

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Sebastián Durón (1660-1716), por Pablo-L. Rodríguez

8 EXPOSICIÓN WYNDHAM LEWIS (1882-1957)

Primera muestra en España y la más completa del mundo desde 1956. Lewis, el modernista más importante y fértil de Inglaterra



13 CICLO «RETRATOS»

Conferencias con motivo de la exposición de Wyndham Lewis. Semblanzas de Wyndham Lewis y de otras figuras de su tiempo



18 EL MODERNISMO MUSICAL EN INGLATERRA

Finaliza el ciclo «La desintegración de la tonalidad».- «Viena 1780. El clasicismo vienés», en «El sonido de las ciudades».- Conciertos de Mediodía y Música en Domingo

26 FRESCOBALDI Y LA ESCUELA ROMANA DE CLAVE, EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»



28 ANA DIOSDADO EN «POÉTICA Y TEATRO»

Dará una conferencia sobre «Tambores lejanos» y mantendrá un diálogo con Luciano García Lorenzo



30 LEGADO DEL ARCHIVO DE GONZALO DE OLAVIDE, EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

El compositor mantuvo siempre una intensa relación con la Fundación



31 LOS PROFESORES VISITANTES EN EL CEACS

Cinco nuevos títulos de «Estudios/Working Papers» *on line*

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 19

SEBASTIÁN DURÓN

1660-1716

Pablo-L. Rodríguez

Profesor de Música de la Universidad de La Rioja

Cuenta el maestro de capilla Roque Lázaro, dentro del opúsculo *Elucidación de la verdad* (1716), una anécdota acerca del interés que mostraba el por entonces recién fallecido Sebastián Durón hacia la música italiana de su tiempo; al parecer, tras una ceremonia en el Convento del Carmen Calzado, Durón preguntó a un músico italiano la razón de una disonancia y éste le respondió que simplemente la hacía porque quería. No sabemos cómo reaccionó Durón a semejante respuesta, pero a la vista de las obras que escribió durante su etapa como organista y maestro de la Capilla Real (1691-1706), resulta evidente su fascinación por esas veleidades italianas. De hecho, su estilo como compositor es inconfundible no sólo por disponer recitativos y arias, incluir partes instrumentales claramente idiomáticas o utilizar una elaborada musicalización de los textos, donde no se escatima en cromatismos, disonancias o modulaciones inusuales, sino especialmente por cómo asimiló todo ello sin contravenir las prácticas, estilos y géneros musicales del Barroco hispano. Claramente, su música no pasó desapercibida en las primeras décadas del siglo XVIII y fue objeto de duras críticas; una de las más famosas y que más daño histórico ha hecho a Durón fue publicada por el polígrafo conservador Benito Feijóo en 1725 dentro del *Discurso sobre la música de los templos* y en ella le

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

culpa de la invasión estilística italiana, de la pérdida de la «antigua seriedad española» y del gusto por lo que llama «músicas de tararira».

Una comparación de la biografía de Durón con la de otros músicos cortesanos de su tiempo (como Navas, Torres o Literes) revela cómo hasta 1691 su carrera se limitó al ámbito periférico de las catedrales. Este organista y maestro de capilla nacido en Brihuega no perteneció a una familia de músicos vinculada a la Capilla Real ni fue formado en el Colegio de Cantorcicos de la corte madrileña, sino que aprendió a tocar el órgano y a componer de los músicos catedralicios. Así, después de haber sido entre 1679 y 1685 ayudante de organista en las catedrales de Zaragoza y Sevilla, obtuvo la plaza de organista principal en Burgo de Osma (Soria) y dos años más tarde se trasladó al mismo puesto en Palencia. De igual forma, las pocas composiciones que pueden relacionarse con precisión a esa etapa catedralicia no permiten vislumbrar las características novedosas del Durón cortesano posterior. Cabe preguntarse, por tanto, cuál fue la razón de su nombramiento como organista de la Capilla Real en septiembre de 1691 y, especialmente, si tenemos en cuenta que poco después llegaría a convertirse en uno de los compositores favoritos de la corte española tanto en el ámbito sacro como en el profano.

Ese impresionante ascenso fue caldo de cultivo de leyendas que circularon oralmente hasta finales del siglo XVIII entre músicos de la Capilla Real. Por ejemplo, el organista Joseph Teixidor recoge en sus manuscritos históricos de principios del siglo XIX una inverosímil confrontación musical entre Durón y Lully en Viena previa a su nombramiento en la Capilla Real. Esa misma historia la podemos leer con una marcada orientación patriótica dentro de la *Historia de la música española* (1855-1859) de Soriano Fuertes junto a otra rocambolesca anécdota en la que Durón confesó al mismísimo Carlos II que su mayor destreza como compositor para la escena se debía a que «en el teatro lleva el compás el diablo y en la iglesia lo llevo yo». Sin duda, la lectura acrítica de la historiografía musical decimonónica unida a la escasez de estudios globales acerca de la música cortesana española han situado a Durón en un terreno difuso de la producción teatral, entre las figuras clave de Hidalgo y Literes, o lo han convertido erróneamente en un nombre menor de la música religiosa.



Portada y una página del tiple de primer coro del Invitatorio *Taedet animam meam*. Forma parte de la música que presumiblemente escribió Sebastián Durón para las exequias de Carlos II en 1700.

No hay duda de que el destierro de la corte española que sufrió Durón en 1706 por apoyar el bando Habsburgo en la Guerra de Sucesión, y que le llevó a morir en la localidad francesa de Cambo-les-Bains diez años más tarde, afectaría seriamente a la conservación de sus composiciones. Sabemos que consiguió recuperar desde el exilio la mayor parte de sus obras musicales más recientes a través de su representante legal en Madrid y es posible que se perdieran irremediabilmente tras su muerte. No obstante, a través de las copias más o menos coetáneas de algunas de ellas, podemos conocer su asimilación de las novedades musicales italianas. Por ejemplo, en la lamentación a solo con violines *Aleph. Quomodo obscuratum* conservada en el Archivo del Monasterio de El Escorial encontramos una tercera parte de violín para suplir la ausencia de la viola, se utiliza un tipo de recitativo al margen de la tradición hispana o abundan cromatismos y modulaciones para subrayar los afectos del texto. Sin embargo, esa combinación de procedimientos italianos coexiste con elementos de tradición española; en el invitatorio de difuntos *Tædet animam meam* las parejas de flautas, violines y clarines se combinan con las voces formando cinco coros que se oponen al planteamiento del *concertato* que distinguía claramente entre voces e instrumentos. En el repertorio en lengua vernácula de villancicos y tonadas, Durón se muestra algo menos interesado por las innovaciones italianas, aunque las combina con maestría en numerosas piezas; en la cantada con violines *Atiendan, escuchén*, conservada en el archivo catedralicio de Palencia encontramos la habitual estructura ibérica de estribillo y coplas junto a idiomáticos *ritornelli* de violines y leves vocalizaciones del solista.

La explicación de esa mayor inclinación de Durón hacia procedimientos italianizantes en sus obras en latín está relacionada con la música que conoció en los años finales del



Portada interior del manuscrito de *Salir el amor del mundo*, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de la primera fiesta cortesana en la que participó Durón como compositor en 1696 para la celebración del cumpleaños de Carlos II.



Doña Mariana de Neoburgo a caballo (1694), de Luca Giordano. Óleo sobre lienzo, 81 x 61 cm., Museo del Prado, Madrid. La reina Mariana de Neoburgo fue una de la figuras más importantes de la etapa cortesana de Durón y terminaría sus días sirviendo para ella como capellán durante su exilio.

siglo XVII en la Capilla Real. Ciertamente hubo dos figuras destacadas para Durón durante su etapa cortesana: el patriarca de las Indias, Pedro Portocarrero, máxima autoridad de la Capilla Real, y la reina Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II. La gestión del primero no sólo permitió recuperar a la capilla cortesana de la crisis que había padecido en los años ochenta, sino que apostó por el músico alcarreño tras su llegada a la corte; siempre resaltó en los documentos oficiales su habilidad como compositor para la Capilla Real y también el acierto de su música teatral para los festejos reales. Por su parte, la reina Mariana intentó reproducir desde su llegada a Madrid en 1690 las mismas formaciones y estilos musicales que había disfrutado en la corte palatina de Düsseldorf. Para ello no sólo trajo a Madrid oboístas, flautistas y otros músicos de cuerda de Alemania, sino también piezas musicales de sus compositores favoritos como Johann Paul Agricola, Giovanni Battista Mocchi o Georg Andreas Kraft. Concretamente, un estudio de los pocos motetes conservados de Agricola revela interesantes paralelismos con las

[Nota biográfica]

Sebastián Durón Picazo nació en la localidad alcarreña de Brihuega (Guadalajara) en 1660. Fue organista ayudante en La Seo de Zaragoza (1679), segundo organista en la catedral de Sevilla (1680), organista principal en la catedral del Burgo de Osma (1684), de la catedral de Palencia (1686) y de la Capilla Real (1691). Tras su llegada a Madrid se convirtió en pocos años en uno de los compositores favoritos de la corte, por lo que en 1701 fue nombrado maestro de la Capilla Real y rector del Colegio de Cantorcicos. En 1706 tuvo que abandonar Madrid al ser desterrado por Felipe V tras su apoyo al bando Habsburgo en la Guerra de Sucesión. Desde ese año y hasta su muerte en 1716 trabajaría en el sur de Francia como capellán de la reina viuda de Carlos II, Mariana de Neoburgo. Escribió numerosas composiciones religiosas en las que puede comprobarse su particular síntesis estilística entre la tradición española y las novedades procedentes de Italia. También destacó en el cultivo de la música teatral, convirtiéndose hasta su destierro en el principal compositor de zarzuelas y comedias cortesan.

novedades introducidas por Durón en sus obras en latín.

