas frente al Palacio Imperial le resultó a

Francisco José de una modernidad tan intolerable, que decidió dejar de salir por esa puerta para no tener que verlo a su paso. Escribió *Ornamento y delito* (1908) y *Palabras en el vacío* (1921). En el París de los veinte, donde despojó todavía más su arquitectura, construyó la casa del rumano Tristan Tzara.

Klimt, Schiele y Kokoschka integran el trío fundacional de la moderna pintura austríaca. ¿Moderna? Sin duda, pero no en el sentido vanguardista, ya que los tres parecen más un final que una aurora, y sus logros no poseyeron el alcance universal y, por decirlo de alguna manera, *pedagógico*, que poseyeron los de sus coetáneos parisinos.

Klimt, que empezó del lado de la pintura *pompier* e historicista de Ma-

kart, encontró su camino en el simbolismo. Fue uno de los fundadores de la Secession y, como he dicho, el decorador de su sede. Gauguin y Seurat, ya a comienzos de siglo, le llevaron a un mayor despojamiento, especialmente en el paisaje. Es el pintor de los oros viejos, del dibujo sinuoso, de la intensidad erótica.

Schiele, más meteórico, llevó al paroxismo la pasión por la línea y la fascinación por lo erótico de Klimt, al que conoció en 1908. Miembro de los Wiener Werkstätte, que realizaron una labor tan importante en el campo del diseño, abordó la representación excesiva del cuerpo humano, como nadie la había abordado antes que él, algo de lo que aquí mismo

da testimonio *Abrazo* (1917), que es una de sus obras maestras.

En el ángulo de los raros moran Alfred Kubin y su amigo Fritz von Herzmanovski-Or-



«Abrazo» (1917), de Egon Schiele.

lando. El primero, además de escribir *Die Andere Seite* («El otro lado») (1908), es autor de dibujos y grabados macabros y visionarios, en la tradición de Goya, Klinger, Redon o Ensor. Herzmanovski es el prototipo de una cierta *skurrilität*. Su mundo, el mundo de la Grecia veneciana y de sus islas, resulta menor y atractivo. Lo dibujó y lo expresó en relatos que se titulan *El terror del caballo apresado en un lago de rosas* o *El comandante de Kalymnos, un misterio del rococó levantino*.

Nunca he visitado una de las casas más significativas del racionalismo post-loosiano vienés, la que Wittgenstein construyó durante los años veinte para su hermana, y que hoy es la Embajada de Bulgaria. Pero unas divagaciones vienesas no podían no incluir

ese *haut-lieu* y una referencia al hecho de que en lo filosófico Viena es la ciudad donde se desarrolló la primera parte de la carrera del autor del *Tractatus*.

Otra casa en la que nunca he estado, pero a la que también sería imperdonable no aludir, es la casa de Freud, hoy convertida en museo, y al parecer recargada y orientalista, a lo Loti. Uno tiene tan sólo recuerdos vagos y silvestres del psicoanálisis, pero a la vista está su enorme impacto intelectual, aunque sólo fuera vía el surrealismo.

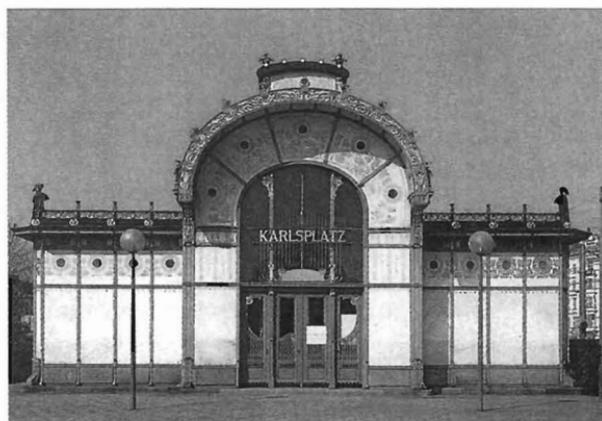
Cracovia es una de mis ciudades de Europa, y uno de mis lugares favoritos en ella es Zielony Balonik, también conocido como Jama Michalikova, un café simbolista, un lugar detenido en el tiempo, lleno de caricaturas, marionetas, carteles, vidrieras y maderas talladas. Cracovia no está muy lejos de Viena, y en la época en que se construía el café, Galitzia también formaba parte del Imperio: cuando la visité por vez primera, se encontraba integrada en otro —el soviético—, que desde entonces se ha derrumbado. Este excursus, para decir que el viajero por Centroeuropa a menudo se va a encontrar con la huella de Viena, con ecos de Viena. Y para recordar a Georg Trakl, el más negro y moderno de los simbolistas, el «poeta de la negación en busca de la pureza» (Aldo Pellegrini), aquel que dijo lo de «Viena, ciudad de lodo», amigo de Kokoschka y de Karl Kraus, protegido de Witt-

genstein, y que murió en Cracovia, en 1914, tras una batalla.

He mencionado antes a Peter Altenberg. La figura de este prosista impresionista, de este *flâneur* que componía «telegramas del alma», es de las más entrañables con las que nos podemos encontrar en nuestro recorrido por su ciudad. Fueron amigos suyos Loos —autor de su tumba, sobre la que se puede leer lo siguiente: «Supo amar, supo ver»— y Karl Kraus, entre otros.

En lo literario Viena fue, además, la ciudad de Hoffmannsthal, recordado por sus libretos para Richard Strauss, y por su *Carta a Lord Chandos*; de Robert Musil, implacable cronista de la decadencia de «Cacania»; de Stefan Zweig, que cierra su etapa vienesa con un libro significativamente titulado *Encuentros con hombres, libros y ciudades*, y que antes de suicidarse en el exilio brasileño publica *El mundo de ayer (Memorias de un europeo)*, elegía de una cierta Viena y también de una cierta Europa; de Artur Schnitzler y su *Ronda*, brillantemente llevada al cine por Max Ophüls; de Joseph Roth, autor de *La marcha Radetzky* y, por decirlo con Magris, «especialista en melancolía, la nota dominante de Viena»; del mencionado Kraus, satirista terrible, que publicó ¡922 números! de su revista unipersonal *Die Fackel*, y para el cual Viena era la «estación meteorológica del fin del mundo»; de Alfred Polgar; de Hermann Broch... La mayoría tuvo que emprender, cuando aquella parte de Europa empezó a tornarse invivible, el camino del exilio.

En el ámbito musical, Viena, que tanta importancia había tenido durante los siglos XVIII y XIX, fue, en el alba del nuestro, la capital del dodecafonismo. Aunque París contara con Debussy, Ravel o Satie, más luego el aporte extranjero de Falla o Strawinsky, la gran revolución estética de nuestra edad,



Otto Wagner: Metro de Viena (Karlsplatz), 1898.

en música, se produjo en Viena, y gracias a tres compositores clave, formados en la tradición romántica y simbolista: Arnold Schönberg —el inventor del dodecafonismo, el autor de *Pierrot lunaire*, el maestro de los otros dos y, años después, de nuestro Robert Gerhard—, Alban Berg —entre cuyos *lieder* los hubo, en 1912, sobre textos de postales de Peter Altenberg— y Anton Webern.

Hay muchas otras Vienas, a las que sólo puedo aludir aquí muy brevemente. La Viena de Kafka, y la de Kupka. La Viena de Moholy Nagy, y la de Kasák, que ahí empezó a publicar, en 1920, su revista *MÁ*, luego trasladada a Budapest. La Viena del austromarxismo, del urbanismo socialista —su eco en España, por ejemplo en la Finca Roja valenciana— y de los conciertos dirigidos por Webern. La Viena de Otto Weininger, y la del primer Karl Popper. La Viena de los historiadores del arte, de Julius von Schlosser a Gombrich, pasando por Riegl o Sedlmayr. La Viena del cine, que alimenta a Hollywood, con Otto Preminger, Michael Curtiz, Joseph von Sternberg, Erich von Stroheim... La Viena de un economista como Schumpeter. La Viena de Stephen Spender, y la de Christopher Isherwood. La Viena —y la Praga— que evoca el ru-

mano Matila Ghyka en *Pluie d'étoiles*. La Viena de Lernet-Holenia, raro entre los raros, y la de Helmito van Doderer. La Viena de Canetti. La Viena de Kiesler, el único arquitecto que, ya en el exilio neoyorquino, conectó con el surrealismo.

La Viena de la posguerra, inmortalizada por esa obra maestra del séptimo arte que es *El tercer hombre*. No puede ser comparada, no ya con la Viena del Imperio, sino ni siquiera con la Viena esperanzada de entreguerras, mas siguió siendo un lugar de cultura. Fue la época en que hizo sus primeras armas literarias un poeta entonces desconocido que se llamaba Paul Celan, que allá publicó, en 1948, su primer poemario y una monografía sobre el pintor surrealista Edgar Jenné. La época de la literatura experimental de Ingebor Bachman y su Wiener Gruppe, o de Peter Handke; de Hundertwasser, pintor, pero también ocasionalmente arquitecto; del «accionismo»...

Paul Morand tituló *Venises*, en plural, su libro sobre la ciudad a la que me referí en las palabras iniciales de esta conferencia. Imitémosle, y hablemos no de Viena en singular, sino de las muchas Vienas que hay en Viena, sin las cuales nuestro siglo hubiera sido otro.

Javier Maderuelo

«La tensión del umbral»

En Viena, en los años previos al fin de siglo y hasta la primera Gran Guerra, van a coincidir algunas de las figuras más importantes de la cultura europea. Van a ubicarse en los mismos cafés, van a asistir físicamente a las mismas representaciones teatrales y a los mismos conciertos y exposiciones, van a leer los mismos diarios y a participar del mismo ambiente social, político y cultural. El estar al mis-



mo tiempo en un mismo lugar, sin embargo, no es prueba de que quienes coinciden, aunque no sea por casualidad, estén de acuerdo, ni siquiera que se conozcan personalmente. Quiero empezar por desvelar lo que parece ser un malentendido y es que estos tres pintores, que se presentan juntos en esta exposición y en los manuales de historia del arte, no formaron parte del mismo grupo artístico



Otto Wagner: Reconstrucción de la entrada de la oficina de telégrafos «Die Zeit», 1902.

ni compartieron un ideario estético, como parecen ofrecer los esquemas historiográficos más reduccionistas. Y, sin embargo, en los tres pintores hay un aire de familia, hay una impronta que podríamos llamar *vienesas*. Se produce en ellos la empatía con el medio social y cultural de la ciudad en la que los tres viven y de la que se alimentan espiritualmente junto a los poetas, músicos, arquitectos, psicólogos y filósofos de su generación.

Lejos de haber una armonía entre todos, esta cultura vienesa se fragua con soterradas tensiones de las que los polémicos escritos de Karl Kraus y Adolf Loos, el rechazo social de la obra de Sigmund Freud y de Otto Weininger, o las discusiones que llevan a escindirse al grupo Klimt de la Secession son algunos de los botones de muestra.

Voy a intentar plantear una visión, que no una explicación, del arte entre el fin del siglo XIX y el principio del siguiente en Viena desde una metáfora: la del umbral.

El umbral es el lugar en el que se ponen en contacto dos ámbitos diferenciados: el exterior y el interior. Es el lugar de acceso, pero es también el lugar

en el que se sitúa la puerta que nos puede prohibir o permitir, según los casos, cruzar de uno a otro ámbito. Con tales particularidades el umbral es un lugar en el que se producen tensiones y conflictos.

Mi idea es enunciar algunas de las tensiones que aparecen en Viena en esta época. Son tensiones que conducen a cerrar algunas puertas en un sentido y a abrirlas en otro. La primera tensión es ancestral, es la que se produce en Viena como lugar de paso entre Oriente y Occidente. Viena se nos presenta así como umbral entre dos mundos: otomano y cristiano. Entre dos culturas.

Si el lugar (Viena) es un umbral geográfico, la época que hemos elegido tiene también todas las condiciones de umbral; en ella se produce el paso de un siglo a otro. Simbólico paso caracterizado por una ruptura cultural tan radical como la que se produjo entre la Edad Media y el Renacimiento.

En lo político, se acabará con el antiguo orden patriarcal de un imperio milenario y surgirá la amenaza de la revolución. En el orden social, a un puritanismo que encubría una serie de inmoralidades se le opone un reprimido liberalismo con tintes regeneracionistas.

También en el orden social se van a evidenciar una serie de complejas tensiones entre las once nacionalidades que componían la amalgama del Imperio Austro-Húngaro, con sus particularidades étnicas, religiosas y lingüísticas. Muy concretamente, la vieja Viena de fin de siglo será el escenario de un exacerbado nacionalismo antisemita que coincide, en las mismas fechas, con el nacimiento del sionismo.

En el orden personal, estas contradicciones van a suponer la existencia de una particular psicología que será el caldo de cultivo de las teorías del doctor Freud. La burguesía vienesa vivirá entre una realidad (opresora) y un deseo (reprimido por las convenciones sociales).

La fuerte segregación social entre la alta burguesía, que ocupaba la vieja Viena, y un aluvión de proletarios in-

migrantes, que generarán los anillos periféricos de una ciudad que entre 1890 y 1910 pasará de ochocientos mil a dos millones de habitantes, fomentan una política de matrimonios de conveniencia empresarial que se organiza como fusiones mercantiles para afianzar la situación de privilegio de la clase dominante. Esta sociedad del lujo que mantiene teatros, orquestas e instituciones artísticas de primer orden, con los que disfrutar públicamente, se siente frustrada en los niveles afectivos, íntimos.

