

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Antonio de Cabezón (ca. 1510-1566), por Miguel Ángel Roig-Francolí

8 WYNDHAM LEWIS, FASCINANTE Y DESCONOCIDO

Primera exposición en España del artista y escritor británico «Un coup de livres» (Una tirada de libros), en Palma. Libros de artista y otras publicaciones del Archive for Small Press & Communication



14 GUSTAVO MARTÍN GARZO EN «POÉTICA Y NARRATIVA»

Da una conferencia sobre «El pintor de iconos» y dialoga con J. Ernesto Ayala-Dip



16 BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

Conferencias de Bernat Hernández dentro de la serie de biografías dedicadas a «Españoles eminentes».- «Paul Valéry: su vida, su obra, su tiempo», dos conferencias de Monique Allain-Castrillo



20 «LAS QUERELLAS DE LOS HISTORIADORES»

Ciclo de conferencias coordinado por Ricardo García Cárcel



23 «COMPONER BAJO EL TERCER REICH», NUEVO CICLO DE CONCIERTOS

26 EL LEGADO DE CABEZÓN: EL TIEMPO IBÉRICO PARA ÓRGANO, EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

«París 1900. El auge de las vanguardias», en *Lunes temáticos*
«Conciertos de Mediodía» y «Música en Domingo»



29 UNA COLECCIÓN ESPECIAL: LA BIBLIOTECA DE ILUSIONISMO

31 EL SEMINARIO PERMANENTE DEL CEACS



SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES **21**

ANTONIO DE CABEZÓN

ca. 1510–1566

Miguel Ángel Roig-Francolí

Compositor y Profesor de Teoría Musical y Composición en la Universidad de Cincinnati (Estados Unidos)

En 1734 un incendio destruyó el Alcázar de Madrid, sede de la corte real y antecesor del actual Palacio Real. En ese incendio se debió de consumir el único retrato que hubiese podido llegarnos de uno de los más insignes compositores de la historia musical española, Antonio de Cabezón. El retrato del organista ciego de los dos monarcas más poderosos del siglo XVI, Carlos V y Felipe II, realizado por Alonso Sánchez Coello, se menciona en los inventarios del Alcázar hasta 1700, pero no después del incendio.

La talla artística de Cabezón, no sólo como uno de los compositores españoles más significativos de todos los tiempos, sino también como el organista y compositor para órgano más ilustre de la Europa del siglo XVI, quedó establecida hace décadas por musicólogos como Higinio Anglés, Macario Santiago Kastner y Willi Apel, entre otros. Este último llegó incluso a referirse a Cabezón, algo hiperbólicamente, como el «Bach español». La influencia histórica de Cabezón no debe, en efecto, subestimarse. Su arte se sitúa en una época en que la música y los géneros instrumentales estaban desarrollándose a grandes pasos independientemente de la música vocal, y en un país, España, a la vanguardia de tal desarrollo. El papel de Cabezón en la evolución de algunos de los gé-

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)

neros que definen la música instrumental de los siglos XVI y XVII, como el tiento y las diferencias (o variaciones), es esencial, así como la difusión de estos géneros a través de sus viajes internacionales con la corte real española y sus numerosas obras publicadas en su día. Cabezón es el primer eslabón en una gran tradición organística ibérica que continuarían en el siglo XVII Manuel Rodrigues Coelho, Francisco Correa de Arauxo, Pablo Bruna, Sebastián Aguilera de Heredia y Joan Cabanilles, entre otros.

«Fue el primer
eslabón de una gran
tradición organística
ibérica»

La música de Cabezón nos ha llegado principalmente a través de dos colecciones. La primera, el *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela* (1557), de Luis Venegas de Henestrosa, incluye 34 obras de Cabezón junto con piezas de otros organistas españoles. La segunda, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (1578), publicada por el hijo de Cabezón, Hernando, contiene sólo obras de Cabezón, en un total de 242, organizadas según un claro orden didáctico, de menor a mayor dificultad. Ambos títulos hacen referencia a la práctica de instrumentación abierta común en la música instrumental del Renacimiento, según la cual estas obras pueden ser interpretadas por cualquier instrumento polifónico: órgano, clavicordio, clavecín, arpa, vihuela, etc.