Además de música religiosa, Durón debió de conocer también alguna ópera de Düs-seldorf (se ha conservado una copia procedente de la Biblioteca Real de *L'Armeno* de Johann Hugo von Wilderer escrita en 1698), algo que le animaría a combinar elementos italianos con la tradición músico-dramática heredada de Juan Hidalgo. Ya en su primera fiesta cortesana con motivo del cumpleaños de Carlos II en 1696, *Salir el amor del mundo* sobre un texto de José de Cañizares, encontramos dentro de la partitura íntegra conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid un celebrado solo con vihuela de arco (denominación hispana de la *viola da gamba*) *Sosieguen, descansen*, que combina un aria con un recitativo (ambas secciones de origen italiano) y unas coplas (en la tradición hispana); este solo circularía años después de su estreno como cantata de cámara, llegando a formar parte a comienzos del siglo XVIII de un manuscrito de cantatas españolas y portuguesas copiado en Lisboa. En 1697, Durón volvería a colaborar en los festejos cortesanos con la comedia *Muerte en amor es la ausencia* sobre un texto de Antonio Zamora para la que dispuso una plantilla instrumental más amplia, con clarines, violines y timbal, e incluso escribió una sinfonía inicial en tres partes de la que tan sólo hemos conservado el acompaña-

miento. Entre 1698 y 1711 es posible atribuir a Durón casi una docena de partituras teatrales entre zarzuelas, óperas escénicas y comedias armónicas; tres de ellas previsiblemente escritas desde el exilio para los teatros públicos madrileños. La zarzuela *Veneno es de amor la envidia*, representada en el corral de la Cruz en 1711 sobre un texto de Antonio Zamora, se considera la última composición escénica de Durón y en ella encontramos varios ejemplos del refinamiento estilístico que alcanzó en su madurez, como ejemplifica la breve y cromática aria da capo «Ondas, riscos, peces, mares». ♦

[Biblio-discografía]



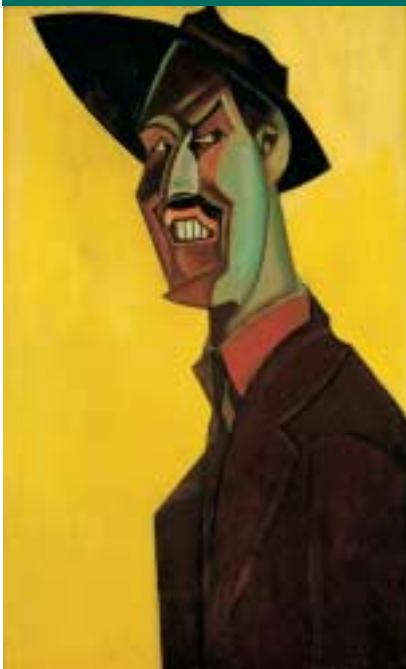
La principal biografía de Sebastián Durón se encuentra en **Antonio Martín Moreno**, *Sebastián Durón-José de Cañizares. Fiesta que se hizo a sus majestades se intitula Salir el Amor del Mundo. Zarzuela en dos jornadas* (Málaga, 1979). Sobre su estancia en la Capilla Real puede consultarse **Begoña Lolo**, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)* (Madrid, 1988) y, más concretamente, **Pablo-L. Rodríguez**, *Sebastián Durón. Oficio de difuntos a tres y cinco coros* (Madrid, 2003). Véanse además las voces dedicadas a este compositor de **Andrés Ruiz Tarazona** en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid, 1999-2002), **Louise K. Stein** (con Jack Sage y John H. Baron) en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed. (Londres, 2001) y **Pablo-L. Rodríguez** en *The Oxford Companion to Music* (Oxford, 2002).

No existe grabación comercial de ninguna partitura teatral completa de Durón, aunque pueden escucharse algunos fragmentos de *Salir el amor del Mundo* y *Veneno es de amor la envidia* en *Música en tiempos de Velázquez*, **Ensemble La Romanesca**, dir.: **José Miguel Moreno** (Glossa, GCD 920201) y en *Barroco Español - Vol. II: «Ay Amor»*. Zarzuelas, **Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo** (Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77336 2). El primer y único disco monográfico dedicado a Durón, *Tonadas* (Songs), **Raquel Andueza**, soprano y **Manuel Vilas**, arpa doble (Naxos, 8.570458), incluye varios tonos humanos y divinos junto a algún ejemplo de cantata de cámara. Finalmente, pueden escucharse dos lamentaciones junto a algún villancico en: *Barroco Español - Vol. III: «Quando muere el sol»*. *Música penitencial en la Capilla Real de Madrid*. **Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo** (Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77376 2) y *A Batallar Estrellas. Música de las Catedrales españolas del siglo XVII*. **Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo** (Harmonia Mundi Ibérica, 987053).

Primera exposición en España y la más completa desde 1956

WYNDHAM LEWIS (1882-1957)

Desde el 5 de febrero, se presenta en la Fundación Juan March una exposición dedicada al artista y escritor británico Wyndham Lewis (Amherst, Nova Scotia, 1882-Londres, 1957), fundador del Vorticismo y una de las figuras clave del modernismo internacional de la primera mitad del siglo XX. Se trata de la primera muestra de este artista exhibida en España y la más completa realizada nunca, desde la antológica que le dedicara la Tate en 1956, un año antes de su muerte.



Mr. Wyndham Lewis como un *Tyro*, 1920-21 (Ferens Art Gallery, Hull Museums, UK)

A través de más de 150 obras y de sus más de 60 publicaciones (primeras ediciones de sus obras), revistas (editadas e ilustradas por él) o catálogos de sus exposiciones, se ofrece un exhaustivo recorrido por la obra artística y literaria de este polifacético y controvertido artista, que escribió más de 50 libros, redactó manifiestos, editó revistas y produjo una fascinante y muy variada obra, que va desde composiciones vorticistas, cubofuturistas y abstractas hasta los más finos retratos.

La exposición, que permanecerá abierta en la Fundación Juan March hasta el 16 de mayo próximo, ha sido organizada con la colaboración de **Paul Edwards**, comisario invitado y principal conocedor de Wyndham Lewis en el mundo, además de la ayuda de otros especialistas en Lewis como **Richard Humphreys**, **Alan Munton** o **Yolanda Morató**, entre otros. Las obras proceden de numerosos museos y

galerías de Inglaterra, Estados Unidos y Canadá, así como de coleccionistas privados.

UNA ESPECIE DE «VANGUARDIA EN UN SOLO HOMBRE»

Wyndham Lewis no fue un pintor que escribía, sino un pintor que además fue escritor. Creador en 1914 del Vorticismo, el único movimiento inglés de vanguardia, Wyndham Lewis fue pionero de la abstrac-

ción, pintor de guerra, gran retratista (de célebres escritores contemporáneos suyos, como Ezra Pound, T. S. Eliot, James Joyce, Rebecca West, entre otros), novelista, ensayista, editor, crítico literario y de arte; y creador de revistas de vanguardia como *Blast* o *The Enemy*. Lewis fue una suerte de «vanguardia en un solo hombre», «la personalidad más fascinante de nuestro tiempo», como escribió T. S. Eliot en 1918. Un artista fascinante y, sin embargo, aún por descubrir por el gran público.