Los poetas y los artistas vieneses se van a debatir entre dos polos, atendiendo, por una parte, a las demandas más elegantes y sofisticadas de la alta sociedad con obras y objetos de arte refinado, que constituían un escapismo narcisista y estético; y, por otra parte, como diría Adolf Loos, sirviendo de palanganeros de noche. De esta forma los artistas y poetas eran unas veces cómplices y otras, siguiendo las metáforas loosianas, enseñaban a la sociedad a distinguir entre una urna y un orinal.

Las damas de las mejores familias, casadas por intereses hegemónicos, tenían que soportar las licencias extramatrimoniales de sus maridos y, a cambio, sufrirán las enfermedades modernas de la histeria y la depresión, constituyendo el filón patológico del que se nutrirán las teorías de Sigmund Freud. En el orden intelectual las nuevas ciencias, psicología y sociología, se van a

desarrollar por caminos imprevisibles, como el psicoanálisis, mientras que algunas ciencias antiguas, entre ellas la física, tomarán en Viena un giro radical.

En el orden artístico el estilo del Ring que simbolizaba el gusto de la corte del anciano emperador Francisco José será convulsionado sucesivamente por una serie de movimientos artísticos como el simbolismo, el «Jugendstil», la Secession, el rechazo del ornamento, el expresionismo, el dodecafonismo, etc..., que alterarán el proyecto de mantener el Imperio Austro-Húngaro momificado, sin que se produjera ningún tipo de cambios que pudiera alterar la idea de su eternidad. Así, la tensión en el terreno artístico se materializa en el sucesivo traspaso de los umbrales que irán proponiendo las diferentes corrientes artísticas.

El fin de siglo se caracteriza por el ocaso del romanticismo, en sus diferentes vertientes. Gustav Klimt, Otto Wagner, Gustav Mahler serán los encargados de cerrar esa puerta. El nuevo siglo surgirá bajo el signo de las vanguardias. A Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Adolf Loos y Arnold Schönberg les tocarán los primeros intentos de abrir la puerta siguiente.

En el fin de siglo concluye una tradición ornamental iniciada en el barroco y reforzada por el gusto orientalista, estilos que tenían un fuerte arraigo en Viena. Mientras, las vanguardias parten de un esencialismo desornamentado,



«Retrato de Schönberg», por Egon Schiele (1917).



«Retrato de Webern», por Egon Schiele (1918).



«Retrato de Adolf Loos», por Oskar Kokoschka (1909).

que tendrá en Adolf Loos su más claro y militante teórico, y del que surgirá el racionalismo funcionalista en arquitectura, la abstracción geométrica en pintura y el serialismo en música, procedimientos estéticos que representan las características occidentales del arte moderno.

Pero no es posible reducir el conflicto a una tensión entre estilos o modos de comprender el arte; a una tensión entre romanticismo y vanguardia. El fenómeno fue mucho más rico y complejo. Todo este conjunto de tensiones políticas y estéticas, intelectuales y étnicas, sociales e individuales dieron origen al florecimiento de extrañas obras pictóricas, arquitectónicas y musicales.

Mirando con una perspectiva histórica la vida vienesa, descubrimos que el período que abarca desde los últimos años del pasado siglo hasta el comienzo de la Gran Guerra, en 1914, fueron los años más fértiles, originales y creativos en arte, arquitectura, música, literatura, psicología y filosofía, pero visto desde dentro, como ironizó Karl Kraus, estos años constituyen *Los últimos días de la humanidad*, presentando a Viena como el laboratorio idóneo para la destrucción del mundo.

Este corto período es uno de los más intensos de la historia cultural de Europa, y Viena se va a convertir en uno de los más complejos escenarios, ya que allí se va a representar el cuadro más violento del drama en el cual se muestra el agotamiento y derribo del viejo sistema; y allí se van a producir algunos de los primeros pasos violentos de la conquista de la modernidad.

En este sentido, cada uno de estos tres artistas se configura como el resultado de todas esas circunstancias a la vez, como un conjunto indivisible de tensiones. Todas estas tensiones no van a propiciar precisamente un estilo determinado, sino más bien una dispersión estilística que parece pretender dar respuesta a diferentes situaciones e inquietudes. Sin embargo, hay un aire de familia entre estos tres pintores, a pesar

de que sus intereses estéticos y vitales son muy diferentes. Este aire de familia lo podríamos sintetizar en una palabra muy simple: la rareza.

Hay que reconocer que hay algo de raro tanto en estos cuadros como en la arquitectura de Loos, en el método psicoanalítico de Freud, en la música de Schönberg o en la filosofía de Wittgenstein. Un tipo particular e inconfundible de rareza que aún hoy, asimilada ya y admirada, nos sigue llamando la atención.

Gustav Klimt comenzará como pintor academicista dentro de las corrientes del eclecticismo historicista con ciertas influencias del *prerrafaelismo* inglés. Con estos trabajos se sitúa en un lado del umbral que, a lo largo de su obra, traspasará de diferentes maneras. La ornamentación evidencia la primera tensión del umbral, la que se produce entre Oriente y Occidente. Situación que es vivida cotidianamente por la comunidad germánica que comparte la ciudad de Viena con otros grupos étnicos, culturales y lingüísticos.

La consciencia del valor de la ornamentación como arte, el simbolismo y el expresionismo son tres vías muy transitadas en la Viena de estos años. Entre ellas se debaten estos pintores. En cuanto a los temas, en un principio parece que son anticuados, clásicos incluso: retrato, paisaje y desnudo, pero son tratados de forma sorprendentemente innovadora, estableciendo una tensión entre la pintura de género (burguesa) y los nuevos procedimientos plásticos (revolucionarios).

Pero, como señalan muchos autores, el tema iconográfico no es el asunto del cuadro, es un simple vehículo de lo que el cuadro trata. En este caso los cuadros de estos pintores pretenden mostrar un psicologismo proyectivo para, superando el principio de realidad, expresar sus sentimientos íntimos. Así, un género clásico, como el retrato, pretende ser una representación psíquica del artista más que la imagen del retratado, que es un simple *leitmotiv* para la expresión sentimental. □

Hasta el 24 de mayo, en la Universidad Católica

Los 222 grabados de Goya, en Santiago de Chile

La exposición de 222 grabados de Goya (colección de la Fundación Juan March) puede contemplarse hasta el 24 de mayo en Santiago de Chile, en el Centro de Extensión de la Universidad Católica, donde se exhibe desde el pasado 30 de marzo con la colaboración de la citada Universidad, el Ayuntamiento de Santiago de Chile y la entidad Ciudad, Campo, Costa.

Chile es el primer país americano que acoge esta exposición itinerante de grabados, que desde su inauguración, en 1979, ha recorrido 111 ciudades españolas y diversas localidades de Japón, Hungría, Alemania, Austria, Bélgica, Portugal, Suiza, Luxemburgo y Francia, con más de 1.650.000 visitantes. Tras ofrecerse en Santiago, la muestra se exhibirá, del 1 de junio al 15 de julio, en

Viña del Mar, en el Palacio de Bellas Artes, organizada con la colaboración de la citada entidad Ciudad, Campo, Costa y el Ayuntamiento de la ciudad.

Las series de grabados que se presentan son las siguientes: *Caprichos* (80 grabados, 3ª edición, de 1868); *Desastres de la guerra* (80 grabados, 4ª edición, de 1906); *Tauromaquia* (40 grabados, 7ª edición, de 1937); y *Disparates* o *Proverbios* (22 grabados, 18 de ellos de la 6ª edición, de 1916; y 4 adicionales de la 1ª edición, de 1877). La muestra va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de las técnicas de grabado y de su expresividad. Además, durante la exposición se proyecta un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra del artista.

Hasta el 16 de mayo, en el Museo San Pío V

«Zóbel: río Júcar», en Valencia

El 16 de mayo se clausura en Valencia la Exposición «Zóbel: río Júcar» que desde el pasado 20 de abril se exhibe en la sala de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes San Pío V, organizada por la Fundación Juan March, con la colaboración de la Confederación Hidrográfica del Júcar y el citado Museo.

Esta muestra proviene de Cuenca, en cuyo Museo de Arte Abstracto Español se exhibió de diciembre a abril últimos, coincidiendo con el 70 aniversario del nacimiento del pintor Fernando Zóbel (Manila, Fili-

piñas, 1924 - Roma, 1984), una de las figuras más destacadas de la generación pictórica española de los sesenta y creador del Museo en 1966; y está organizada por la Fundación Juan March, propietaria y gestora de la colección de obras que alberga el Museo, por donación de Zóbel en 1980.

«Zóbel: río Júcar» presenta 42 obras —19 óleos y el resto dibujos, acuarelas, grabados, cuadernos de apuntes y montajes fotográficos—, realizadas por Zóbel de 1971 a 1984, año de su muerte. Han colaborado en la realización de la

muestra el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, la Biblioteca Pública de Cuenca, y familiares y personas vinculadas al artista, como Alejandro Padilla Zóbel, Georgina Padilla Zóbel y Rafael Pérez Madero, comisario de la exposición.

Un diálogo con su propia pintura, «un juego mental entre la pintura y la escritura, entre el paisaje y su posterior transformación en el lienzo», como señala en el catálogo Pérez Madero, es lo que presenta la muestra.

*Los tres últimos miércoles de mayo***Ciclo Eduardo Toldrà****Se cumple el centenario de su nacimiento**

Los tres últimos miércoles del mes de mayo se ofrece en la **Fundación Juan March un ciclo dedicado a Eduardo Toldrà (1895-1962), de quien se cumple el centenario del nacimiento, interpretado por María José Montiel (soprano) y Miguel Zanetti (piano), Víctor Martín (violín) y Miguel Zanetti (piano), y el Cuarteto Cassadó (Víctor Martín, violín; Domingo Tomás, violín; Emilio Mateu, viola; y Pedro Corostola, violonchelo). El programa del ciclo es el siguiente:**

– *Miércoles 17 de mayo*

María José Montiel (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).

La zagala alegre (Pablo de Jérica); Madre, unos ojuelos vi (Lope de Vega); Mañanita de San Juan (Anónimo); Nadie puede ser dichoso (Garcilaso de la Vega); Cantarcillo (Lope de Vega); Después que te conocí (Quevedo); As froliñas dos toxos (Noriega Varela); A l'ombra del lledoner, Cançó de comiat y Cançó de l'amor que passa (Garcés); Cançó de vela (Sagarra); Abril (Catasús); Maig (Catasús); y Cançó de grumet (Garcés).

– *Miércoles 24 de mayo*

Víctor Martín (violín) y **Miguel Zanetti** (piano).

As froliñas dos toxos; Canticel; I el seu esguard; Maig; Cançó de grumet; Cançó de bressol; Floreix l'ametller; y Seis Sonetos: Sonetí de la rosada, Ave-María, Les birbadores, Oració al Maig, Dels quatre vents y La font. (Canciones transcritas para violín por Víctor Martín.)

– *Miércoles 31 de mayo*

Cuarteto Cassadó (**Víctor Martín**, violín; **Domingo Tomás**, violín; **Emilio Mateu**, viola; y **Pedro Corostola**, violonchelo).

Cuarteto en Do menor (Lema: «Per l'art»); Siete Canciones: Anacreóntica, Vinyes verdes vora el mar, As froliñas dos toxos, Seré a ta cambra amiga, I el vent deixava dintre la rosella, I el seu esguard, Mocador d'olor (trans-

cripción para cuarteto de cuerda de Víctor Martín); y Vistas al mar.

La soprano María José Montiel cursó la carrera de Canto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue premiada en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas (Barcelona) y entre 1988 y 1991 perteneció al elenco de la Opera de Viena. Miguel Zanetti nació en Madrid. Desde 1958 se dedica de lleno al acompañamiento de cantantes y a la música de cámara. Es catedrático de la Escuela Superior de Canto de Madrid. Víctor Martín (Elne, Francia) estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido primer violín del Quinteto Boccherini de Roma. Es concertino de la Orquesta Nacional de España y catedrático de violín en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Domingo Tomás (Maresa, Barcelona) ha sido concertino de la Orquesta Nacional de Colombia. A partir de 1986-87 se vincula a la Orquesta Nacional de España como concertino. Emilio Mateu (Antella, Valencia) estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y recientemente ha publicado *La viola, método de iniciación*. Pedro Corostola estudió en el Conservatorio de Música de San Sebastián. Es catedrático de violonchelo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. □

En una nueva «Aula de Reestrenos»

Homenaje a Claudio Prieto en su 60 aniversario

Los intérpretes son Francisco Martín (violín), Belén Aguirre (violonchelo) e Inmaculada González (piano)

El miércoles 10 de mayo la Biblioteca de Música Española Contemporánea, de la Fundación Juan March, ha programado una nueva «Aula de Reestrenos», que hace la sesión número 23 desde que en 1986 se celebre la primera de esta serie, que tiene la finalidad de presentar música española contemporánea poco conocida o difundida. En esta ocasión estará dedicada a la obra del compositor palentino Claudio Prieto, en su 60 aniversario.

Francisco Martín (violín), Belén Aguirre (violonchelo) y, al piano, Inmaculada González interpretarán en homenaje a Claudio Prieto las siguientes obras suyas: «Lindajara», «Sonata 4 para violín solo» y «Trío en Sol».