Cabezón nace en Castrillo de Matajudíos (Burgos), posiblemente en 1510 (o 1508, según Anglés), siendo ciego desde la infancia, y recibe su educación musical en Palencia. El mismo año en que el Emperador Carlos V se casa con Isabel de Portugal, 1526, Cabezón entra a formar parte del servicio de la Emperatriz. Continúa ejerciendo como organista de la corte hasta su muerte cuarenta años más tarde, en 1566. Al morir la Emperatriz en 1539, Cabezón pasa al servicio del Emperador. Un año antes había contraído matrimonio con la abulense Luisa Núñez y había establecido su residencia familiar en Ávila, ciudad desde la que podía viajar fácilmente a Valladolid, Toledo y Madrid, sedes



A la izquierda, portada de la primera edición de las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (1578). A la derecha, una página de la misma obra, ilustrando la notación musical numérica, o tablatura, normalmente utilizada en la música instrumental del Renacimiento.

frecuentes de la corte itinerante de la época. Entre 1539 y 1548, Cabezón está al servicio del Príncipe Felipe en Valladolid, y de las Infantas Doña María y Doña Juana en Arévalo.

A partir de 1548 se convierte exclusivamente en el organista de Felipe, a cuyo servicio se encuentran también otros dos célebres músicos, Juan de Cabezón, hermano de Antonio, y Luis de Narváez, maestro de la vihuela. Los tres acompañan a Felipe en su primer viaje por sus futuras posesiones europeas, incluyendo numerosas ciudades en Italia, Alemania, Austria y los Países Bajos. Según el cronista real Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, una Misa solemne en Génova, cantada por la capilla de Felipe, causó gran admiración, así como el órgano tocado con «gran suavidad y extrañeza» por «el único en este género de música, Antonio de Cabezón, otro Orfeo de nuestros tiempos». Cabezón acompaña también a Felipe en su viaje a Inglaterra, donde el príncipe permanece más de un año (1554-55), y donde contrae matrimonio con la Reina María Tudor. A menudo se ha señalado que las avanzadas técnicas de composición teclística de las que hacía gala Cabezón pudieron ejercer fuerte influencia en los músicos de la corte londinense, entre los que se encontraban Thomas Tallis y William Byrd.

El matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois (después de la muerte de María Tudor) en 1560 marca el inicio de una nueva etapa en la corte castellana. Isabel dió un gran impulso a la música en la corte, y ese año encontramos a Cabezón con los monarcas en Toledo, junto con el ilustre vihuelista Miguel de Fuenllana y el nuevo organista de la capilla real, Hernando de Cabezón, hijo de Antonio y más tarde editor de sus obras. Al fijarse la corte en Madrid en 1561, Cabezón pasa allí sus últimos años, hasta su muerte el



Dos órganos de la época de Cabezón: a la izquierda, el órgano del Emperador, en la Catedral de Toledo, construido por Gonzalo Hernández de Córdoba y Juan Gaytán en 1543-49; y a la derecha, un órgano portátil que se conserva en las habitaciones de Isabel Clara Eugenia en El Escorial, posiblemente obra de Gilles Brebos alrededor de 1580.

26 de marzo de 1566. El epitafio latino grabado por orden de Felipe en la tumba de Cabezón en el antiguo convento de San Francisco el Grande decía así: «En este sepulcro descansa aquel privilegiado Antonio, que fue el primero y el más glorioso de los organistas de su tiempo. Su nombre, Cabezón, ¿Para qué seguir?, cuando su esclarecida fama llena los mundos y su alma mora en los cielos. Murió, ¡ay!, llorándole toda la Corte del Rey Felipe, por haber perdido tan rara joya».

Hay que señalar que una corte itinerante como fue la castellana antes de 1561 no contó con ningún órgano de gran tamaño, cuyo transporte habría sido enormemente complejo. Como organista de la corte, Cabezón habría tocado para proporcionar entretenimiento musical de cámara o para funciones litúrgicas en la capilla de la corte. Un órgano pequeño y portátil y un clavicordio habrían sido los instrumentos adecuados para esas funciones en una corte que a menudo cambiaba de sede. Esto no significa, sin embargo, que Cabezón no hubiese podido tocar alguno de los grandes órganos existentes en catedrales e iglesias de ciudades que acogían la corte temporalmente. Uno de estos órganos, por ejemplo, fue el órgano del Emperador en la Catedral de Toledo, construido en 1543-49 en vida de Cabezón y en una época en que la corte frecuentaba esa ciudad.