ACTIVIDADES CON MOTIVO DE LA EXPOSICIÓN

En paralelo a la exposición, la Fundación Juan March ha organizado durante el mes de febrero dos ciclos de conferencias y conciertos:

- Ciclo **Retratos**, en el que un grupo de especialistas se ocupa de hacer las semblanzas de Joyce (**Francisco García Tortosa**), Ezra Pound (**Kevin Power**), T. S. Eliot (**Esteban Pujals**), el propio Lewis (**Yolanda Morató**), Rebecca West (**Victoria Glendinning**), el *Grupo de Bloomsbury* (**Marta Pessarrodona**) y Keynes (**Francisco Cabrillo**). (9 a 25 de febrero).
- Ciclo de conciertos sobre **El modernismo musical en Inglaterra**, en el que se recrea en el terreno musical un proceso análogo al que Lewis representó en la pintura: la recepción de las primeras vanguardias del continente y su modificación desde una tradición creativa propia. Junto a la personal aportación de Britten, la renovación inglesa tuvo sus mejores defensores en otros compositores menos conocidos como Bridge, Frankel, Searle y Lutyens, entre otros. En este ciclo de cuatro conciertos actúan **Agustín Prunell-Friend** (tenor) y **Chiky Martín** (piano), la **London Sinfonietta**, el **Cuarteto Bridge** y el pianista **Brenno Ambrosini**. (Del 5 –concierto inaugural– al 24 de febrero.)

De estas actividades se da más información en esta misma *Revista*.

Wyndham Lewis, como un bohemio, 1913. Fotografía de G. C. Beresford (National Portrait Gallery, Londres)

LEWIS, EL MODERNISTA MÁS IMPORTANTE Y FÉRTIL DE INGLATERRA

«¿Cómo presentar a Wyndham Lewis al público internacional, cuando en realidad aún necesita una presentación en el mundo anglosajón? Desde el Renacimiento hay pocos artistas que hayan concebido de manera integral una serie de funciones tan variadas: Lewis quiso ser un maestro en las artes visuales, un analista político, social y cultural,



CATÁLOGO Y OTRAS EDICIONES

El **catálogo** de la exposición se publica en dos ediciones (español e inglés) y cuenta con textos de los mayores especialistas internacionales como **Paul Edwards**, autor de una gran monografía dedicada a Wyndham Lewis y comisario invitado de la exposición, y **Richard Humphreys**, durante muchos años *curator* de la Tate Gallery; así como otros textos que relacionan a Lewis con la vanguardia, la guerra, la política, el mundo intelectual de su época e incluso con España, a cargo de **Yolanda Morató**, **Manuel Fontán del Junco**, **Andrej Gasiorek**, **Juan Bonilla** y **Alan Munton**. Además de la reproducción y descripción de todas las obras expuestas, cronología, bibliografía y catálogo de exposiciones individuales y colectivas, el libro se completa con una nutrida antología de textos escritos por y sobre Lewis.

La Fundación Juan March publica también la traducción al español en **edición facsímil** de la revista **Blast**, en cuyo primer número colaboraron numerosos escritores y amigos de la época como Ezra Pound, Ford Maddox Ford o Rebecca West. Complementa el proyecto una edición bilingüe de la obra de Shakespeare **Timón de Atenas**, que incluye las ilustraciones que Lewis preparó para una fallida edición inglesa en 1912. Los dibujos originales de Lewis, que se muestran en la exposición, se incorporan a esta versión española del texto shakesperiano —a cargo del profesor **Ángel Luis Pujante**—, tal y como lo concibiera Lewis en su día.

un novelista y un crítico filosófico y estético. Es el modernista más importante y fértil de Inglaterra y sus logros en cada uno de estos campos están entre los más altos, aunque la altura alcanzada en cada uno de ellos sigue siendo motivo de polémica. En el campo de la pintura, su actividad como motor fundamental del Vorticismo, el movimiento de vanguardia más importante de Inglaterra, le aseguró un lugar en la historia del arte británico. Fue el inventor de un tipo de abstracción geométrica que, a través de sus reproducciones en *Blast*, la revista vorticista que él mismo editó, influyó en el desarrollo de la abstracción en Rusia y en el resto de los países. Pero abandonó esta forma de abstracción y su obra posterior prácticamente se ignora en los estudios históricos.

El pintor inglés Walter Sickert, casi contemporáneo de Lewis, lo consideró «el mejor retratista de este tiempo o de cualquier otro»; sin embargo, con motivo de una exposición de sus retratos que se ha celebrado recientemente en Londres, al menos dos críticos cuestionaron que se pudieran considerar como retratos las obras que Lewis creaba en esta línea, por muy impresionantes que resultasen como pinturas. Como escritor de ficción, Lewis aparece en estudios críticos como *The Cambridge Companion to the Modernist Novel*. No obstante, mientras que se supone que las novelas modernistas se centran en el flujo de conciencia, en el monólogo



T. S. Eliot, 1938 (Colección Durban Art Gallery, Sudáfrica)

interior y en momentos de trascendentes epifanías, las de Lewis son dogmáticamente externas y satíricas, y su primera novela, *Tarr*, se ha descrito incluso como «anti-modernista».

Frente a la enorme variedad en la obra de Lewis —una totalidad que, en apariencia, carece de un núcleo—, la estrategia más simple reside en aceptar su diversidad y en apreciar las áreas de esta totalidad que puedan producir deleite; uno de los triunfos de esta exposición consiste en haber reunido lo suficiente en un solo lugar para que esto resulte posible, especialmente en el caso de su obra visual.

(Extracto de «Mito de Creación»: *el arte y la escritura* de Wyndham Lewis, por **Paul Edwards**, en el catálogo de la exposición)



BLAST, UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL ARTE

Casi cien años después de su primera aparición en julio de 1914, *Blast* tiene aún el poder de provocar escándalo, desconcierto e inspiración. Su cubierta, de un brillante color magenta con grandes mayúsculas en negro y en absoluta diagonal, grabada ya en nuestras retinas, y las juguetonas contradicciones de sus agresivos manifiestos, han enseñado a generaciones de estudiantes de arte (y a grupos de rock de estas escuelas) cómo hacer de la revuelta un estilo. Para sus mayores y supuestos superiores, la revista resulta terriblemente grosera, pero también representa y expone toda una nueva concepción de lo que es el arte y sus mecanismos. A esa nueva concepción la llamamos «vanguardia», y *Blast* fue el primer vehículo, y también el más eficaz, de una verdadera vanguardia en Inglaterra. Pero no fue simplemente algo reservado a los ingleses. Más bien representó la culminación de un proceso concentrado en el que escritores y artistas cuya educación u origen poco o nada tenía que ver con lo inglés importaron a Inglaterra las últimas novedades artísticas europeas. Wyndham Lewis fue editor y redactor jefe de la revista.

En sintonía con los ejemplos de tipografía futurista y de la pintura de Lewis, *Blast* enfatiza su propia condición de objeto material por medio de su impactante color, su papel barato y el vigoroso despliegue de ti-



Amantes, 1912 (Colección privada)

pografía tanto en la cubierta como en los manifiestos. Como objeto material, *Blast* es la antítesis del libro como objeto de arte en la tradición de las artes de impresión, diseño y encuadernación que derivan del modelo propuesto por William Morris y que culminó en la producción de libros del movimiento estético. En su lugar, se proclama participante de una cultura urbana de efímeros carteles impresos, titulares de periódicos, octavillas y panfletos políticos.

Blast, editado ahora en facsímil, contiene la esencia del Vorticism en su breve momento de gloria. Ninguna publicación desde entonces ha pronosticado de manera tan creativa y palmaria la sacudida de lo Nuevo. ♦

(De la Introducción, por **Paul Edwards**, a la edición facsímil de *Blast*)

■ Ciclo de conferencias

RETRATOS DE ÉPOCA

Semblanzas de Wyndham Lewis y otras figuras de su tiempo

Wyndham Lewis fue considerado, en su momento, como el mayor retratista de todos los tiempos y varios de sus retratos pueden verse en la exposición organizada por la Fundación Juan March: retratos muchos de ellos de escritores, a los que trató y con los que, en ocasiones, polemizó, y lo hizo utilizando el pincel pero también la pluma. Este ciclo pretende ser una galería de semblanzas, de retratos de época, de algunas de esas figuras claves de la primera mitad del siglo XX, incluido el propio Lewis.