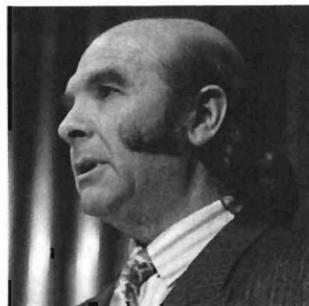
Claudio Prieto nació en Muñeca (Palencia) en 1934. Ha realizado estudios musicales en Alemania, España e Italia y es titulado por el Conservatorio Superior de Música de Madrid y la Academia Nacional de Santa Cecilia, de Roma. Entre otros premios posee el Internacional Oscar Esplá, el Manuel de Falla, el Reina Sofía de Composición Musical y el de Radio Televisión Italiana. Acaba de ser galardonado con el premio «Castilla y León de las Artes».

LOS INTERPRETES

Francisco Martín nace en Madrid, ciudad donde realiza sus estudios de música, y los amplía en Bélgica y Francia. Fue miembro del Cuarteto Renacimiento y del grupo LIM. En 1978 es nombrado profesor de violín en el Conservatorio Superior de Madrid (actualmente en excedencia).

Belén Aguirre nace en San Sebastián, ciudad donde comienza sus estu-

dios de música. En 1963 perfecciona estudios en la Academia de Niza; se traslada a Suiza para continuar sus estudios de violonchelo. De 1964 a 1970 obtiene plaza en la Orquesta Sinfónica de Berna y es profesora en el Conservatorio de Brig. En 1970 ingresa por oposición en la Orquesta Nacional de España.



Inmaculada González nace en León, ciudad donde inicia sus estudios, que completará en Madrid y en Aachen (Alemania). Ha sido becada en diversos cursos internacionales de piano y de música de cámara, como Cuenca, Granada, Santander y Cervo (Italia). Además de su labor concertística como solista, destaca su especialización en música de cámara, colaborando con frecuencia con diversos instrumentistas o cantantes. Desde 1988 es pianista acompañante en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. □

*El 3 de mayo, último concierto del ciclo***«Schubert: música de cámara»**

El día 3 de mayo finaliza el ciclo programado por la Fundación Juan March bajo el título «Schubert: música de cámara». Este tercer concierto, interpretado por Víctor Correa (violín) y Mariana Gurkova (piano), consta de Sonata en Re mayor Op. 137 nº 1, D. 384; Sonata en La menor Op. 137 nº 2, D. 385; Sonata en Sol menor Op. 137 nº 3, D. 408; y Sonata en La mayor Op. 162, D. 574. Los otros dos conciertos se ofrecieron los días 19 y 26 de abril. A Schubert le ha dedicado la Fundación Juan March otros ciclos monográficos, como el organizado en 1978 coincidiendo con el 150 aniversario de su muerte, o el de sus Sonatas para piano, en 1992. El crítico musical Arturo Reverter es el autor de las notas al programa y de la introducción general, de la cual reproducimos a continuación un extracto.

Arturo Reverter

«Anuncio de romanticismo»

El niño Franz Schubert poseía una hermosa voz de soprano. De ahí que a los 11 años fuera admitido en la Capilla Imperial y que en seguida se le permitiera cursar estudios gratuitos en el Stadtkonvikt de Viena. Fue precisamente durante esta etapa cuando empezó a forjarse su estilo compositivo, favorecido tanto por sus talentos y disposición naturales cuanto por el ambiente en el que vivía. Desde muy pronto se familiarizó con el piano y participaba en reuniones, tan habituales en cualquier casa burguesa de la Viena de la época, tocando frecuentemente la viola junto a su padre y hermanos que tañían los dos violines y el chelo que completaba el cuarteto de cuerda, una formación que hacía furor en ese momento y para la que componían ya todos los músicos, Beethoven entre los primeros. Schubert empezó rápidamente a trabajar con otras combinaciones instrumentales, que tenían usualmente al piano como base de operaciones y que darían lugar con el tiempo a notables partituras: dúos, tríos, quintetos.

La evolución del músico en este campo camerístico no sigue las mismas pautas que la emprendida en otros, especialmente el de la canción, en el que penetra con una fuerza y una intensidad arrebatadora en esos años iniciales de su formación. En lo puramente instrumental ha de transcurrir más tiempo para que el compositor vaya adquiriendo la soltura y el dominio de la forma suficientes —aun dentro de su peculiar manera de escribir— que conducirán a la plasmación de obras auténticamente maestras. Los estudiosos dividen habitualmente la producción de cámara schubertiana en dos períodos: de 1812 a 1816, centrado sobre todo en la forma cuartetística, y de 1819 a 1828, en el que aparecen composiciones destinadas a combinaciones variadas. Schubert no llega a ser un verdadero innovador en el terreno formal: sigue en este sentido muy de cerca a Mozart y a Haydn; como ellos practica una escritura apegada a la estructura sonata, a la que, por defecto o por exceso, voluntaria o involuntariamente,

dinamita no poco, bien creando una notable desproporción entre el primero y el segundo tema, generalmente a favor de éste, bien acortando o alargando innecesaria y excesivamente la sección de desarrollo. Por otro lado, y aun admitiendo la fenomenal invención melódica del compositor, existen zonas que podríamos llamar neutras o neutrales en las que no sucede nada de particular en este ámbito y que adquieren la apariencia de pasajes en suspensión a la espera de acontecimientos. Tampoco resulta especialmente original en el empleo de la variación. Estos rasgos conceden a ciertas obras una extremada vaguedad formal, una apariencia que supone una amenaza de disolución y le dan un aire de perpetua divagación. Aunque, como observa Hadow y reafirma Salazar, Schubert, tanto como Beethoven, se dirigía a un público perfectamente familiarizado con la forma sonata, por lo que era difícil que se extraviara en ella. Pero en esa disolución está ya implícita toda la decadencia del género. Sin embargo, estos, por llamarlos así, defectos contribuyen no poco a dotar a la música de nuestro artista de una sorprendente y a veces atractiva apariencia, que prefigura cosas que habrían de acontecer a finales de siglo, como culminación de

un proceso ininterrumpido que llegaría hasta Bruckner y Mahler, en rigor también avistados en las últimas creaciones beethovenianas.

Riqueza melódica y armónica

Las más importantes cualidades del lenguaje schubertiano residen en la riqueza de la invención melódica propiamente dicha y en la ciencia de la armonía. En el primer aspecto debe insistirse en la paradójica importancia de aquellos párrafos neutros en los que aparentemente no sucede nada significativo desde el punto de vista temático, pero que poseen una acusada individualidad rítmica, acrecida frecuentemente por la incorporación de elementos procedentes de países del este de Europa. Algo que adquiere especial complejidad en momentos en los que se superponen distintos esquemas que promueven la coexistencia de dos compases diferentes que puede dar al traste, contribuyendo de este modo a la originalidad del fragmento, con la sistemática inicialmente elegida. En todo caso, se propicia la creación casi espontánea, sobre la marcha, de una gran variedad de aconteceres dramáticos, que se aprietan y colaboran en la consecución de un tejido muy compacto, de una suerte de *continuum* que se singulariza en un inmediato proceso de crecimiento constante, imparable.

Otra gran aportación schubertiana es el empleo de la modulación como color tonal, su atrevimiento para hacer excursiones a tonalidades remotas, su deliciosa habilidad para conducir a la repetición de los temas por caminos floridos. Y esa búsqueda armónica viene propulsada por la carencia general en las obras del autor de un proceso de lucha, de abierta confrontación dramática, de desarrollo en sentido estricto. Lo que hay, y en tal sentido abunda Carl de Nys, es «la marcha del hombre, el latido de su corazón, el eterno viajero en busca de su patria». Por eso, como destaca Domingo del Campo, la música



ca de Schubert es como un flujo renovado y necesita para desplegarse unos esquemas tonales sumamente flexibles, a la par que un sutil sistema modulador; lo que lleva a una muy definida polaridad mayor-menor que hicieron que este compositor fuera realmente el primero en extraer todas las consecuencias de este elemental principio dramático.

El lirismo, sustrato esencial

Bajo este aspecto aparece como sustrato esencial el lirismo, que pocos artistas han poseído en tan alto grado y que imprime a toda la producción del vienés un sello particular; el lirismo, la efusión, que anuncia de una forma indudable el romanticismo y que, como factor sustantivo, resume todas las contradicciones de una época y de una cultura. En esta línea puede decirse que Schubert fue un músico conflictivo, contradictorio, que detrás de su sencilla apariencia externa —e incluso de su consciente modo de vivir y entender la vida— alojaba tensiones, inquietudes, soledades y angustias. Muchas de ellas se reflejan de manera especial en esta música de cámara. A través de sus composiciones superaba la mediocridad de una vida de corte pequeño-burgués y se elevaba por encima de la vulgaridad en que se desarrollaba la existencia en la Viena del período Biedermeier.

Este lirismo que encontramos a raudales, más o menos oculto, en cada recoveco, en cada compás de la música instrumental y de cámara de nuestro autor, es el lirismo del lied, de ese mundo misterioso e íntimo que, a través de un piano y de una voz, alumbra las más recogidas confidencias del alma y del corazón humanos y que tiene como preocupante y profundo telón de fondo nada menos que la tan romántica idea de la muerte, que se intuye, se presiente, se hace real finalmente, sola o en singular conexión con la naturaleza circundante, tras cada efecto instrumental, melódico o armónico; tras esos

sutiles encadenamientos temáticos, aparentemente improvisados o por debajo de los expresivos trémolos, de los abundantes cromatismos, de las disonancias o de las apoyaturas. Tras de esa siempre presente «sensualidad casi elemental», indisociable del ser profundo del músico. A través de la efusión lírica las cosas son transfiguradas en ese universo romántico al que acaba por adscribirse y en el que nada será ya lo que fue. Y Schubert se introduce de lleno en esa mitología que equivale a un viaje sin destino y sin retorno, a la nostalgia de los orígenes. Con lo que se establece, como apunta Del Campo, una «alusión perpetua a algo inefable y primordial». Conceptos que encontraremos de continuo integrados en toda la obra del compositor y que vendrán representados en ese constante peregrinar, errar, caminar, en ese viaje inacabable indicado o sugerido por repetidos diseños rítmicos o un interminable tejido de variación continua.

Se ha hablado más de una vez de que Schubert podía ser considerado como una especie de doble femenino de Beethoven —del de los últimos *Cuartetos*—, aunque con poco fundamento, porque ese potente lirismo posee, al contrario, un rotundo carácter de afirmación viril apreciable entre otros rasgos en la fuerte agresividad y en la a veces insoportable intensidad sonora, nacidas de esos permanentes e incandescentes procesos armónicos y rítmicos y de esos subrayados tímbricos que llaman ya a un vecino mundo sinfónico.

Todo ello convierte al artista austriaco no solamente en un adelantado sino en uno de los máximos exponentes del romanticismo en su grado más puro y profundo; y así es como será recordado siempre: situado más allá del conformismo Biedermeier, en un lugar en el que la agreste Naturaleza es representada ante nosotros en toda su terrible o tenebrosa belleza y en el que el individuo manifiesta sus temores, sus resistencias, sus miedos y sus ansiedades. □

«Conciertos del Sábado» en mayo

«Música de salón: el sexteto con piano»

De Barbieri a Jacinto Guerrero

Con el ciclo «Música de salón: el sexteto con piano (De Barbieri a Jacinto Guerrero)», que se celebra en la Fundación Juan March los cuatro sábados de mayo, finalizan los «Conciertos del Sábado» de esta institución en el presente curso. El ciclo se celebra a las doce de la mañana con el siguiente programa:

— **Sábado 6 de mayo:**

Ensamble de Madrid.

Director: **Fernando Poblete.**

Obras de F. Moreno Torroba, J. Serrano, I. Albéniz y A. Vives.

— **Sábado 13 de mayo:**

Cuarteto Bellas Artes, Jaime Robles (contrabajo) y **Menchu Mendizábal** (piano).

dizábal (piano).

Obras de J. Guerrero, I. Albéniz, A. Vives, P. Barbero, F. A. Barbero, C. del Campo, G. Giménez y T. Bretón.

— **Sábado 20 de mayo:**

Ensamble de Madrid.

Director: **Fernando Poblete.**

Obras de F. Chueca, T. Bretón, P. Veiga, G. Giménez, F. A. Barbieri y Chueca-Valverde.

— **Sábado 27 de mayo:**

Cuarteto Bellas Artes, Jaime Robles (contrabajo) y **Menchu Mendizábal** (piano).

Obras de J. Guerrero, J. Serrano, F. Tárrega, F. Chueca, E. Granados, A. Vives y G. Giménez.

«Conciertos de Mediodía»:

Piano, y violín y piano son las modalidades de los tres «Conciertos de Mediodía», que ha programado la Fundación Juan March para el mes de mayo los lunes, a las doce horas. La entrada es libre, pudiéndose acceder o salir de la sala entre una pieza y otra.

LUNES, 8

RECITAL DE PIANO, por **Miguel Ituarte**, con obras de L.v. Beethoven, F. Chopin, B. Bartók e I. Albéniz.

Ituarte actualmente completa su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

LUNES, 22

RECITAL DE VIOLIN Y PIANO, por **Gabriel Tamayo** (violín) y **Elisa Agudiez** (piano) con obras de T. Vitali, L. v. Beethoven, M. Ravel y D. Shostakovich.

Gabriel Tamayo estudia violín en Friburgo (Alemania). Elisa Agudiez perfeccionó sus estudios en Friburgo y en Karlsruhe (Alemania).

LUNES, 29

RECITAL DE VIOLIN Y PIANO, por **Patricio Gutiérrez** (violín) y **Miri Yampolsky** (piano), con obras de W.A. Mozart, O. Messiaen y J. Brahms.

Patricio Gutiérrez y Miri Yampolsky son alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Ricardo Senabre

«Metáfora y novela»

Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca, impartió en la Fundación Juan March, entre el 21 de febrero y el 2 de marzo, un ciclo de cuatro conferencias titulado «Metáfora y novela». Así, el martes 21 de febrero habló de «Metáfora e imagen»; el jueves 23, de «La metáfora y su transformación narrativa: García Márquez»; el martes 28, de «La novela metafórica»; y el jueves 2 de marzo, de «Novela, cine e imagen poética».

Se ofrece a continuación un amplio resumen de las conferencias.

Hace muchos siglos, no sabemos cuántos, alguien se dirigió a la dama de sus sueños y le dijo que sus dientes eran perlas. En ese momento, acababa de inventar una metáfora extraordinaria. No lo decía para embellecer el discurso, como pretendían las antiguas preceptivas; lo decía porque los dientes de la persona amada aparecían de tal modo que parecían nuevos, distintos; era algo sublimado, porque se había identificado esos dientes con las perlas, nada menos.

A partir de ese momento, numerosos poetas, enamorados o no (esto es secundario), han visto perlas en los dientes de su amada. Ha llegado un momento en que esa equiparación ha empezado a desgastarse, y hoy nadie la aceptaría pues se advertiría, en seguida, la falsedad de la declaración. Ha llegado, pues, un momento en que la metáfora se ha desgastado. Llamaré metáfora, para simplificar las cosas, a esa equiparación que, de pronto, alguien, más o menos imaginativo, establece entre dos cosas distintas: perlas y dientes.

Quiero hablar también de imágenes, porque a veces se confunden. Cuando hablo de imagen no quiero decir lo mismo que metáfora. Así que cuando el enamorado equipara perlas y dientes está haciendo una metáfora, pero ese objeto que hemos tomado de otro lugar para traerlo aquí, e igualarlo con los dientes, ese objeto, las perlas, ahí funcionando como dientes, es lo que llamaré imagen. A finales del siglo XV, hubo un

poeta que estableció, por vez primera en nuestra lengua, una metáfora extraordinariamente original. Aquel poeta escribió que «nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar que es el morir». Esa metáfora la acuñó Jorge Manrique (probablemente: en las *Coplas* hay más de una mano, así que no estoy muy seguro de que fuera Manrique el autor de esos versos); habría creado en ese instante una de esas acuñaciones que traspasan los siglos, que son utilizadas, citadas, imitadas hasta hoy, y supongo que en el futuro también lo serán.

Manrique, claro, cuando crea esa imagen de los ríos como representación de la vida humana, no la crea de la nada: hay precedentes más o menos seguros; y Manrique, así, se une a lo que es, normalmente, la evolución literaria: una sucesión de intentos por dotar de novedad a la expresión. Pero la literatura condiciona la reacción ante la realidad, y al mismo tiempo ésta es una transformación de la imagen. Claro que es la misma imagen —la vida es igual que el río—, pero en otros poetas, en Dámaso Alonso, por ejemplo, en donde se identifica río y ser humano (el punto de partida sigue siendo Manrique), aparece una imagen enteramente nueva. Este es quizá el motivo esencial de cualquier realización artística: no el decir cosas nuevas, sino el presentar cosas que *parecen* nuevas.

Pero hablemos, ahora, de novelas; de qué forma una novela puede ser el desarrollo narrativo no de una idea, no de



Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca, es autor de más de ciento cincuenta trabajos publicados en revistas especializadas de España, Italia, Alemania y Estados Unidos, así como de diversos libros, entre los que se cuentan: *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, *Literatura y público* y *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, poetas del siglo XX*.

una experiencia, no de una vida, sino de una metáfora. Pero para ello pondré en claro algunos conceptos básicos para que podamos entendernos. Y querría distinguir, dentro de lo que es una novela, entre el tema de la novela, lo que generalmente se llama historia, es decir, lo que se cuenta, y lo que es la novela en sí, su organización, que es el discurso.

Baroja, quizá el mayor novelista español de nuestro siglo, decía que la novela es una especie de saco donde cabe todo. Y es cierto que, si echamos una ojeada a este género, tardío y devorador, vemos que se nutre de todo, nunca tiene suficiente. Si sólo fuera por eso tendríamos que darle la razón a Baroja. Hay de todo en la novela y tiene que ser así, pues si no cómo podríamos catalogar como novelas productos tan distintos como el *Quijote* o *Cinco horas con Mario*. Para que esto ocurra hay que tener un

concepto muy amplio de novela, es decir, eso: un saco, en donde cabe todo. Pues he citado a Cervantes y a Delibes, pero además están Beckett, García Márquez, Tolstoi, autores que han creado mundos absolutamente dispares.

Ningún género literario tiene fronteras muy precisas, muy nítidas, es cierto; pero es un caso problemático el de la novela, porque apareció, por vez primera, cuando ya se había difundido, glosado hasta la saciedad la clasificación aristotélica de los géneros; y en esa clasificación no cabía la novela, y no cabía porque Aristóteles no la conoció; si no, por supuesto que le habría dedicado un apartado. Operamos, pues, con un término, el de novela, bastante movedizo, pero no importa.

La novela es una historia situada en un tiempo y en un espacio determinados y narrada de un modo especial. Pero lo que diferencia una novela de otra no es esa historia que se cuenta, porque con la misma historia se pueden escribir novelas muy diferentes. Lo que importa, el rasgo diferenciador de una novela frente a otras novelas, es la forma en que esa historia está contada. Eso es lo que nos transmite la historia, una determinada forma.

Por un lado, pues, hay una historia; y por otro lado, la forma de presentar esa historia, el discurso. Este, que es lo que propiamente es la novela, puede seguir un orden, alterar ese orden cronológico, puede alternar etapas diferentes. La novela, además, no tiene porqué contarle todo, puede operar con elipsis (son vacíos que el lector con su propia lógica de lector rellena: no hay más lectores pasivos que los de las malas novelas; de una buena novela no se puede ser lector pasivo).

La historia, el discurso y, además, el tema. Es un concepto muy viejo, el del tema, pero al que quisiera asignarle un papel, un lugar, al menos, en este panorama. Qué sería el tema de una novela: pues tanto el núcleo germinal de una historia como el sentido esencial, lo que está ahí latente por debajo de las tramas, de las acciones, del ir y venir de los

personajes, de lo que les pasa. Es el punto de partida de todo y también el sentido último, más oculto de la novela. A eso es a lo que yo quiero llamar tema.

La metáfora y su transformación narrativa

Voy a intentar explicar de qué manera una imagen, una equivalencia metafórica, puede ser objeto no de transformaciones, variaciones dentro del mismo cauce lírico en que ha nacido, sino que puede traspasar las fronteras imprecisas de lo que muy convencionalmente llamamos géneros y convertirse en el eje vertebrador de una obra no lírica, sino narrativa o, dicho de otro modo más simple y menos pedante, cómo, en efecto, una metáfora nacida y desarrollada, consolidada, reforzada durante siglos en la lírica, puede sufrir una transformación narrativa y convertirse en un elemento nuclear de una obra novelesca.

Para llegar a esto he escogido un paisaje que me parece bastante claro. Es el paisaje narrativo de un escritor como Gabriel García Márquez: no se trata, pues, de cualquier escritor. Vamos a ver de qué modo en las novelas de García Márquez se van articulando los elementos básicos que las configuran, de tal forma que en cada obra surge el embrión de lo que será la obra siguiente y en ésta, a su vez, se plantea otro pequeño germen de lo que después se desarrollará más adelante. Todo el conjunto de la obra, pues, viene a ser una especie de encadenamiento, de motivos que van surgiendo y desarrollándose más tarde.

Los numerosos comentaristas que se han acercado a la obra de García Márquez se han podido beneficiar de esa extraordinaria variedad, de esa coherencia que la obra ofrece, de la fidelidad del autor colombiano a una serie de motivos temáticos, de recursos constructivos, que se repiten, que se reiteran en una suma de artificios, que proporciona esa coherencia enorme a la obra, y que configura lo que puede llamarse su poética.

Algo que es perfectamente reconocible por cualquier lector, a poco que esté familiarizado con la obra del novelista.

Cien años de soledad, la obra magna del escritor, constituye el resultado final de una serie de tanteos previos, de tentativas, de pequeños textos, de ensayos que, poco a poco, van aglutinándose, depurándose y, finalmente, constituyen el cañamazo del cual surge, definitivamente, *Cien años de soledad*. De ninguna obra de Márquez puede decirse que todo lo que ocurre allí era imprevisible, no enteramente imprevisible. La anticipación, el anuncio de algo que más adelante se hará visible con más detalle, es un ingrediente frecuentísimo en las fabulaciones de Márquez.

Pero también actúa como un recurso colectivo, como un elemento de engarce que permite eslabonar los diversos relatos y los va introduciendo en esa especie de corriente continua, en esa fluencia discursiva que si la examináramos detenidamente veríamos que abarca el conjunto total de las creaciones del autor.

Vamos a ver algún ejemplo. En *El amor en los tiempos del cólera* (1985) deja, en sus últimas páginas, a los ancianos Florentino Ariza y Fermina Daza metidos en un barco fluvial, en un ir y venir por el río, que durará, según dice tajantemente Florentino en la frase que cierra la novela, «toda la vida». Cuatro años más tarde, la obra *El general en su laberinto* se organiza sobre la navegación fluvial de Simón Bolívar en las últimas semanas de su existencia, realizada además, aproximadamente, por los mismos parajes del río Magdalena, que habían recorrido esos tardíos amantes de *El amor en los tiempos del cólera*.

A su vez, esta novela tampoco había surgido de la nada, tampoco había llegado sin aviso previo. Ya en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) se encuentra su germen. En esa historia, en la que el narrador se proponía «recomponer —son sus palabras— con tantas astillas dispersas el espejo de la memoria», habían quedado algunas astillas sueltas. Mientras que otras parecían proceder de

otros libros anteriores. En efecto, en *Crónica de...* se recuerda que el padre de Bayardo Sanromán, el general Petronio Sanromán, era famoso por haber puesto en fuga al coronel Aureliano Buendía, y cualquier lector sabe que es el de *Cien años de soledad*. Ya hay un engarce, una conexión más.

Pero hay también en *Crónica de...* personajes que anuncian algo que después se desarrollará en otras obras. Sustancialmente, dos: Angela Vicario y Bayardo Sanromán, que protagonizan esa historia dramática y hermosa a la vez, según la cual Bayardo rechaza a su esposa, la devuelve a su familia inmediatamente después de la boda, porque descubre que no es virgen. Angela se refugia con su madre en una aldea del Caribe. Poco a poco siente nacer dentro de ella un amor nuevo hacia ese marido distante, despectivo, y empieza a escribirle cartas; cartas y cartas que nunca obtienen respuestas. Veinte años después, Bayardo aparece, con una maleta y todas las cartas sin abrir y dice: «bueno, aquí estoy».

Esta historia de un amor rechazado que sobrevive al tiempo, al olvido, y que se reanuda y se completa casi ya en la vejez de los personajes, esta historia secundaria de *Crónica de...* es el germen del que brotará *El amor en los tiempos del cólera*, que es una sublimación de esa historia del amor tardío y recuperado de *Crónica de...*, y también una nueva versión, enriquecida, agigantada, del «Amor vence todas las cosas», de Virgilio, y además mezclada con el tópico del amor que triunfa sobre la muerte.

Pero no olvidemos que la particularidad de este amor es que, estando oculto, latente, sin realizarse durante tantos años, finalmente acaba realizándose, perdura, gracias a la escritura. Porque Angela Vicario ha escrito casi dos mil cartas en veinte años. En cuanto a Florentino Ariza, el eterno enamorado de *El amor...*, es también autor de infinitas cartas de amor dirigidas a Fermina Daza. El amor perdura, insiste Márquez, en ésta y otras historias, porque se escribe. Es la fuerza de la escritura.

La novela metafórica

A veces nos sentimos perdidos, desconcertados, mejor dicho, ante muchos textos breves, o relativamente breves, de naturaleza poética y muy herméticos: el Panegírico del Duque de Lerma, de Góngora, algunos poemas de *Sermones y moradas*, de Alberti, casi todos los versos de *Poeta en Nueva York*, de Lorca. Qué quiere decir esto, podemos preguntarnos: entendemos todas las palabras, pero no, a lo mejor, el conjunto. En casos así podemos fijarnos sobre el texto, amoldarnos a lo que dice, releer una y otra vez, y tal vez así, con tantas repeticiones mentales, lleguemos a descifrar el texto. Pero esto no se puede hacer con una novela, ni siquiera con esa especie de novela corta, enmascarada como novela larga, muy frecuente hoy día.

Los textos breves podemos retenerlos, releerlos; los textos amplios, complejos, son difícilmente asimilables, reductibles a una visión globalizadora. Lo que hacemos es que nos dejamos llevar según vayan los meandros del relato hacia un lado o hacia otro. Pensemos en un ejemplo: *El Criticón*, de Gracián, acaso el libro más representativo de lo que podemos considerar el espíritu barroco, una de las grandes obras del siglo XVII.