Martes 9 de febrero

Francisco García Tortosa: «Semblanza de James Joyce»

Jueves 11 de febrero

Kevin Power: «Semblanza de Ezra Pound»

Martes 16 de febrero

Esteban Pujals: «Semblanza de T. S. Eliot»

Jueves 18 de febrero

Yolanda Morató: «Semblanza de Wyndham Lewis»

Lunes 22 de febrero

Victoria Glendinning: «Semblanza de Rebecca West»

Martes 23 de febrero

Marta Pessarrodona: «El Grupo de Bloomsbury»

Jueves 25 de febrero

Francisco Cabrillo: «Semblanza de John Maynard Keynes»

❖ **Salón de actos. 19,30 horas.**

Francisco García Tortosa
James Joyce

Hay pocos autores en los que su vida y su obra se relacionen tan estrechamente como en Joyce: siempre escribió de la ciudad donde nació, de las personas que con él convivieron, en especial de Nora, su

mujer, de sus lecturas y de su peculiar manera de entender el mundo. Y, sin embargo, sus libros no son autobiográficos, más bien al contrario, ya que de alguna manera Joyce es uno de los grandes escritores realistas de la literatura inglesa. Evidentemente el realismo, el de Joyce o el de cualquier otro artista, no responde a axiomas



predeterminados por la crítica, sino a la forja sincera y trabajosa de la síntesis entre la forma y la cosmovisión del autor. La originalidad de Joyce y la dificultad de su obra proceden precisamente de la fusión insólita del plano personal y del abstracto, dicho de otra manera, su vida fue el camino más seguro para conocer la Vida y Dublín, que tan bien conocía, la ventana más fiable para observar la realidad exterior.

Si a todo esto se le añade que el gran creador de palabras, muy cercano a Shakespeare, no creía que el inglés fuese su lengua, se entenderá su genialidad en el uso de la lengua y la dificultad casi insuperable de su último libro, *Finnegans Wake*.



Francisco García Tortosa ha sido catedrático de Filología Inglesa de la Universidad de Sevilla. Es editor y traductor del *Ulises*, de Joyce (1999; séptima edición, 2009), entre otros trabajos sobre el escritor irlandés y la literatura inglesa en general.

Kevin Power
Ezra Pound

Mi intervención pretende abarcar dos focos contrapuestos con la esperanza de que cierta luz sobre el primero nos esclarezca en parte el segundo. El primer foco es el

Pound de la vanguardia, el joven y dinámico, el Pound preocupado con «hacer lo nuevo» y la necesidad de crear una versión anglosajona del modernismo. El Pound pujante y seguro de sí mismo, el amigo complejo, creyente en el nuevo arte, feroz defensor de Brzeska, Lewis, Joyce y Eliot como portavoces de un nuevo espíritu, abogado del imaginismo que a través de las artes visuales se desplaza hacia un concepto más dinámico, el vórtice. Y el segundo foco es el Pound defensor del fascismo, comprometido con las políticas económicas de Douglas y con una visión autoritaria plasmada en el fascismo de Mussolini, una mezcla de populismo y totalitarismo.



Kevin Power es catedrático de Literatura Norteamericana en el departamento de Filología Inglesa en la Universidad de Alicante. Ha sido subdirector del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Es comisario de exposiciones, crítico de arte y poeta.

Esteban Pujals
T. S. Eliot

Voy a examinar tanto la personalidad de Eliot (centrándome especialmente en los años que transcurren entre su llegada a Londres en 1914 y la publicación de *La tierra baldía*, en 1922) como en el papel

que desempeñaron su poesía y sus ensayos críticos en las polémicas que tuvieron lugar en estos años en relación con la redefinición moderna de la poesía y del arte. La rápida aceptación que (tras un primer momento de incompreensión y de desconcierto) obtuvo *La tierra baldía* se ha identificado a menudo con la novedad que en su momento representaba la cualidad «impersonal» que en sus artículos críticos el poeta invocó insistentemente como antídoto contra una cultura decadente. Esta «impersonalidad» aparece vinculada por Eliot a la imitación de autores neoclásicos como Dryden y Pope y a la adopción de su perspectiva satírica. Sin embargo, considerados desde la perspectiva de cerca de un siglo, tanto *La tierra baldía* como el conjunto de la poesía eliotiana revelan su naturaleza fundamentalmente lírica y su profundo arraigo en una tradición romántico-simbolista que prolongan y comple-



Esteban Pujals Gesalí

(Madrid, 1952) es profesor titular de Literatura Inglesa en la Universidad Autónoma de Madrid y traductor de

T. S. Eliot, John Ashbery y Gertrude Stein.

Yolanda Morató *Wyndham Lewis*

¿Cómo se define a un genio? ¿Recitando una interminable lista de logros, de descu-

brimientos, de originalidad a raudales en diversas disciplinas? ¿Empuñando la pluma del biógrafo para demostrar qué razones le llevaron –como a la mayoría de ellos– a comportarse de manera tan hostil, tan castigadora y mordaz con la sociedad que lo rodeaba? La vida y la obra de Wyndham Lewis (1882-1957) se prestan a todo esto, pero encierran mucho más: la historia de un precursor en casi todo que quedó relegado a un espacio secundario como si no hubiera significado casi nada; la tenaz empresa de capitanear el arte abstracto geométrico en Inglaterra cuando ondeaba la bandera del post-impresionismo y las naturalezas muertas eran el último objeto de deseo, y el figurativo cuando la pintura se había rendido al arte abstracto; pero, sobre todo, la visión de futuro de quien se definió a sí mismo como «el Enemigo» para poder continuar con la heroica defensa de la modernidad que desarrolló durante casi cincuenta años hasta el momento de su muerte. Lewis fue uno de los pintores más completos y reconocibles del siglo XX, un novelista ingenioso, un ensayista avisado, pero pagó por sus errores más de lo que recibió por sus triunfos.

Yolanda Morató es profesora en el departamento de Filología y Traducción en la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Ha traducido la autobiografía de Wyndham Lewis, *Estallidos y bombarde-*



os (2008). En 2010 presentará su tesis doctoral sobre Lewis y la vanguardia.

Victoria Glendinning **Rebecca West**

La biografía que Victoria Glendinning dedicó a la también escritora Rebecca West tiene características especiales. La conoció y la trató durante los últimos diez años de su larga vida, y fue la propia West quien la invitó a que escribiera su biografía. Glendinning se centra sobre todo en la juventud y primera etapa de madurez de Cecilia Fairfield, nombre verdadero de Rebecca West, quien, cuando inició su carrera en el mundo de la creación, decidió utilizar el seudónimo literario de Rebecca West, extraído de un personaje de una obra de Ibsen.

Rebecca West (1892-1983) se unió a las primeras sufragistas cuando era casi una adolescente. Socialista radical en su juventud y apasionada opositora al comunismo en su madurez, cultivó varios géneros y ganó fama como novelista, crítica y escritora, aunque también le interesó el arte, el periodismo, la historia y la política. Su vida privada fue complicada, sobre todo su relación con su único hijo. Sobre ella Victoria Glendinning escribió: «si hubiese sido una mujer medieval y rica podría haber sido una gran abadesa, si hubiera nacido en el siglo XVII y hu-

biese sido pobre habría sido quemada como una bruja. Hay mucho que aprender de su vida; porque Rebecca West no es sólo un emblema de la mujer moderna». Entre Rebecca West y Wyndham Lewis hubo un mutuo respeto intelectual. Lewis en muchos casos no estuvo de acuerdo con los trabajos literarios que se publicaron en la revista *Blast*, sin embargo la excepción fue el relato de West «Matrimonio indisoluble», que apareció en el primer número de *Blast* con cuya publicación estuvo de acuerdo desde el principio. Lewis le dedicó un retrato, que Rebecca West conservó durante toda su vida. A su muerte pasó a la National Portrait Gallery de Londres.



La escritora británica **Victoria Glendinning** es autora de varias novelas y biografías (Edith Sitwell, Trollope, Swift, Leonard Woolf); es vicepresidente del PEN británico y de la Royal Society of Literature.

Marta Pessarrodona **El Grupo de Bloomsbury**

¿Por qué nos pueden interesar, hoy por hoy, aquellos personajes ingleses de principios del siglo XX que, en principio, ni tan siquiera se propusieron ser un «grupo»? Cabe decir que, como los su-

realistas, por ejemplo, fueron sus enemigos (y en clave de insulto), entre quienes se contaba Lewis, quienes inventaron la denominación, Grupo de Bloomsbury. Admitido lo de Grupo, la variedad de sus miembros (escritores, pintores, economistas, psicoanalistas) puede ya dar una idea del calidoscopio que ofrecen. Sin embargo, y en parte respondiendo a la pregunta inicial, podemos considerar que el Grupo de Bloomsbury fue la primera asociación cultural británica en la que coexistieron en igualdad de condiciones hombres y mujeres. Baste ver que dos de sus luminarias fueron una mujer (Virginia Woolf) y un hombre (J. M. Keynes). Igualmente, por lo que se refiere al mundo del arte, específicamente la pintura, con la pintora Vanessa Bell y su curioso compañero, Duncan Grant. Y así sucesivamente. Personajes y grupo que coexistieron con el fin del victorianismo, un par de guerras mundiales, la consecución del voto femenino, la modernidad artística... y un largo etcétera, que puede ocupar el tiempo no sólo de una charla



sino, más bien, de un curso entero.