En esa obra en prosa, larguísima, compleja, dos personajes, Critilo y Andrenio, dos representaciones de distintas facetas del ser humano, emprenden una larga peregrinación por lugares poco reales, poco verosímiles, hasta acabar, ya ancianos, en la Isla de la Inmortalidad. Siempre se ha dicho que el *Criticón* es una alegoría de la vida humana. Esto era aceptado casi unánimemente. La verdad es que esto era simplificar demasiado las cosas y, sobre todo, era inexacto. Porque, en realidad, *El Criticón* es el desarrollo narrativo de dos viejísimas metáforas fundidas.

La primera, que es una metáfora de origen religioso, es aquella que equipara la vida con una peregrinación, y por consiguiente hace equivalentes al hom-

bre y al peregrino. Critilo y Andrenio son dos peregrinos que acaban con la posibilidad de entrar en la Isla de la Inmortalidad, como esos peregrinos que se salvan dentro de un sistema de creencias religiosas que tiene como final la salvación.

La otra metáfora es también antiquísima, de origen más bien pagano, en este caso; es la que hace equivaler la vida humana, sus diversas etapas, a las estaciones de la naturaleza. La obra se divide, pues, en cuatro partes: la primera es la primavera de la niñez; después, el estío de la varonil edad; a continuación, el otoño de la edad madura; y finalmente, el invierno de la vejez.

Las dos metáforas están unidas ahí, las dos se han transformado en esa magna construcción que es *El Criticón*. Por tanto, no es sin más la alegoría de la vida humana, no: es la transformación de dos viejas imágenes. Estas dos aparecen muchas veces juntas en la tradición literaria de todos los países, y muchas veces también unidas precisamente a la imagen del río que se desglosa en muchas partes: un arroyo, que luego se hace más caudaloso, etc.

Estas imágenes de la vida como río, como peregrinación, como una sucesión de etapas que equivalen a las etapas de las estaciones de la naturaleza, son enormemente productivas en toda la historia de la literatura; tan productivas que llegan hasta hoy. Por ejemplo, la base que establece que la vida humana tiene un transcurso semejante al de las estaciones es lo que permite a Valle Inclán organizar las cuatro *Sonatas*: con un Marqués de Bradomín joven, arrogante, jactancioso, audaz, en la *Sonata de Primavera*; que tiene unos tórridos amores con la Niña Chole, en la de *Estío*; que empieza a teñirse ya de canas y de melancolías, en la de *Otoño*; y que aparece ya mutilado, cansado, enfermo, desencantado, en la de *Invierno*.

Ahora bien, esa imagen de la vida como peregrinación, ¿no está en el núcleo de otras muchas obras? ¿No está en el fondo de las *Soledades*, de Góngora, en el *Persiles*, de Cervantes, en *El pe-*

regrino en su patria, de Lope de Vega, y en muchas obras hasta de nuestros días? No tenemos la historia del desarrollo narrativo de esta imagen, nadie se ha ocupado de eso, pero existe, es evidente, aunque está por hacer, la historia del rendimiento de esa metáfora; también está por hacer la historia de la metáfora de la vida como viaje, desde Berceo y Dante hasta Machado. Y, por supuesto, está por hacer absolutamente en la narrativa, donde llega también hasta nuestros días.

Pero, de todos modos, podemos descubrir pequeñas parcelas de ese inmenso territorio desconocido, aunque sea con el convencimiento de que nunca llegaremos realmente a recorrerlo completo. Pero no importa: establecer un horizonte utópico moviliza nuestras energías... Así que voy a referirme a una novela, que obtuvo el Premio Nadal en 1955 de forma unánime: *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio. El éxito de esta novela, en España y en otros países, no se ha reducido a colocarla en una especie de pedestal; es una novela, es de imaginar, que ha llegado a un público muy amplio, que tal vez no es incluso habitual lector de novelas.

Dónde radica el valor artístico de esta obra, si no cuenta apenas nada interesante, si los personajes apenas tienen relieve (nos parecen todos muy semejantes) y si aquello de lo que habla tampoco tiene especial interés; dónde está, pues, repito, el valor artístico de la obra. No en la historia, sino en el discurso, en lo que es, propiamente, la novela. Y qué tiene de novedoso la realización de esa historia tan trivial. Es precisamente su peculiar modo de organización.

Novela, cine e imagen poética

La novela de la que me quiero ocupar ahora es una novela muy conocida, aunque tal vez en la producción de su autor no haya sido ni la mejor entendida ni la más precisa y justamente valorada. Me refiero a *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, de Camilo José Cela. En su obra,

este libro aparece en 1953 tras *La colmena*, es decir, tras una de sus obras máximas, y cuando muchos lectores esperaban que el autor continuara la línea abierta con aquella novela, el relato colectivo, con numerosos personajes, ambientado en una circunstancia histórica concreta. Pero frente a aquella novela hormigueante como era *La colmena*, esta novela, *Mrs. Caldwell...*, resultó una novedad que a muchos no les sedujo, porque sólo tenía un personaje. El salto para empezar había sido radical: frente a los doscientos y pico personajes de aquella, un solo personaje en ésta, esa mujer que da título al libro.

Frente a esa especie de objetividad que muchos intentaron ver como una aplicación del conductismo —esa mirada distante que no juzga, sino que sólo registra—, una novela narrada en primera persona, es decir, el máximo grado de subjetividad posible. Frente a los numerosos diálogos de *La colmena*, un largo y obsesivo monólogo. Cela, pues, se había situado en el lado opuesto al que había producido su novela anterior.

Y todavía más contrastes. Frente a ese panorama gris, monótono, a veces superficial y con cierta tendencia a la caricatura, que advertimos en muchos pasajes de *La colmena*, este libro, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, es una introspección, un buceo, a veces angustioso, en lo más profundo de un ser humano; un buceo extraordinariamente complejo y en muchas páginas hermético. Se dijo, entonces, en alguna crítica, que aquello era un galimatías incomprensible y un libro absurdo. Pero aquellas valoraciones hay que atribuir las a cierta decepción sufrida por muchos lectores que habían creído encontrar ya, tras *La colmena*, el camino que Cela iba a seguir.

Pero esto hoy no se sostiene. Estamos ante una obra de una actualidad admirable y de una construcción casi matemática, es decir, absolutamente rigurosa. Puede que su alcance social, el retrato que se adivina, sea de menor alcance que esa obra colectiva. Pero eso no significa que su valor no exista, sino que és-

te reside en otras cosas, en otros factores. Cela acusó esa fría acogida y en un prólogo, muchos años después, a una traducción inglesa decía que la novela era, «en su aparente desorden, un homenaje al orden, y en su ilógica evolución, mi proclamado tributo al rigor lógico».

La novela está formada por 213 cartas (en la primera edición, eran 212, pues la censura suprimió una y algunos fragmentos de otras, por considerarlos obscenos) que una dama escribe a un hijo, que ha muerto; es una especie de inacabable monólogo, fragmentado simplemente por la duración de las cartas. Lo de las cartas no es un elemento nuevo en Cela. *La familia de Pascual Duarte* es una larga carta (y luego hay otras al final) que el autor dice que reproduce porque ha llegado a sus manos. *Pabellón de reposo* no es más que la publicación fingida de unas cartas y fragmentos de diarios, que unos enfermos escriben durante su estancia en un sanatorio anti-tuberculoso. Tal vez lo único nuevo es que todas las cartas están escritas por el mismo personaje.

Estas cartas las publica el autor, con una advertencia, como había hecho ya con *La familia...*, en la que dice que había conocido a Mrs. Caldwell, en Pastana, durante el viaje que hizo por esas tierras, y del que saldría *Viaje a la Alcarria*. Mucho después, añade el supuesto editor, un amigo le escribió desde Londres, dándole la noticia de la muerte de Mrs. Caldwell y enviándole, por deseo expreso de la difunta, aquel paquete de cartas. El autor, pues, como en *La familia...* y en *Pabellón de reposo*, se manifiesta como mero transcriptor de textos ajenos, de cartas que ha escrito otra persona.

Las cartas son de muy distinta naturaleza y dosifican los elementos con una precisión asombrosa. Junto a evocaciones muy precisas, el lector tropieza frecuentemente con otras enormemente enrevesadas, delirantes, aparentemente sin sentido, extraídas, se diría, de un sueño, con un carácter onírico muy marcado. Hay un monólogo interior con asocia-

ciones inexplicables, con elipsis, con imágenes superrealistas, con símbolos que para un psicoanalista ortodoxo serían bastante claros. Pero todo ello forma un conglomerado muy extraño, obsesivo, tal vez apto únicamente para lectores que sean peritos en el desciframiento o en alguna ciencia que no es precisamente la literatura.

Hay que ir anudando los numerosos cabos sueltos que el autor va dejando deliberadamente, desparramados, pero muy ordenados en las cartas. Pues si no, no encontraremos nunca la clave. La clave es que Mrs. Caldwell ha sentido siempre un amor incestuoso por su hijo. De manera que la frustración matrimonial, la obsesión erótica, el fetichismo son datos que aparecen allí, concurrentes, que en la obra surgen una y otra vez porque apoyan ese motivo central que es ese amor que no se confiesa y que el lenguaje trata de ocultar; porque el lenguaje, lo sabemos, sirve también para ocultar, no solamente para manifestar.

Lo cierto es que la censura suprimió una carta donde en realidad se ofrecía la solución explícita, así que la censura lo que hizo fue hermetizar más todavía el relato. Suprimió la carta en la que Mrs. Caldwell soñaba que se casaba con su propio hijo. Si la censura hubiera mantenido esa carta nadie hubiera dicho, pienso, que aquello era un galimatías. Pero, si lo pensamos bien, nos encontramos con que aquella carta no era necesaria, pues se deducía aquel amor incestuoso en otras. Pero eso sí, tal vez el lector necesitaba tener conocimiento del psicoanálisis, que tanta influencia ha tenido en la historia literaria, porque ha enseñado procedimientos a la crítica para descifrar textos o para interpretarlos, y a los autores les ha proporcionado, entre otras cosas, un centón de símbolos o de imágenes posibles. Pues quien esté familiarizado con todo esto, entenderá perfectamente toda la cantidad de elementos de naturaleza erótica que obsesivamente, una y otra vez, afloran a las páginas de *Mrs. Caldwell...* Por ejemplo, esos «ojos de vidrio» del ciervo disecado, que se mencionan en una de las car-

tas, y que en otras aparecen metaforizados con variantes (por ejemplo, los ojos de un pez muerto, las ventanas de una casa: una imagen característicamente freudiana), son un símbolo masculino en el código de raíz freudiana. Aquí probablemente constituyen la presencia, una presencia vagamente acusadora, además, del hijo muerto.

En cuanto a los cuernos del ciervo, a los que ha limpiado el polvo con un plumero, como cuenta también en esa carta, habría que decir también algo parecido: los ojos y los cuernos del ciervo disecado son representaciones encubiertas, naturalmente, a la manera de Freud, del hijo evocado tan sólo por sus caracteres sexuales. La extraña textura lingüística de la novela, sus incesantes asociaciones que, a veces, resultan difíciles de descifrar (y cuando se han descifrado, pueden ser dudosamente valorables, tampoco fáciles de calibrar en cuanto a su resultado estético), todo esto, en fin, es tan complejo como nítido si se lee la obra con unas claves adecuadas al lado. El valor esencial, pues, no está en la utilización, en la apropiación, perfectamente legítimas, de los rasgos básicos, del código expresivo del psicoanálisis freudiano; no es ése el valor, no reside ahí lo más interesante de la novela de Cela, pero eso está ahí, y hay que recordarlo. Pero aunque descifremos ese hermetismo, habría que preguntarse por qué Cela acudió a la utilización de ese código que distanciaba al lector normal del significado de la obra. Podría pensarse que es por lo duro del tema central, porque la historia tenía componentes que podrían desagradar a muchas personas, porque hay un sentimiento malsano que preside desde el comienzo al final el relato. Todo esto podría pensarse en otro autor, pero no en Cela, que ha demostrado que nunca ha tenido remilgos. La razón es otra y eso nos recuerda, una vez más, que la misma historia narrada desde dos puntos de vista diferentes da origen a dos historias diferentes. La historia es según la vemos cada uno. Y esto explica mucho de la novela de Cela. □

Revista de libros de la Fundación

Número 85 de «SABER/Leer»

Artículos de Márquez Villanueva, Mainer, Darío Villanueva, López Pintor, Sixto Ríos y Sánchez del Río

En el número 85, correspondiente al mes de mayo, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el profesor de la Universidad de Harvard **Francisco Márquez Villanueva**, el catedrático de Literatura Española **José-Carlos Mainer**, el catedrático de Teoría de la Literatura **Darío Villanueva**, el catedrático de Sociología **Rafael López Pintor**, el matemático **Sixto Ríos** y el físico **Carlos Sánchez del Río**.

Márquez Villanueva, a partir de la edición de unas conferencias dadas en Harvard por el semiólogo y novelista italiano Umberto Eco, se ocupa de cuestiones como la morosidad narrativa, el pacto fictivo y la verdad o mentira de la ficción.

Mainer recuerda la simbología que tiene el espejo para referirse a un libro del historiador Josep Fontana que pone a los europeos ante su propio espejo, un espejo de naturaleza moral y de índole caprichosa.

Se pregunta **Darío Villanueva** si no estaremos ante la «cultura de la autobiografía», al repasar la bibliografía existente y comentar un libro teórico sobre esta materia.

La obra comentada por **López Pintor** es el aporte más significativo de la investigación politológica contemporánea para la comprensión del funcionamiento real de los sistemas electorales.