Marta Pessarrodona es poeta, narradora, ensayista, autora teatral y traductora. Ha sido autora de la exposición y seminario *El Grupo de Blooms-*

bury (Barcelona, 1986). Ha traducido a Simone de Beauvoir, Quentin Bell, E. M. Forster, Doris Lessing, Susan Sontag y Virginia Woolf, entre otros autores.

Francisco Cabrillo *Semblanza de J. M. Keynes*

John Maynard Keynes fue no sólo el economista más influyente del siglo XX, sino también uno de los ingleses más brillantes de su época. Su vida se desarrolló en ambientes muy diversos y sería un error pensar que estamos ante la figura de un profesor de economía dedicado por completo al cultivo de su ciencia en un departamento universitario. Cuando era estudiante sus intereses intelectuales se orientaban más hacia materias como la filosofía o el cálculo de probabilidades. Y, años después, estuvo inmerso en mundos tan diversos como los de las finanzas, la política y el arte, en especial el teatro y el ballet.



Francisco Cabrillo es catedrático de Economía Aplicada de la Universidad Complutense. Es en la actualidad presidente del Consejo Económico y Social de la Comunidad de Madrid. Autor de una amplia obra de investigación científica. ♦

■ Ciclo de miércoles

EL MODERNISMO MUSICAL EN INGLATERRA

Junto a Britten, compositores menos conocidos como Bridge, Frankel, Searle y otros

En paralelo a la exposición *Wyndham Lewis (1882-1957)*, de la que se informa en otras páginas de esta revista, este ciclo de los miércoles recrea en el terreno musical un proceso análogo al que Lewis representó en la pintura: la recepción, en el tercio central del siglo XX, de las primeras vanguardias del continente y su adaptación a una tradición creativa propia, por débil que ésta fuera. Junto a la personal aportación de Britten, la renovación inglesa tuvo sus mejores defensores en otros compositores menos conocidos como Bridge, Frankel, Searle y Lutyens, entre otros.

El viernes 5 de febrero, a las 19,30 horas, en el acto de inauguración de la exposición, tiene lugar el primer concierto de este ciclo. El tenor **Agustín Prunell-Friend** y el pianista **Chiky Martín**, interpretan obras de **Frank Bridge** (1879-1941), **Benjamin Britten** (1913-1976) y **Lord Berners** (1883-1950).

El ciclo continúa en los miércoles siguientes (estos conciertos son transmitidos por Radio Clásica, de RNE), según el siguiente programa.

- El miércoles 10 de febrero, la **London Sinfonietta** (**Clio Gould**, violín, **Timothy Gill**, violonchelo, **Mark van de Wiel**, clarinete, y **John Constable**, piano) interpreta obras de **Alexander Goehr** (1932),

Humphrey Searle (1915-1982), **Benjamin Frankel** (1906-1973), **Elisabeth Lutyens** (1906-1983), **Alan Bush** (1900-1995) y **Hugh Wood** (1932).

- El miércoles 17 de febrero, el **Cuarteto Bridge** (**Colin Twigg**, violín 1, **Catherine Schofield**, violín 2, **Michael Schofield**, viola, y **Lucy Wilding**, violonchelo) interpreta obras de **B. Frankel**, **F. Bridge**, **H. Searle** y **B. Britten**.

- El miércoles 24 de febrero, **Brenno Ambrosini**, al piano, interpreta obras de **H. Searle**, **F. Bridge**, **Sir Arthur Bliss** (1891-1975) y **A. Bax**.

La relación entre la creación musical e Inglaterra ha sido históricamente problemá-



Wyndham Lewis: Abstract Design. Dibujo para la portada de la partitura *A Colour Symphony*, de Arthur Bliss (1924)

tica. La ausencia de grandes compositores ingleses desde Purcell hasta Britten resulta difícil de explicar a la luz de la extraordinaria vida musical que Londres ha promovido tradicionalmente. Pocas ciudades europeas como la capital inglesa han disfrutado de una red de instituciones musicales tan rica y variada desde la Edad Moderna, siempre atenta a la promoción de estrenos musicales, la presentación de grandes virtuosos y la edición de las últimas novedades. Pero, casi siempre, protagonizado todo ello por compositores e intérpretes procedentes del continente. De este modo, Inglaterra ha acabado encarnando un caso paradójico para el historiador de la música y para el aficionado: la extraordinaria pujanza de su vida musical no corría paralela al surgimiento de talentos compositivos. Fue esta circunstancia la que forjó la máxima, algo exagerada, de «The land without music» con la que ha venido describiéndose musicalmente a Inglaterra.

El «renacimiento musical inglés» de comienzos del siglo XX, con una inevitable nostalgia por un pasado dorado sintetizado en la figura de Purcell, el *consort* de violas y el oratorio, supuso un punto de inflexión para Inglaterra como centro innovador en la creación musical occidental, aunque no estuvo exento de pro-

blemas. Benjamin Britten resumió la desesperación de los compositores ingleses de estos años en su artículo *An English composer sees America*, publicado en 1940 en Nueva York durante su visita a Estados Unidos: «En general, a menos que uno sea una institución nacional, la interpretación de nuevas obras [en Inglaterra] está limitada a la rama londinense de la International Society for Contemporary Music [...] Aquí [en Estados Unidos], el compositor tiene la oportunidad de conseguir encargos de la radio o de compañías fonográficas. En Inglaterra éstos serían más raros que los timbales cromáticos. Aquí existen becas privadas; no tengo noticia de nada parecido en Inglaterra» (*Britten on Music*, Oxford, 2003, p. 25).

El modernismo musical en Inglaterra es el proceso que resume este ciclo, recreando en el terreno musical algo similar a lo que Wyndham Lewis representó en la pintura: en música se produjo una recepción de las primeras vanguardias del continente y su adaptación a una tradición compositiva propia, por débil que ésta fuera. El paralelismo, como cabe imaginar, no es simétrico en todos sus aspectos: la aportación pictórica durante el siglo XIX fue más rica que la musical, mientras que la cronología de



Retrato de Arthur Bliss por Wyndham Lewis (colección privada)

la recepción de las vanguardias en la isla es –quizá por esta misma razón– algo más tardía en música que en pintura. A través de cuatro conciertos, el ciclo muestra cómo operó este proceso desde los primeros síntomas claros de modernismo en la década de 1920 hasta la integración definitiva de la vanguardia a comienzos de la década de 1960. Aunque la personal aportación de Britten ocupa un lugar destacado en este panorama, siendo quizá el único compositor inglés de este periodo realmente internacional en su difusión, la renovación compositiva en Inglaterra tuvo sus mejores defensores en otros compositores menos programados y mal conocidos. El empleo del dodecafonismo vienés en la obra de Frank Bridge (maestro de Britten), Humphrey Searle y Elisabeth Lutyens, la producción de Benjamin Frankel en la estela de Shostakovich y Bartók o los estrechos vínculos del también

pintor Lord Berners con compositores como Stravinsky o Casella retratan un rico panorama de intercambios estilísticos que conforman la esencia de este ciclo inspirado en la aportación

de Wyndham Lewis.

El programa de mano, cuya introducción y notas a cada concierto son del crítico musical de la revista *Scherzo* y de Radio Clásica, de RNE, **Juan Manuel Viana**, incluye, como apéndice, la primera edición española de una breve selección de textos del compositor Arthur Bliss publicados en 1934. Bajo el significativo título de *Aspectos de la música contemporánea*, Bliss, otro autor innovador también programado en este ciclo, reflexiona no sólo sobre la posición de la vanguardia musical inglesa, sino también sobre algunos ideales estéticos compartidos por pintores y poetas contemporáneos británicos. ♦

SUSCRIPCIÓN A PROGRAMAS DE MANO

Nos complace anunciar la publicación digital de los programas de mano de los **Ciclos de Miércoles** y **Aula de (Re)estrenos** organizados por la Fundación Juan March. Desde el año 2006, estos programas, que cubren autores, géneros y períodos muy variados, se encuentran disponibles en la página web de la Fundación (www.march.es/musica/antteriores). A partir de ahora, la Fundación inaugura una nueva prestación de suscripción por correo electrónico a esta publicación (www.march.es/musica/suscripcion.asp)

■ Ciclo de miércoles

LA DESINTEGRACIÓN DE LA TONALIDAD

Último concierto del ciclo, con Berg, Webern y Schoenberg

El 3 de febrero se celebra el cuarto y último concierto del ciclo *La desintegración de la tonalidad*, iniciado el pasado mes de enero, y ofrecido los miércoles 13, 20 y 27 de dicho mes.

En este concierto, el Cuarteto Quiroga, formado por Aitor Hevia, violín, Cibrán Sierra, violín, Dénes Ludmány, viola, y Helena Poggio, violonchelo, ofrece obras de Alban Berg, Anton von Webern y Arnold Schoenberg.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas. Transmitido por Radio Clásica, de RNE.**

«Las *Cinco piezas para cuarteto Op. 5*—escribe **José Luis Téllez**, autor de la Introducción y notas al programa— es la primera obra en que Webern se libera enteramente de la tonalidad, pero también del sentido de la forma tradicional: renunciar a la armonía funcional es, también, renunciar a las estructuras formales en gran escala. El primer período atonal aparece así dominado por obras concebidas como grupos de piezas independientes de dimensiones muy breves, verdaderamente minúsculas en el caso de Webern. Música de extrema concisión, *aforística*, como se la ha calificado habitualmente que, en ocasiones, llega al extremo de presentar un material que, una vez expuesto, concluye su andadura, como si no tuviese nada más que decir. Escrito en 1909 como una elegía a su propia madre y estrenado

en Viena el año siguiente, el Op. 5 es, dentro de su brevedad, un verdadero cuarteto concebido como un conjunto en el que su primer movimiento enfrenta dos «temas», a modo equívoco de una sonata aparente sin desarrollo y en donde las otras cuatro piezas asumen una estructura ternaria en que el material es reexpuesto de una forma no literal tras una sección contrastante intermedia. Música de una intensidad expresiva particular, meditativa e intensa, el Op. 5 es, con independencia de su brevedad, una de las cimas de la escritura cuartetística de todos los tiempos.

La composición de las *Seis bagatelas para cuarteto Op. 9* se extendió casi a tres años. Se trata de la música más quintaesenciada jamás escrita: la pieza más larga (la número cinco) abarca solamente 13 compases,

la más breve (la cuarta), solamente ocho. Todo el material procede igualmente de la escala octatónica que, como la exatónica alterada en Berg, constituye la matriz de las estructuras interválicas empleadas, cuya simetría evita toda posibilidad de polarización tonal.

Finalizado en 1910, el *Cuarteto Op. 3* de Alban Berg se estrenó en Viena el 24 de abril de 1911. Se trata de la última obra compuesta bajo la tutela de Schoenberg, pero nada hay en ella que se asemeje a un trabajo de aprendizaje: es una incuestionable obra maestra, además de un texto lleno de audacia y coraje, toda vez que se trata de la primera música conscientemente atonal concebida en gran escala que rebasa el planteamiento aforístico, cuya unidad estructural y discursiva reposa en la profundidad del trabajo motivico y no en la armonía funcional. Escrito según el principio de desarrollo continuo y dividido en dos partes complementarias, su disposición formal opone un primer movimiento en forma sonata bastante estricta con un segundo de estructura mucho menos discernible. Ningún análisis puede dar cuenta del inmediato atractivo de la obra, de su intensidad expresiva, de la energía de sus contrastes o de la hondura de su lirismo.



Alban Berg y Anton von Webern cerca de Viena en 1912

Escrito entre 1903 y 1905, el *Cuarteto n.º 1 en Re menor Op. 7* de Schoenberg es una de las obras capitales del primer período schoenbergiano. Glorificación y aniquilación de la forma tradicional que se disuelve y se recompone a cada paso, su curso conti-

nuno de considerable longitud subsume los cuatro movimientos tradicionales no ya mediante dilatadas transiciones entre ellos, sino imbricándolos unos en otros, de modo que, en realidad, cada una de las secciones tradicionales —allegro de sonata, scherzo, adagio y rondó final— implica de algún modo a las restantes, bien por recapitulación, por anticipación, por los cambios de compás y de *tempo* o por transformación de los elementos temáticos correspondientes. Schoenberg proyecta aquí la música en una dirección en la que lo tonal es, tan sólo, un elemento más de la composición. El cromatismo se emplea, no tanto como un recurso para modular o para elaborar procesos estructurales a gran escala, sino para colorear la tonalidad e intensificar su dramatismo. Se trata, en realidad, de una especie de deformación de la tonalidad en la más genuina línea de expresionismo musical que quepa imaginar. Lo decisivo del *Cuarteto en Re menor* es su apuesta por la textura, por la polifonía como procedimiento enunciativo central.» ♦

■ «El sonido de las ciudades»

VIENA 1780. EL CLASICISMO VIENÉS

El lunes 8 de febrero, la Fundación Juan March ofrece un nuevo concierto del ciclo *Lunes Temáticos*. Durante todo el período 2009/2010, el tema monográfico es *El sonido de las ciudades*. Este concierto del día 8, correspondiente al quinto del ciclo, lleva por título *Viena 1780. El clasicismo vienés*.

❖ Salón de actos, 19,00 h.

Interpretado al piano por **Iván Martín**, ofrece obras de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), **Ludwig van Beethoven** (1770-1827) y **Franz Joseph Haydn** (1732-1809).

Pocas ciudades como Viena encarnan con tanta intensidad la relación entre creación musical y contexto urbano. Hasta tal punto que ha tenido su reflejo en la definición de un estilo musical: el *clasicismo vienés*. El origen de esta concepción estilística se debe a la asociación entre una determinada forma de componer y la obra –sobre todo– de tres extraordinarios creadores estrechamente vinculados a la capital austríaca: Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven. Un estilo que, en teoría, se caracteriza por el equilibrio de la frase musical, el balance de las texturas y la claridad formal, pero que, en la práctica, presenta numerosas excepciones.

La relación de Haydn, Mozart y Beethoven con Viena fue dispar. El primero fue más bien un visitante ocasional que un morador habitual, pues pasaba gran parte



El Burgtheatre (derecha), en la Michaelerplatz de Viena

del año en Eszterháza (a unos noventa kilómetros de Viena), residencia habitual de los Príncipes Esterházy a quienes sirvió ininterrumpidamente durante casi cuatro décadas. Sólo después de 1780 decidió Mozart instalarse de forma permanente en la ciudad, tras la ruptura definitiva con su mecenas en Salzburgo. Una década después, en cambio, Beethoven percibió con claridad la necesidad de trasladarse de

Bonn a Viena, entonces en plena ebullición intelectual.

La *Sonata en Si bemol mayor KV 333* de Mozart data de noviembre de 1783 y, junto a otro grupo de sonatas (KV 330-332), fue publicada de inmediato en Viena, entonces centro emergente de la edición musical europea. El destino de estas sonatas es otro síntoma de las nuevas opciones profesionales que una ciudad moderna como ésta comenzaba a ofrecer y Mozart trataba de aprovechar: bien se concibieron como material para la enseñanza del piano, bien –el caso de KV 333– como pieza de concierto para su uso personal en los recitales públicos. También Beethoven buscó con intensidad nuevas salidas profesionales, aspirando a vivir de su obra en un mercado libre (esto es, sin mecenazgo estable). Su colección de *Sonatas Op. 2* dedicadas a Haydn, de quien había recibido algunas clases, aparecieron en Viena en 1796. Pese a una cierta dependencia del estilo haydniano, como la manipulación cíclica de los motivos, la serie beethoveniana contiene algunos rasgos novedosos como la articulación en cuatro movimientos (frente a los tres convencionales) y los *tempi* inusualmente veloces del Minuetto y el Finale.

La influencia de Haydn en la producción de Mozart y del joven Beethoven se perci-

bió de modo más marcado por los contemporáneos de lo que los historiadores han querido reconocer. De modo particular, las obras sinfónicas, de cámara y pianísticas compuestas durante sus dos breves períodos en Londres (1791-92 y 1794-95) fueron recibidas como composiciones cargadas de innovación e ingenio. En la *Sonata Hob. XVI: 52*, de 1794, una de las últimas para teclado, Haydn prosigue su insólita exploración en la articulación atrevida de tonalidades. El paso de Mi bemol mayor a Mi mayor y la vuelta a la tonalidad principal que se produce en los tres movimientos de esta sonata es un ejemplo más, junto a la monumentalidad y virtuosismo de la obra, del legado haydniano tan íntimamente asociado a Viena que tan perdurables consecuencias históricas ha tenido.

Iván Martín es reconocido por la crítica y el público como uno de los pianistas más brillantes de su generación. Asiduamente invitado a las salas de conciertos más prestigiosas de todo el mundo, actúa en importantes festivales internacionales y colabora con numerosas orquestas españolas y extranjeras. Ha debutado como director interpretando los conciertos para teclado de Bach junto a la Orquesta «Proyecto Bach», y los conciertos de Mozart junto a la Orquesta de Cámara «Liceo de Barcelona». ◆

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

LUNES, 1

Recital de violín y piano, por **Jordán Tejedor**, violín, y **Miguel Ángel Tapia**, piano, con obras de **Maurice Ravel**, **Olivier Messiaen**, **Camille Saint-Saëns**, **Joaquín Turina**, **Antón García Abril** y **Manuel de Falla**.