Una colección de textos no matemáticos de Julio Rey Pastor, figura capital de la matemática española, le da ocasión a uno de sus discípulos, **Sixto Ríos**, a contribuir con su testimonio a su mejor conocimiento humano.



Aunque **Sánchez del Río**, al ocuparse de una correspondencia de Einstein, busca aspectos de interés científico, no rehúsa, sin embargo, detenerse en aspectos familiares y personales que completan el retrato humano del genio.

Tino Gatagán, Arturo Requejo, Antonio Lanco, José Luis Gómez Merino, Stella Wittenberg y José María Clemen ilustran el número con trabajos encargados de forma expresa. □

Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

*Reuniones Internacionales sobre Biología***Mecanismos celulares y moleculares de la conducta**

Entre el 27 de febrero y el 1 de marzo tuvo lugar en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Cellular and Molecular Mechanisms in Behaviour* («Mecanismos celulares y moleculares de la conducta»), organizado por los doctores Martin Heisenberg (Alemania) y Alberto Ferrús (España). Hubo 21 ponentes invitados y 25 participantes.

Estas reuniones tienen carácter cerrado y restringido y en ocasiones, excepcionalmente, se celebra una sesión pública. Así, el lunes 27 de febrero se celebró por la tarde una de estas sesiones abiertas en la que intervinieron **Eric R. Kandel**, del Howard Hughes Medical Institute, de Nueva York, quien habló de *Genes, Synapses and Long Term Memory*; **Wolf Singer**, del Max-Planck Institut für Hirnforschung, de Frankfurt, quien habló de *Neuronal Mechanisms of Perception*; y **Daniel L. Alkon**, de los National Institutes of Health, de Bethesda, quien habló de *A non-Hebbian Synaptic Transformation for Memory Storage in the Hippocampus*. Los tres fueron presentados por **Alberto Ferrús**, del Instituto Cajal, de Madrid.

Se ofrecen, tras la relación de ponentes invitados, resúmenes del *workshop* así como de la sesión pública.

La relación de ponentes, agrupados por países de procedencia, es la siguiente:

—Estados Unidos: **Daniel L. Alkon**, National Institutes of Health, Bethesda; **Manuel A. Castro-Alamancos**, Universidad de Brown, Providence; **Russell D. Fernald**, Universidad de Stanford; **Eric Kandel**, Universidad de

Columbia, Nueva York; y **Alcino J. Silva** y **Tim Tully**, Cold Spring Harbor Laboratory.

—Suiza: **Alain Artola**, Swiss Federal Institute of Technology, Zürich.

—Alemania: **Heinz Breer**, Universidad de Stuttgart; **Karl Georg Götz**, Max-Planck Institut für Biologische Kybernetik, Tübingen; **Martin Heisenberg**, Theodor-Boveri-Institut für Biowissenschaften, Würzburg; **Henning Scheich**, Federal Institute for Neurobiology, Magdeburg; y **Wolf Singer**, Max-Planck Institute for Brain Research, Frankfurt.

—España: **Javier Cudeiro**, Escuela Universitaria de Fisioterapia, La Coruña; **José María Delgado**, Universidad de Sevilla; y **Alberto Ferrús**, Instituto Cajal, de Madrid.

—Francia: **Nicolas Franceschini**, C.N.R.S., Marsella; y **Maurice Moulins**, Universidad de Burdeos.

—Reino Unido: **Eric B. Keverne**, Universidad de Cambridge; **William A. Phillips**, Universidad de Stirling; y **Steven P. R. Rose**, Open University, Milton Keynes.

—Canadá: **Catharine K. Rankin**, Universidad British Columbia, Vancouver.

Un viejo sueño de los biólogos consiste en poder explicar la conducta de los animales y del hombre en términos de células y moléculas. Aunque este sueño no ha sido aún realizado, parece más cercano que nunca. La razón estriba en

el desarrollo prodigioso de la Biología Celular y Molecular desde la década de los cincuenta. La aplicación de estas técnicas y principios al estudio de los procesos cerebrales está permitiendo, en primer lugar, una disección celular y

molecular de los distintos procesos; es decir, la identificación de las neuronas, los mecanismos y las moléculas implicadas en cada paso de los procesos mentales. En segundo lugar, la disección genética de estos mismos procesos está empezando a ser abordada.

En el panorama que comienza a emerger, el cerebro utiliza para su funcionamiento, básicamente, los mismos mecanismos moleculares que se emplean en otros sistemas del organismo. Por ejemplo, los receptores acoplados a proteínas G, las cascadas de segundos mensajeros y la apertura y cierre de canales iónicos participan decisivamente en muchas funciones biológicas tanto cerebrales como no cerebrales. Se han encontrado proteínas que presentan similitud de secuencia y que tienen papeles diferentes en el funcionamiento del cerebro y en otras partes del organismo.

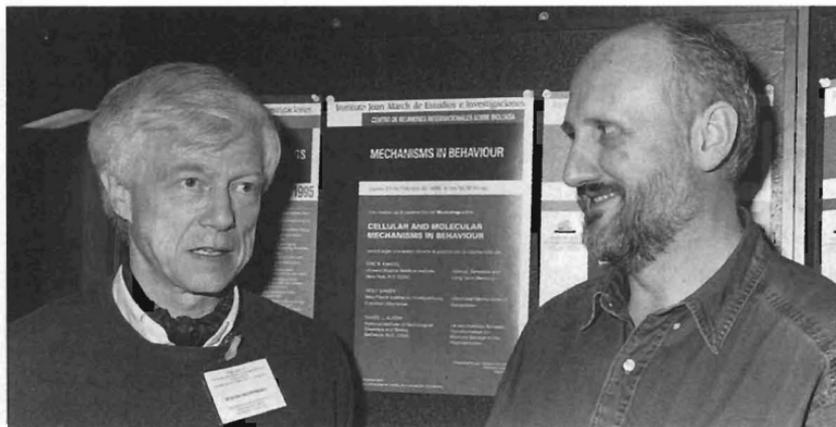
Para el establecimiento de la Base Molecular de la Conducta se están empleando un buen número de sistemas y animales de experimentación: animales inferiores, tales como insectos, moluscos, crustáceos y, en especial, el nematodo *Caenorhabditis elegans* y la mosca *Drosophila melanogaster*. El estudio en estos animales resulta muy atractivo debido a su facilidad experimental, a la menor complejidad de su conducta y de su sistema nervioso y a la posibilidad, sobre todo en los dos últimos organismos citados, de realizar estudios a nivel genético. Esto no elimina la necesidad ni el interés de estudiar

animales superiores. En el ser humano, la enfermedad de Alzheimer proporciona un modelo para estudiar la base molecular de algunas funciones cerebrales, en particular la memoria.

Un primer nivel de explicación de la conducta requiere describir las funciones sensitivas en términos moleculares. Por ejemplo, el sentido del gusto/olfato proporciona estímulos importantes para la conducta de muchos animales y resulta relativamente fácil de estudiar. Se plantean numerosas cuestiones. Por ejemplo, cómo reconocen las ratas la feromona sexual y cómo este reconocimiento puede activar el sistema reproductivo.

El estudio del sistema visual resulta más complejo. Para analizarlo se están empleando simuladores de vuelo que proporcionan información visual dinámica a ejemplares de *Drosophila*. En este tipo de experimentos se investiga cómo las moscas aprenden modelos visuales y cómo aprenden a evitar determinados modelos si éstos se asocian a estímulos desagradables. El siguiente paso consiste en obtener y estudiar mutantes que muestren alteraciones en su conducta.

Una de las tareas más difíciles y fascinantes es el estudio molecular de los procesos de aprendizaje y memoria. Una de las mayores dificultades consiste en la necesidad de integración de informaciones que provienen de campos distintos: fisiología, anatomía y conducta animal.



Los doctores Martin Heisenberg y Alberto Ferrús.

Eric Kandel

Genes, sinapsis y memoria a largo plazo

Resultaría imposible escribir una historia del pensamiento occidental sin referirse a Platón. De la misma forma, es imposible iniciar una charla sobre neurobiología sin hacer referencia a Santiago Ramón y Cajal, uno de los poquísimos investigadores en este campo cuyos trabajos todavía son leídos en la actualidad. Desde los tiempos de Ramón y Cajal se han producido dos movimientos unificadores de gran importancia en neurobiología. En primer lugar, el descubrimiento de la relación entre genes y estructura de proteína proporciona una base conceptual común para toda la biología celular; en segundo lugar, se ha producido una unificación entre los estudios moleculares y la psicología clásica, dando lugar a lo que podría denominarse biología molecular de la consciencia.

La psicología clásica demuestra que existen dos tipos básicos de memoria: explícita o declarativa e implícita o no declarativa. La primera consiste en recordar datos sobre personas, cosas o lugares y está localizada en el lóbulo temporal de la corteza cerebral y particularmente en el hipocampo. La segunda consiste en aprender habilidades motoras o estrategias perceptuales y requiere sistemas motores o sensoriales específicos para cada caso. Dentro de este tipo de aprendizaje se incluyen distintos tipos de reflejos, que pueden estudiarse en organismos tales como *Aplysia* (un caracol marino) o *Drosophila* (una mosca). En cambio, el aprendizaje de tipo declarativo sólo puede estudiarse en animales superiores, preferiblemente mamíferos.

Ambos tipos de aprendizaje comparten algunas características comunes. Por ejemplo, en ambos tipos existe memoria a corto plazo (minutos o

segundos) y a largo plazo (días o años). Sabemos que la memoria a corto plazo no requiere la síntesis de nuevas proteínas, mientras que la de largo plazo,

sí. Existe una fase de consolidación durante la cual la memoria a largo plazo puede ser inhibida aplicando inhibidores de la síntesis proteica.

En mi laboratorio hemos utilizado una especie de caracol marino para estudiar algunos sistemas reflejos, como la retracción del sifón y la sensibilización de la agalla. Este tipo de reflejos constituye formas simples de aprendizaje implícito, y nos ha permitido identificar algunas de las proteínas implicadas en la transición de la memoria de corto a largo plazo.

En la memoria a corto plazo, la llegada de un neurotransmisor como serotonina a la célula, provoca una cascada de acontecimientos entre los que se encuentran: activación de quinasas A, lo que provoca una subida del AMP cíclico que, a su vez, afecta a una quinasa de tipo C. La fosforilación desencadenada por este tipo de quinasa modifica la actividad de las bombas de potasio de la membrana y aumenta la liberación del neurotransmisor desde las terminales presinápticas a las neuronas sensoras. Durante todo este proceso se producen modificaciones post-traduccionales de proteínas pre-existentes, pero no se requiere la síntesis de nuevas proteínas. El mecanismo de la memoria a largo plazo requiere la activación de genes específicos regulados por AMP cíclicos.



Wolf Singer

Mecanismos neuronales de la percepción

Una de las cuestiones fundamentales de la neurobiología consiste en averiguar cómo el cerebro establece representaciones mentales del mundo que nos rodea. En la antigua concepción de los procesos mentales se postulaba la existencia en el cerebro de un «centro de procesamiento» para cada actividad concreta. Por ejemplo, se pensaba que debía existir un centro que procesara las impresiones visuales procedentes del nervio óptico.

Hoy sabemos que no existe tal «centro de conversión»; por el contrario, lo que hay es una enorme distribución de actividad. En el caso de la información visual existen 30 ó 40 áreas diferentes de actividad interconectadas, lo que da lugar a un número increíblemente alto de conexiones. Por lo tanto, tiene que producirse una operación de «segmentación» de la información antes de que el proceso de pensamiento en sí tenga lugar.

Aunque esta operación se realiza de manera automática y sin esfuerzo por parte del individuo, se trata de una operación «activa» por parte del cerebro que refleja una organización funcional precisa. Además, el hecho de que áreas distintas de la corteza cerebral tengan una organización similar sugiere que los mecanismos computacionales que tienen lugar en diferentes módulos de la corteza son lo bastante generales como para ser utilizados en funciones tan distintas como el reconocimiento de objetos, la orientación espacial o el lenguaje.

Cuando un individuo contempla una escena visual compleja, un número altísimo de neuronas es activado simultáneamente en muchos lugares de la corteza cerebral. El sistema visual tiene que resolver el problema de identificar ese «subconjunto» de neuronas activadas y asociarlo a un objeto particular.

A su vez, todas las respuestas seleccionadas tienen que ser integradas para el posterior procesamiento y para que el sistema pueda comprobar que no se está confundiendo con respuestas originadas por otras zonas del entorno.



De hecho, se ha desarrollado un buen número de representaciones que tienden a confundir al sistema visual dando lugar a «ilusiones ópticas» o respuestas ambivalentes, tales como los dibujos del famoso Escher.

Una posible solución a este «problema de integración» es la llamada «integración por convergencia». Consiste en la implementación de unidades integradoras a las cuales converge la información procedente de un subconjunto seleccionado de neuronas.

El centro integrador se activará si —y sólo si— todas las neuronas seleccionadas se activaran simultáneamente. A su vez, las respuestas individuales de las unidades integradoras permitirán la identificación de un objeto perceptual concreto. El inconveniente de esta hipótesis es que el número de unidades de integración que tendrían que ser implementadas es demasiado alto para resolver el número casi infinito de objetos y modelos perceptuales.

Una hipótesis alternativa es la integración mediante «reunión o asamblea» de neuronas. Según este esquema, el proceso de integración consiste en la unión dinámica de neuronas seleccionadas para dar lugar a una «asamblea» celular funcionalmente coherente.