Jordán Tejedor ha estudiado en EE UU, Bélgica, Alemania y Austria. **Miguel Ángel Tapia** dirige el Auditorio de Zaragoza.

LUNES, 8

Recital de violín y piano, por el **Dúo Ganbara** (**Stefan Madru**, violín, y **Arrate Monasterio**, piano), con obras de **Franz Schubert** y **Johannes Brahms**.

El **Dúo Ganbara** surgió en 1998 en Bilbao, fruto del encuentro de dos músicos movidos por un interés común hacia el repertorio camerístico.

LUNES, 15

Recital de violín y piano, por **Frederieke Saeijs**, violín, y **Raquel Gorgojo**, piano, con obras de **Theo Loevendie**, **Manuel de Falla**, **Johannes Brahms** y **Pablo Sarasate**.

F. Saeijs, holandesa, ha estudiado en La Haya y en Indiana (EE UU). **Raquel Gorgojo** ha actuado como solista y en formaciones de cámara en EE UU y Europa.

LUNES, 22

Recital de piano, por **Adela Martín**, con obras de **Gabriel Fauré**, **Franz Liszt**, **Frédéric Chopin**, **Edvard Grieg** y **Adela Martín**.

Adela Martín es profesora titular de piano en el Conservatorio Joaquín Maya de Pamplona.

MÚSICA EN DOMINGO

Un recital de violín y piano del **Dúo Ganbara** se ofrece el 7 de febrero dentro de «Música en Domingo». Esta modalidad ofrece un concierto mensual, en la mañana del domingo, con programas e

intérpretes variados. Este recital se ofrece también el lunes 8 de febrero, dentro de «Conciertos de Mediodía». Ambos conciertos se celebran a las doce de la mañana. ♦

❖ Salón de actos, 12,00 h.

■ Conciertos del Sábado

FRESCOBALDI Y LA ESCUELA ROMANA DE CLAVE

Durante los sábados del mes de febrero la Fundación Juan March ofrece el ciclo «Frescobaldi y la escuela romana de clave», interpretado por Aarón Zapico (día 6), Lorenzo Ghielmi (día 13), Enrico Baiano (día 20) y Javier Artigas (día 27), con obras del propio Girolamo Frescobaldi, Johann Jakob Froberger, Johann Caspar Kerll, Dietrich Buxtehude, Bernardo Pasquini y Michelangelo Rossi.

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

Girolamo Frescobaldi ha pasado a la historia como fundador de una nueva etapa en la música para clave, cuando el instrumento gozaba de un intenso cultivo en Europa. Varios de sus discípulos, como Pasquini, Rossi, Froberger o Kerll, estudiaron e imitaron su extraordinario legado, conformando una escuela asentada en Roma durante la segunda mitad del siglo XVII. Más allá de las dos fundamentales colecciones de toccatas de Frescobaldi, este ciclo presenta una selección del repertorio clavecinístico italiano tan desconocido como trascendental para la emancipación de la música instrumental.

El libro de *Toccate d'intavolatura di cimballo et organo* [...] libro primo de Frescobaldi (primera edición en 1615) supuso un punto de inflexión en su escritura para teclado con respecto a sus fantasías (Milán, 1608) y *recercari* (Roma, 1615). Este primer libro de toccatas, variaciones y dan-

zas expone una estrategia compositiva sustancialmente nueva: de una concepción horizontal basada en el contrapunto vocal y en la manipulación motívica se pasa a una concepción vertical basada en acordes que sustentan una melodía de estilo improvisado. En otras palabras, Frescobaldi inaugura en Italia una escritura idiomática propiamente barroca para el teclado, explorando su potencial sonoro y técnico. El cambio se evidencia, además, en el propio sistema de impresión que empleó, sustituyendo la tipografía por el grabado, técnica que permite reproducir la notación más libre propia de una escritura idiomática. El éxito de la iniciativa fue duradero, pues esta colección conoció hasta cinco ediciones; la última de las cuales, en 1637, incluye piezas inéditas, entre ellas varios *balletti*, *correnti* y *gagliardas*.

La influencia de estas primeras toccatas frescobaldianas fue evidente en varios de



sus contemporáneos, como la producción del incansable viajero Froberger testimonia. Pero, al mismo tiempo, el compositor alemán también aportó innovaciones al repertorio clavecinístico con piezas descriptivas de asombrosos títulos. *Plainte faite à Londres pour passer la mélancholie* o el más famoso *Tombeau fait à Paris sur la mort de monsieur Blancheroche; lequel se joüe fort lentement à la discrétion sans observer aucune mesure* son dos ejemplos consumados. El accidentado fallecimiento del clavecinista Blancheroche, presenciado por Froberger durante su estancia en París, fue el origen de esta composición, inserta en la tradición francesa del homenaje póstumo («tombeau») que combina el carácter íntimo con la evocación del difunto (a veces citando su obra).

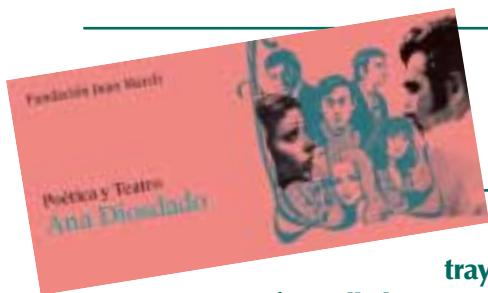
Aarón Zapico es clavecinista y director de Forma Antiqua, que actúa en los festivales de mayor prestigio nacional e internacional. Además de sus conciertos a solo, colabora con conjuntos en el campo de la música antigua. Ha sido profesor de clave, continuo y música de cámara y profesor colaborador de los cursos de música antigua más importantes.

Lorenzo Ghielmi se ha dedicado durante muchos años al estudio y la interpretación de la música renacentista y barroca. Es or-

ganista en la Basílica de San Simpliciano en Milán, además de autor de un libro sobre Nicolaus Bruhums y diversos estudios sobre el arte de la interpretación organística en los siglos XVII y XVIII y sobre la ejecución de la obra de Bach. Enseña órgano, clave y música de cámara en el Istituto di Musica Antica. Desde 2006, es también profesor de órgano en la Schola Cantorum de Basilea. En 2005 creó su propio grupo, La Divina Armonia.

Enrico Baiano es considerado uno de los intérpretes más completos e interesantes en la escena de la música antigua. Como solista, ha grabado ocho CDs. Para la editorial Ut Orpheus ha publicado un *Método para clave* que va a ser traducido y publicado en español. Actualmente es profesor de clave en el Conservatorio Domenico Cimarosa de Avellino.

Javier Artigas, especialista en la música histórica española, ha realizado la nueva edición y transcripción de las *Obras para teclado* de Jusepe Jiménez y de Fray Juan Bermudo. Es jefe del departamento de música antigua y catedrático de órgano y clave en el Conservatorio Superior de Murcia y director técnico del Festival de Música Antigua de Daroca y de las Jornadas Internacionales de Órgano de Zaragoza. ♦



TAMBORES LEJANOS

Ana Diosdado

«Cualquiera que se aproxime a la trayectoria profesional de Ana Diosdado verá en ella las características esenciales que componen una vida dedicada plenamente al teatro. Viene al mundo en el seno de una familia de actores y actrices, da sus incipientes pasos entre camerinos, descargas de material, hoteles y pensiones; aprende a leer en los mismos libretos que ha de aprender su padre y practica sus primeros juegos imitando a los personajes que ve entre bambalinas. Por tanto, bien podríamos asegurar que su conocimiento del teatro procede del mismo escenario.» (Ana Diosdado, *Teatro escogido*, coord. César Oliva. Asociación de Autores de Teatro, 2007).

La verdadera vocación de **Ana Diosdado** es la escritura dramática. En el género de la comedia es donde hay que situar su producción dramática; una comedia alejada del tópico del divertimento sin más, del entretenimiento por el entretenimiento. Irrumpió en la escena española con una comedia que combinaba varios elementos de gran atractivo para el público, *Olvida los tambores*. El título de este ciclo tiene mucha relación con ésta, su primera obra.

Complementa el ciclo, a modo de ilustración, una muestra en la **Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos** de la Fundación Juan March, con docu-

mentación relacionada con Ana Diosdado: una selección de sus obras de autor, versiones y traducciones de obras de autores extranjeros, fotografías de representaciones, estudios sobre su obra, crítica en medios especializados y en prensa, programas de mano, etc.

Poética y Teatro se suma a otras dos modalidades que mantiene la Fundación en su programación de actos culturales: *Poética y Poesía* y *Poética y Narrativa*. Todos estos actos, como el resto de conferencias, pueden escucharse, una vez concluidos, en el archivo sonoro de la página web de la Fundación (www.march.es).

- Martes 2 de febrero: conferencia de **Ana Diosdado**: «Tambores lejanos».
- Jueves 4 de febrero: Ana Diosdado en diálogo con **Luciano García Lorenzo**. Al final del acto las actrices **María José Goyanes** y **Gloria Muñoz** representarán un fragmento de *Harira*, obra de Ana Diosdado de 2005. ❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**



Escenas de *Olvida los tambores*. Teatro Arniches, Madrid, julio, 1971 (izquierda) y de *La importancia de llamarse Wilde*. Teatro Alcázar, Madrid, Noviembre 1992.



Nacida en Buenos Aires, **Ana Diosdado** es hija de grandes actores, Enrique Diosdado e Isabel Gisbert, exilados en esa ciudad como consecuencia de la guerra civil. Ya en 1943, Ana apareció por vez primera en escena, en una representación de Mariana Pineda que llevó a cabo la Compañía de su madrina, Margarita Xirgu. En 1950 Ana Diosdado vuelve a España para dedicarse después a escribir novela y teatro, llegando en 1970 su primer gran éxito en las tablas con el estreno de *Olvida los tambores*. A partir de este momento se suceden las puestas en escena de sus textos: *El Okapi* (1972), *Usted también podrá disfrutar de ella* (1973), *Los Comuneros* (1974), *Y de Cachemira, chales* (1976), continuando la escritura dramática hasta los años noventa con títulos significativos como *Cristal de bohemia* (1994) o *La última aventura* (1999).

Ana Diosdado ha sido también actriz y adaptadora de textos dramáticos (en esta

última labor se ha acercado a obras tan significativas como *La gata sobre el tejado de zinc* de Tennessee Williams o *Casa de muñecas* de Ibsen), alcanzando gran éxito y popularidad como guionista de televisión, sobre todo con las series *Anillos de oro* (1985) y *Segunda enseñanza* (1986). Hasta 2007 fue presidenta de la Sociedad General de Autores de España (SGAE). Entre sus muchos premios destacan el Mayte o el Fastenrah de la Real Academia Española.



Luciano García Lorenzo es profesor de investigación en el Instituto de Filología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Ha dirigido el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (Ciudad Real). Es especialista en teatro español del Siglo de Oro y del siglo XX, y como tal ha editado numerosas obras de autores que van de Guillén de Castro a Buero Vallejo. Es autor de libros como *El teatro de Guillén de Castro* o *El teatro español hoy*. ♦

■ Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos

LEGADO DEL ARCHIVO DE GONZALO DE OLAVIDE EN LA FUNDACIÓN



El compositor Gonzalo de Olavide (Madrid, 28 de marzo de 1934 - Manzanares el Real, Madrid, 4 de noviembre de 2005), Premio Nacional de Música en 1987 y Premio Reina Sofía de Composición Musical en 2001, mantuvo a lo largo de su carrera artística

una constante relación con la Fundación Juan March. Fue objeto de homenajes y su música se interpretó (y estrenó en algún caso) en los conciertos de esta institución.

Olavide perteneció a esa generación de compositores que, bajo la denominación de «Generación del 51», recuperó para el panorama español gran parte del espíritu creativo debilitado tras la guerra civil. A ella pertenecen también Carmelo A. Bernaola, Cristóbal Halffter, Luis de Pablo o Antón García Abril.

Sus obras fueron interpretadas en numerosos ciclos dedicados a la música española contemporánea. Así en diciembre de 1986 se estrenó su obra *Ricercare*, por encargo del entonces Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, hoy integrado en la Biblioteca. Posteriormente, en noviembre de 1994, se celebró un concierto homenaje por su 60º cumpleaños. En octubre de 1999, obras suyas pudieron escucharse en un ciclo del concierto del Laboratorio de Interpretación Musical (LIM), *Música de cámara en el si-*

glo XX; en enero de 2003 en un *Aula de (Re)estrenos*; en octubre de 2004 con ocasión de los ciclos del LIM; y en noviembre de 2005, el mismo mes de su fallecimiento, dentro del ciclo *Medio siglo de Música española contemporánea*.

Culminando esta larga relación, a finales de 2008 su viuda, doña Irene de la Torre Gavier, formalizó la entrega del archivo del compositor a la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación. El legado consta de un conjunto de partituras, cartas, fotos, grabaciones y libros, y ha sido depositado en la Fundación para su catalogación y consulta con fines de investigación y estudio, y está a disposición de investigadores e intérpretes. Lo integran una veintena de cajas con partituras originales, versiones, arreglos, primeras ediciones impresas y notas manuscritas, además de otros materiales. ♦

LOS PROFESORES VISITANTES EN EL CEACS

Durante el presente curso académico 2009/2010, tres Profesores Visitantes –Nathaniel Beck (New York University), Moshe Semyonov (Tel-Aviv University) y Joshua Tucker (New York University)– realizan estancias de diferente duración en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS), del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Los tres fueron precedidos por **Jennifer Ghandi** (Emory University) y **Luis Fernando Medina** (Universidad de Virginia), en el curso 2008/2009.

Los Profesores Visitantes se integran en la comunidad académica del CEACS, colaboran con sus investigadores (que este año ya suman ocho) y participan en las actividades diversas que se realizan en el Centro (seminarios, cursos, congresos). Su presencia refuerza el perfil de investigación post-doctoral del Centro y contribuye a elevar los niveles de exigencia y rigor.



Nathaniel Beck es uno de los metodólogos más reputados en las ciencias sociales. Sus trabajos sobre los diseños de investigación de panel y sobre las series temporales se encuentran entre los más citados en la ciencia política. Como se informó en la *Revista* de diciembre de 2009, el

profesor Beck impartió uno de los cursos metodológicos que organiza el CEACS. Dicho curso versó sobre inferencia causal. La estancia del profesor Beck cubre todo el año académico y su ayuda a los investigadores en cuestiones estadísticas está resultando crucial.



Moshe Semyonov es un destacado sociólogo, con un pie en la Universidad de Tel-Aviv y otro en la Universidad de Illinois. Ha publicado un gran número de publicaciones científicas en las revistas internacionales más prestigiosas. Su trabajo actual gira en torno a los problemas sociales que genera la inmigración, sobre todo por lo que toca al surgimiento de sentimientos xenófobos en sociedades desarrolladas. El profesor Semyonov organizó con Anastasia Gorodzeisky, investigadora junior del CEACS, un congreso sobre inmigración (del que se informó en la *Revista* de noviem-

bre de 2009), que contó con la presencia de reconocidos especialistas mundiales en este campo. Moshe Semyonov realiza una estancia de tres meses en el Centro.



Joshua Tucker es profesor de Ciencia Política en New York University. Su

campo de estudio se centra en las elecciones y el comportamiento político, sobre todo en países del Este de Europa. Su trabajo encaja muy bien con otras investigaciones que se están llevando a cabo en el CEACS sobre modelos espaciales de la política, sistemas electorales y partidos políticos. La estancia de Joshua Tucker en el Centro es de seis meses. ♦

La actividad investigadora en ciencias sociales (ciencia política y sociología) del CEACS se lleva a cabo dentro de una comunidad académica formada por investigadores que proceden de las universidades más prestigiosas del mundo. A la amplia red de Doctores que se han ido formando en el Centro a lo largo de los últimos veinte años, se añaden los Profesores Visitantes, que realizan estancias de hasta un año en el mismo, e investigadores contratados a través de la convocatoria de plazas, para trabajar en determinadas áreas de estudio. Las principales líneas de investigación seguidas en el Centro durante 2009 fueron: análisis de la violencia política, el comportamiento electoral en nuevas democracias, la economía política del capital humano, los modelos espaciales de la política, y el rechazo a los inmigrantes en los países desarrollados.

NUEVOS «ESTUDIOS/WORKING PAPERS» ON LINE

Cinco nuevos títulos de la serie *Estudios/Working Papers* se hallan disponibles en formato pdf en la página web del CEACS (www.march.es/ceacs/publicaciones/publicaciones.asp), y pueden recibirse por correo electrónico mediante suscripción en dicha web.

Esta serie pretende poner al alcance de una amplia audiencia académica el trabajo de los miembros que integran la comunidad del Centro, así como de profesores e investigadores invitados.

244. *Terrorism and Territory*, **Ignacio Sánchez-Cuenca** (2009/244)

245. *Labor-Market Exposure as a Determinant of Attitudes toward Immigration*, **Francesc Ortega** and **Javier G. Polavieja** (2009/245)

246. *Electoral Incentives, Group Identity and Preferences for Redistribution*, **Francesc Amat** and **Erik Wibbels** (2009/246)

247. *Immigration, Left and Right*, **Sonia Alonso** and **Sara Claro da Fonseca** (2009/247)

248. *A Political Theory of Decentralization Dynamics*, **Francesc Amat**, **Ignacio Jurado**, and **Sandra León** (2009/248). ♦