Daniel Alkon

Una transformación sináptica no-Hebiana para almacenamiento de memoria en el hipocampo

La memoria humana es característicamente asociativa o relacional; en otras palabras, no podemos recordar fragmentos aislados de información. En cambio, recordamos las relaciones de determinada información con el tiempo o el espacio; por ejemplo, la secuencia temporal de las notas de una melodía.

En nuestro laboratorio estamos interesados en averiguar cómo estas relaciones espacio-temporales son aprendidas y almacenadas en la memoria, a veces durante décadas, por mecanismos celulares y subcelulares.

Estos estudios permitirán, en su día, extraer los «algoritmos computacionales» que el cerebro utiliza para almacenar y procesar información y tal vez sea posible utilizar esos mismos principios para el diseño de nuevos ordenadores con capacidades hoy inimaginables.

El «reflejo condicionado», descrito por Pavlov, proporciona un punto de partida adecuado para estudiar el proceso de aprendizaje a un nivel sencillo. Este tipo de aprendizaje se da en organismos muy dispares.

Por ejemplo, una especie de caracol aprende a relacionar un estímulo luminoso con la comida, y de forma similar los conejos acaban relacionando un estímulo táctil con un sonido, de modo que basta este último para provocar el movimiento de las orejas del animal.

Los mecanismos moleculares durante el almacenamiento de memoria están conservados en organismos tan alejados como los moluscos y los maríferos.

Las pruebas en favor de esta hipó-

tesis se basan en los aspectos comunes de la memoria asociativa, de la participación de canales iónicos, de segundos mensajeros y de la regulación de la transcripción de la



genética.

Un caso claro de cambio sináptico durante el proceso de aprendizaje asociativo, y que está ampliamente conservado, es la denominada Transformación a Largo Plazo (LTP).

LTP es una respuesta Gabaérgica, que promueve el cambio de inhibición a excitación sináptica y que puede ser inducida en células piramidales CA1.

Este tipo de respuesta ha sido identificado en células del hipocampo de rata y también en la red visual-vestibular del molusco del género *Hermisenda*.

La simultaneidad o apareamiento de excitaciones (5-10 apareamientos en 60 minutos o más) provoca una transformación de inhibido a excitado; esta transformación es bloqueada por furosemida, pero no es totalmente suprimida por la acción conjunta de AP5 y CNQX.

Más importante aún: la aplicación exógena de GABA sí se acopla a despolarización post-sináptica, también LTP.

Otra serie de experimentos sugieren que el fenómeno de Potenciación a Largo Plazo y el de Transformación a Largo Plazo deben compartir mecanismos subcelulares comunes. □

DOS NUEVOS «WORKSHOPS» EN MAYO

El Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, ha programado para el mes de mayo dos nuevos *workshops*. Así, entre el 8 y el 10 de mayo se celebra el titulado *Three-Dimensional Structure of Biological Macromolecules* («Estructura tridimensional de macromoléculas biológicas»), organizado por los doctores **T.L. Blundell** (Reino Unido) y **M. Martínez-Ripoll, M. Rico y J.M. Mato** (España).

El lunes 8 de mayo, a las 19 horas, el doctor Blundell, presentado por José M^a Mato, hablará en sesión pública (y en inglés) sobre *From Genes to Proteins to Drugs*.

Los temas que se van a tratar en este *workshop* son los siguientes: 1) Estructuras determinadas por NMR

en solución; 2) cristalografía de rayos X de macromoléculas biológicas; y 3) ingeniería de macromoléculas.

El otro *workshop* tiene lugar entre el 22 y el 24 de mayo y se titula *Structure, Function and Control in Microbial Division* («Estructura, función y control de la división en microorganismos»); está organizado por los doctores **Lawrence I. Rothfield** (EE.UU.) y **Miguel Vicente y Juan Ayala** (España).

Este *workshop* se va a centrar en los mecanismos moleculares implicados en la regulación del proceso de división, en los mecanismos que desencadenan y llevan a cabo la citocinesis, y en la relación de estos procesos con el crecimiento normal y la diferenciación celular de los microorganismos.

NUEVO CONSEJO CIENTIFICO

Desde el 1 de enero de 1995 el Consejo Científico del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, que con esa fecha iniciaba su programa de actividades para el trienio 1995-1997, está compuesto por los siguientes científicos:

- **Miguel Beato**, Institut für Molekularbiologie und Tumorforschung, Marburg (Alemania).
- **José Antonio Campos-Ortega**, Institut für Entwicklungsbiologie, Colonia (Alemania).
- **Gregory Gasic**, Neuron Editorial Offices, Cambridge (EE.UU.).
- **César Milstein**, Medical Research Council, Cambridge (Reino Unido).
- **Margarita Salas**, Centro de Biología Molecular, C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid.

El Consejo Científico tiene encomendada la determinación de las líneas de actividad del Centro. Con carácter general asesora respecto a cualquier materia o circunstancia de carácter científico que pueda suscitarse durante el período de tres años previsto inicialmente para su funcionamiento.

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

La profesora Joan M. Nelson, Senior Associate, Overseas Department Council, Washington; y el escritor y periodista del «National Journal», de Washington, Jerry Hagstrom impartieron seminarios en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. La profesora Nelson habló en dos sesiones sobre «Linkages between market-oriented reforms and consolidation of democratic openings in Eastern Europe and Latin America», y Hagstrom tituló su intervención «How the American Media Covers Politics in the Age of Polling and Television».

Ofrecemos seguidamente un resumen de dichas conferencias.

Joan M. Nelson

Reformas de mercado y consolidación democrática en Europa del Este y Latinoamérica

Los nexos entre las reformas de mercado y la consolidación de procesos democráticos en Europa del Este y Latinoamérica fue el tema abordado por la profesora **Joan M. Nelson**, Senior Associate, Overseas Department Council, Washington, en dos seminarios impartidos en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. El surgimiento de procesos de transición simultáneos en Europa del Este y Latinoamérica ha provocado el incremento del interés por su estudio. Del conjunto de países que se han visto afectados por la emergencia democrática, tan sólo algunos han sido elegidos por la profesora Nelson. La razón de esta elección sería el interés por estudiar países en los cuales los procesos económicos y políticos se estuvieran produciendo simultáneamente. Parte la conferenciante de la existencia de una trayectoria históri-



ca común en los países objeto de estudio, «caracterizada por un aumento paulatino de las dificultades económicas, de los problemas de relación entre el/los partido/s, los grupos de interés, la sociedad civil y el Estado, así como por la existencia de una desintegración final de los regímenes que

desembocó en el colapso de los mismos».

En la primera sesión del seminario, la profesora Nelson se centró en el estudio de la forma en que afecta la consolidación de la democracia a las reformas de mercado. Asimismo, aludió a los factores que influyen en la relación entre la consolidación económica y la democrática: percepción de las interrelaciones entre economía y política, sobre todo a nivel de las élites; hasta qué punto se ha producido la marginalización de los políticos tradicionales; el reto que supone

para los movimientos sociales la concreción y el desarrollo de la reforma económica; el grado de consenso que se adopte, respecto al modelo democrático/económico que se desee alcanzar. En todos estos factores, el peligro de los excesos del capitalismo, la corrupción de las élites, la falta de tolerancia de las dificultades económicas por parte de la sociedad... son aspectos que dificultan los procesos de consolidación democrática tanto en el centro y Este de Europa como en Latinoamérica.

La segunda sesión del seminario se centró en el impacto de las reformas económicas sobre la consolidación de la democracia, perspectiva inversa a la de la primera sesión. «La explicación adecuada de este impacto requiere una subdivisión previa tanto del proceso político como del proceso económico analizados. Ambos procesos estarían constituidos por una primera fase de transición, que se prolongaría hasta la celebración de las primeras elecciones democráticas en el proceso político, y que en lo económico estaría marcada por la estabilización y posterior liberalización de la economía. Una vez concluida la fase de transición, comienza el período de consolidación que en ambos procesos estaría caracterizada por la formación de actitudes y comportamientos favorables al nuevo orden.»

Los estudios realizados por el equipo de trabajo del que la profesora Nelson forma parte describen «una variedad de pautas en la forma en la que ambos procesos se llevan a cabo, y por consiguiente, distintos modelos de cómo interactúan. Asimismo, existen visiones enfrentadas sobre cómo influyen las reformas económicas en la transición democrática. Expertos en ciencia política de Latinoamérica ven la reforma económica como enemiga de la consolidación democrática, mientras que los economistas tienden a pensar lo contrario, señalando la reforma económica como condición necesaria para una transición política con éxito».

En opinión de Nelson, las reformas de mercado influyen de cuatro maneras

distintas en la transición política: 1) *Control de la crisis económica. Popularidad y credibilidad.* Cuando un gobierno se enfrenta con éxito a una crisis económica de grandes proporciones, su popularidad y credibilidad aumentan considerablemente, contribuyendo así a un clima de estabilidad política. «Tal es el caso -señaló- del gobierno de Menem en Argentina. Sin embargo, la interacción de ambos procesos es a veces más complicada; en Polonia, por ejemplo, aunque los economistas consideran que la reforma económica fue un éxito, ésta no contribuyó a la estabilidad del gobierno que lo llevó a cabo. Evidentemente, los polacos no vieron con tan buenos ojos la naturaleza y los resultados de la reforma, y en consecuencia su voto cambió sustancialmente en las siguientes elecciones. Cuando, por el contrario, el gobierno fracasa en superar la crisis, cabe esperar el efecto contrario. Es el caso del gobierno búlgaro o el gobierno de Alfonsín en Argentina.»

2) *Desigualdad y pobreza en relación con la consolidación democrática.* «Las reformas de mercado suelen aumentar los niveles de pobreza, y siempre aumentan las desigualdades sociales, aunque sólo sea temporalmente. Además, este aumento de la desigualdad afecta muy especialmente a las clases medias. Todos estos procesos pueden, claro está, afectar negativamente a la transición democrática.»

3) *Cambios en el poder relativo de grupos y clases.* En este sentido, son los sindicatos los que en mayor medida se ven afectados por la reforma económica. «En muchos de los países estudiados, los sindicatos, a pesar de haber sido legalizados tras la reforma democrática, ven su margen de acción disminuido, debido principalmente a las altas tasas de desempleo generadas por la reforma democrática.» Y 4) *Cambios en la relación entre sociedad y Estado.* A largo plazo, las reformas de mercado fortalecen la posición del Estado, gracias, principalmente, a la expansión de su capacidad de aumentar sus ingresos. Por otra parte, la reforma económica

puede conducir, a corto plazo, a la desestabilización del proceso de transición democrática. «Evitar esto depende, en gran medida, de que los distintos grupos y clases encuentren nuevas formas de canalizar sus intereses, y el Estado debe jugar un papel activo en este sentido, remodelando viejas instituciones y creando otras nuevas que permitan una representación lo más amplia posible. Hay que tratar de dar respuesta en futuros estudios a cuáles son las reformas institucionales más adecuadas para afrontar con éxito una reforma política y económica paralela. Una alternativa posible es la de retrasar la reforma económica hasta que la consolidación democrática haya sido llevada a

cabo. Esto, sin embargo, es algo que los gobiernos respectivos no siempre se pueden permitir.»

Joan M. Nelson es, desde 1982, Fellow y Senior Associate del Overseas Development Council. Es Miembro del National Research Council Committee on Democracy and States in Transition, del National Academy of Science Committee on Population y del Consejo Editorial de la «American Political Science Review». Ha sido Associate Professor y directora del programa «Comparative Politics and Modernization Studies» en la Universidad Johns Hopkins y Research Associate en la de Harvard.

Jerry Hagstrom

Las elecciones americanas en la televisión y en los medios

Sobre la cobertura de las últimas elecciones norteamericanas por los medios de comunicación habló en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Jerry Hagstrom, escritor y periodista en el «National Journal», de Washington.

Centró el tema en el marco más amplio de los análisis políticos de las campañas electorales. Se interesó en concreto en las últimas elecciones estadounidenses, cuyos resultados calificó de «monumentales» en el contexto de la política americana, «por la novedad que supone que los republicanos se hagan con el control del Congreso por primera vez en muchos años», y trató de dar razones del fracaso del presidente Clinton.

A su juicio, Clinton fue elegido porque el pueblo americano se había cansado del anterior presidente, pero también con el mandato específico de que



solucionara problemas económicos concretos. «Sin embargo, la llegada de Clinton al poder estuvo ya desde los primeros momentos marcada por dos aparentes errores: por un lado, la controversia surgida a raíz del tema del ingreso de los homosexuales en el ejército, una causa apoyada fuerte-

mente por el presidente en su campaña, que distrajo la atención prioritaria que requerían los asuntos económicos; y por otro, la decisión de colocar a su mujer Hillary al frente de la reforma del sistema sanitario. A los problemas derivados de la no especificación de su papel en el proceso de reformas se unió la oposición de la mayoría de los estadounidenses, ya cubiertos por el actual sistema de salud. Todo ello determinó el fracaso de Clinton en sacar adelante el nuevo plan.»

«Pero además de estos 'errores' ini-

ciales cometidos por el nuevo presidente, hay que tener en cuenta el cambio en la opinión pública con respecto a los programas de bienestar, ayudas y, en general, con el gasto del gobierno, que lo ha vuelto enormemente impopular. Esto refuerza la impresión de que las elecciones han sido decididas no en función de cuestiones ideológicas, sino fundamentalmente de tipo económico, en la medida en que los niveles de vida de los americanos no parecían estar mejorando y, sin embargo, esto no se correspondía con una reducción de impuestos. La creciente impopularidad de los programas de bienestar se ve reflejada en el hecho de que sólo un 37% de los votantes del sexo masculino y de raza blanca (es decir, aquellos en principio menos beneficiados por las ayudas gubernamentales) confiaron en los demócratas, con lo que el resultado de las elecciones estaba ya prácticamente decidido.»

«La prensa -dijo Hagstrom- ha jugado en la última campaña electoral un papel fundamental. La importancia de los medios de comunicación en la política de nuestro tiempo queda subrayada en el caso de los Estados Unidos, donde los partidos políticos son muy débiles y el voto se convierte en un voto a candidatos concretos. Así, la función de la prensa es decisiva al investigar a estos candidatos en sus aspectos biográficos personales, siendo en una primera fase una fuente de información habitual la ofrecida por los adversarios políticos. A medida que avanzan las elecciones, la prensa pasa a analizar el contenido de las propuestas, demandas, etc., la mayoría de las cuales se dan a conocer al gran público a través de la televisión, por lo que al final la prensa acaba cubriendo los propios anuncios de propaganda electoral televisivos.»

«Del estudio y análisis de los anuncios electorales de televisión se desprende la clasificación de éstos como biográficos, de temas concretos, de ataque a oponentes (protegidos por la libertad de expresión) y de tipo 'inspira-

tivo' o que lanzan mensajes. En líneas generales, la importancia de la propaganda electoral televisada para los candidatos no reside sólo en el hecho de que los anuncios sean visualmente asimilables por el gran público (una ventaja considerable con respecto a los mítines políticos, mucho más reducidos en alcance) ni en que resulte una propaganda barata, sino también en el tipo de audiencias a las que van dirigidos. Así, la figura de determinados comentaristas o presentadores de televisión cobra especial relevancia cuando dirigen su mensaje a grupos de población importantes dentro del conjunto del electorado. El uso de los anuncios electorales también pone de manifiesto el carácter regionalista de la política norteamericana.»

Para Jerry Hagstrom, el hecho de que las pasadas elecciones hayan demostrado ser unas elecciones sobre cuestiones económicas (como lo prueba el hecho del escaso éxito logrado por los republicanos en temas sociales como el aborto o los derechos de los homosexuales) plantea cuestiones políticas importantes y que nos remiten a preguntas fundamentales en el terreno de la sociología electoral, referidas no sólo a la influencia de los medios de comunicación de masas en la política, sino también al tipo de voto predominante, que en este caso parece haber sido no tanto sobre personas o candidatos concretos, sino sobre temas específicos. □

Jerry Hagstrom es redactor de temas políticos en el «National Journal», de Washington, D. C. Formado en la Universidad de Denver, fue pionero en la cobertura en televisión de las campañas políticas y procesos electorales americanos en los años ochenta, y analiza actualmente el uso de los medios de comunicación en las campañas de otros países. Ha sido miembro del Freedom Forum Media Studies Center, de la Universidad de Columbia en Nueva York, y «Loab Fellow» en Harvard.

Mayo

3, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «SCHUBERT: MUSICA DE CAMARA»** (y III)
 Intérpretes: **Víctor Correa** (violín) y **Mariana Gurkova** (piano).
 Programa: Sonata en Re mayor Op. 137 nº 1, D. 384; Sonata en La menor Op. 137 nº 2, D. 385; Sonata en Sol menor Op. 137 nº 3, D. 408; y Sonata en La mayor Op. 162, D. 574.

4, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Piano a cuatro manos.
 Intérpretes: **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín**.
 Comentarios: **Javier Maderuelo**.
 Obras de W.A. Mozart, J. Brahms, M. Moszkowski, F. Poulenc, S. Rachmaninov y G. Fauré.

«KLIMT, KOKOSCHKA, SCHIELE: UN SUEÑO VIENES»

Hasta el 21 de mayo sigue abierta en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienes», integrada por 33 óleos realizados por estos tres artistas austríacos entre 1898 y 1918.

Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas. *Visitas guiadas:* miércoles, de 10 a 13,30; y viernes, de 17,30 a 20,30 horas.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS

(En colaboración con el Centro del Libro y de la Lectura, del Ministerio de Cultura).

«**Libros y lectura: cinco momentos históricos**» (I)
Agustín García Calvo: «Libros y lectura en la antigüedad clásica (Hablar con los muertos)».

5, VIERNES

11,30 RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.
 Intérprete: **Anibal Bañados**.
 Comentarios: **José Sierra**.
 Obras de W.A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Chopin, C. Debussy y A. Ginastera. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

6, SABADO

12,00 CONCIERTOS DEL SABADO

CICLO «MUSICA DE SALON: EL SEXTETO CON PIANO (De Barbieri a Jacinto Guerrero)» (I)

Intérpretes: **Ensamble de Madrid**.
 Director: **Fernando Poblete**.
 Obras de F. Moreno Torroba, J. Serrano, I. Albéniz y A. Vives.

8, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de piano.
 Intérprete: **Miguel Ituarte.**
 Obras de L.v. Beethoven,
 F. Chopin, B. Bartók e
 I. Albéniz.
- 19,00 INSTITUTO JUAN MARCH/CENTRO DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA**
 «Three-Dimensional Structure of Biological Macromolecules» (*En inglés*).
Dr. Blundell: «From Genes to Proteins to Drugs».
 Presentador: **José M^a Mato.**

9, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de violonchelo y piano.
 Intérpretes: **Dimitri Furnadjiev y Anatoly Povzoun.**
 Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**
 Obras de A. Vivaldi,
 L.v. Beethoven,
 P. I. Tchaikovsky, J. Ibert,
 D. Shostakovich y
 G. Cassadó.
 (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
 (En colaboración con el Centro del Libro y de la Lectura, del Ministerio de Cultura).
 «**Libros y lectura: cinco momentos históricos**» (II)
Domingo Ynduráin:

«Libros y lectura en el Humanismo y Renacimiento».

10, MIERCOLES

- 19,30 BIBLIOTECA ESPAÑOLA DE MUSICA CONTEMPORANEA**
AULA DE REESTRENOS/ «HOMENAJE A CLAUDIO PRIETO EN SU 60 ANIVERSARIO»
 Intérpretes: **Dúo Martín-Aguirre** (violín y violonchelo) e **Inmaculada González** (piano).
 Programa: Lindajara, para violín y violonchelo; Sonata 4, para violín solo; y Trío en Sol, para violín, violonchelo y piano.

11, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de piano a cuatro manos.
 Intérpretes: **Ignacio Saldaña y Chiky Martín.**
 Comentarios: **Javier Maderuelo.**
 (Programa y condiciones de asistencia como el día 4.)

EXPOSICION «ZOBEL: RIO JUCAR», EN VALENCIA

El 16 de mayo se clausura en **Valencia**, en la sala de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes San Pío V, la exposición «Zóbel: río Júcar», integrada por 42 obras de este artista. La muestra se presenta con la colaboración de la Confederación Hidrográfica del Júcar y del citado Museo San Pío V.

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
(En colaboración con el Centro del Libro y de la Lectura, del Ministerio de Cultura).
«**Libros y lectura: cinco momentos históricos**» (III)
Maxime Chevalier:
«Libros y lectura en el Siglo de Oro español».

12, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de piano.
Intérprete: **Aníbal Bañados.**
Comentarios: **José Sierra.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 5.)

13, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICA DE SALON: EL SEXTETO CON PIANO (De Barbieri a Jacinto Guerrero)» (II)
Intérpretes: **Cuarteto Bellas Artes, Jaime Robles** (contrabajo) y **Menchu Mendizábal** (piano).
Obras de J. Guerrero, I. Albéniz, A. Vives, P. Barbero, F. A. Barbero, C. del Campo, G. Giménez y T. Bretón.

16, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de violonchelo y piano.
Intérpretes: **Claude Druelle** y **Jorge Otero.**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**
Obras de A. Vivaldi, L.v. Beethoven,

R. Schumann, J. Brahms, G. Fauré y D. Shostakovich. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
(En colaboración con el Centro del Libro y de la Lectura, del Ministerio de Cultura).
«**Libros y lectura: cinco momentos históricos**» (IV)
Nigel Glendinning:
«Libros y lectura en la Ilustración».

17, MIERCOLES

- 19,30 CICLO «TOLDRA EN SU CENTENARIO» (I)**
Intérpretes: **María José Montiel** (soprano) y **Miguel Zanetti** (piano).
Programa: La zagala alegre; Madre, unos ojuelos vi; Mañanita de San Juan; Nadie puede ser dichoso; Cantarcillo; Después que te conocí; As froliñas dos toxos; A l'ombra del lledoner; Cançó de comiat; Cançó de l'amor que passa;

LOS GRABADOS DE GOYA, EN SANTIAGO DE CHILE

Hasta el 24 de mayo está abierta en **Santiago de Chile**, en la Universidad Católica, la exposición de 222 grabados de Goya (Colección de la Fundación Juan March), presentada en colaboración con la citada Universidad, el Ayuntamiento de Santiago de Chile y la entidad Ciudad, Campo, Costa.

Integran la muestra grabados de las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1937.

Cançó de vela; Abril; Maig;
y Cançó de grumet.

18, JUEVES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de piano a cuatro manos.
Intérpretes: **Ignacio Saldaña y Chiky Martín.**
Comentarios: **Javier Maderuelo.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 4.)
- 19,30 CURSOS UNIVERSITARIOS**
(En colaboración con el Centro del Libro y de la Lectura, del Ministerio de Cultura).
«**Libros y lectura: cinco momentos históricos**» (y V)
Jaime Cerrolaza: «Elías Canetti: Libros y lectura en la obra de un autor contemporáneo».

19, VIERNES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de piano.
Intérprete: **Aníbal Bañados.**
Comentarios: **José Sierra.**
Obras de W.A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Chopin, C. Debussy y A. Ginastera.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

20, SABADO

- 12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**
CICLO «MUSICA DE SALON: EL SEXTETO CON PIANO (De Barbieri

a Jacinto Guerrero)» (III)
Intérpretes: **Ensamble de Madrid.**

Director: **Fernando Poblete.**

Obras de F. Chueca, T. Bretón. P. Veiga, G. Giménez, F.A. Barbieri y Chueca-Valverde.

22, LUNES

- 12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**
Recital de violín y piano.
Intérpretes: **Gabriel Tamayo (violín) y Elisa Agudiez (piano).**
Obras de T. Vitali, L.v. Beethoven, M. Ravel y D. Shostakovich.

23, MARTES

- 11,30 RECITALES PARA JOVENES**
Recital de violonchelo y piano.
Intérpretes: **Claude Druelle y Jorge Otero.**
Comentarios: **Carlos Cruz de Castro.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 16.)

CICLO «SCHUBERT: MUSICA DE CAMARA», EN LOGROÑO Y ALBACETE

El ciclo «Schubert: música de cámara», que se ha celebrado en abril en Madrid, en la Fundación Juan March, se ofrece, con iguales intérpretes, programa de mano, estudios críticos, notas y otras ayudas técnicas de la Fundación, en **Logroño** («Cultural Rioja»), los días 8, 15 y 22 de mayo. Asimismo, el último concierto del ciclo se celebra el 8 de mayo en **Albacete** («Cultural Albacete»).

24, MIERCOLES**19,30 CICLO «TOLDRA EN SU CENTENARIO» (II)**

Intérpretes: **Víctor Martín** (violín) y **Miguel Zanetti** (piano).

Programa: As froliñas dos toxos; Canticel; I el seu esguard; Maig; Cançó de grumet; Cançó de bressol; Floreix l'ametller; y Seis Sonetos.

25, JUEVES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Recital de piano a cuatro manos.

Intérpretes: **Ignacio Saldaña** y **Chiky Martín**.

Comentarios: **Javier Maderuelo**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 4.)

26, VIERNES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Recital de piano, por **Aníbal Bañados**.

Comentarios: **José Sierra**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 5.)

27, SABADO**12,00 CONCIERTOS DEL SABADO**

CICLO «MUSICA DE SALON: EL SEXTETO CON PIANO (De Barbieri a Jacinto Guerrero)» (III)
Intérpretes: **Cuarteto**

Bellas Artes, Jaime Robles (contrabajo) y **Menchu Mendizábal** (piano).
Obras de J. Guerrero, J. Serrano, F. Tárrega, F. Chueca, E. Granados, A. Vives y G. Giménez.

29, LUNES**12,00 CONCIERTOS DE MEDIODIA**

Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Patricio Gutiérrez** (violín) y **Miri Yampolsky** (piano).

Obras de W.A. Mozart, O. Messiaen y J. Brahms.

30, MARTES**11,30 RECITALES PARA JOVENES**

Recital de violonchelo y piano.

Intérpretes: **Dimitri Furnadjiev** y **Anatoly Povzoun**.

Comentarios: **Carlos Cruz de Castro**.

(Programa y condiciones de asistencia como el día 9.)

31, MIERCOLES**19,30 CICLO «TOLDRA EN SU CENTENARIO» (y III)**

Intérpretes: **Cuarteto Cassadó** (**Víctor Martín** y **Domingo Tomás**, violines; **Emilio Mateu**, viola; y **Pedro Corostola**, violonchelo).

Programa: Cuarteto en Do menor (Lema: «Per l'art»); Siete canciones; y Vistas al mar.

Información: Fundación Juan March

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