[Nota biográfica]

Antonio de Cabezón, el organista y compositor para instrumentos de tecla más ilustre de la Europa del Renacimiento y uno de los compositores más insignes de la historia musical española, nace en Castrillo de Matajudíos (Burgos), posiblemente en 1510. Ciego desde la infancia, lo encontramos en la corte castellana como músico de cámara y organista, al servicio primero de la Emperatriz Isabel de Portugal y después de Carlos V y Felipe II, desde 1526 hasta su muerte en Madrid en 1566. Cabezón es el primer eslabón en la gran tradición organística ibérica de los siglos XVI y XVII. Es esencial su influencia en el desarrollo de los géneros instrumentales de esa época, en particular el tiento y las diferencias (variaciones).

Cabezón cultivó todos los géneros organísticos característicos del siglo XVI, tanto litúrgicos y sacros como seculares. En el ámbito litúrgico, encontramos entre sus obras numerosos himnos y piezas breves (Kyries, versos y fabordones). Entre las piezas de carácter secular, encontramos glosas (versiones ornamentadas) sobre canciones de varios compositores europeos de la época, y «diferencias» o variaciones. La variación es un género instrumental que experimentó un gran desarrollo en el siglo XVI español, entre otras cosas porque en la música instrumental renacentista los conceptos de improvisación y composición están íntimamente ligados, y la variación es un estilo originalmente improvisado. Las variaciones de Cabezón son a menudo sobre un bajo ostinato y una melodía, como es el caso de las *Diferencias sobre las vacas* y las *Diferencias sobre la pavana italiana*, y otras veces sobre conocidas canciones de la época, como las diferencias sobre *¿Quién te me enojó, Isabel?* y sobre el *Canto llano del caballero*. En todos los casos, Cabezón demuestra en sus variaciones gran virtuosismo interpretativo, contrapuntístico y compositivo.

El género más importante en la música de Cabezón, sin embargo, es el tiento organístico. Un tiento es una obra imitativa y polifónica, equivalente al motete vocal, y con carácter normalmente contemplativo e introspectivo. Algunos tientos, sin embargo, son también piezas de gran virtuosismo y dificultad técnica para el intérprete. La función práctica del tiento no está clara, ya que no es una pieza litúrgica propiamente dicha. Podría haber sido utilizada como música de reflexión en ciertos momentos de la Misa, o en contextos seculares que requirieran un ambiente sereno. Los tientos de las *Obras de música* son obras maestras que

demuestran el alto nivel del oficio compositivo de Cabezón, tanto en su contrapunto y estructuras formales y tonales como en la riqueza de los recursos organísticos utilizados. Éstas son las obras a las que se refería Willi Apel al asociar el genio universal de Cabezón con el de J. S. Bach y al afirmar que «demuestran una grandeza de concepción y una lógica constructiva que las sitúa muy por encima de todas las obras creadas en el campo de la música instrumental hasta el tiempo de Frescobaldi». ♦

[Biblio-discografía]



El libro de **Higinio Anglés** *La música en la corte de Carlos V* (Monumentos de la Música Española, vol. 2, Barcelona, 1944) contiene la primera edición moderna del *Libro de cifra nueva* y es la principal referencia biográfica de Cabezón, junto con el artículo del mismo autor «Antonio de Cabezón: su vida y su obra», *Anuario Musical* 21 (1966), 1-15. Las *Obras de música* editadas por Anglés aparecen en los Monumentos de la Música Española, vols. 27, 28 y 29 (Barcelona, 1966). Las obras completas fueron editadas por **Charles Jacobs** en *The Collected Works of Antonio de Cabezón* (5 vols., Brooklyn, 1967-86). La única biografía monográfica sobre Cabezón, publicada en alemán por **Macario Santiago Kastner**, *Antonio und Hernando de Cabezón* (Tutzing, 1977), carece prácticamente de utilidad académica, dada la predilección de ese musicólogo por entretejer suposiciones y fantasías con hechos históricos. Entre los numerosos estudios analíticos de la música de Cabezón publicados por **Miguel A. Roig-Francolí** se encuentra «Procesos compositivos y estructura musical: Teoría y práctica en Antonio de Cabezón y Tomás de Santa María», *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II* (Madrid, 2004), 393-414.

Dos grabaciones recientes de Cabezón utilizan diversos grupos de instrumentos, en base a la idea de que estas obras habrían sido también interpretadas por grupos de ministriles en la corte. En esta categoría se encuadran la excelente colección de cuatro CDs a cargo de **Claudio Astronio**, *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela* (Stradivarius), el CD *Antonio de Cabezón: Tientos y Glosas* (**Ensemble Accentus**, Naxos) y la selección de piezas del *Libro de cifra nueva* por **Andrew Lawrence-King** y **The Harp Consort**, *El arte de la fantasía* (Harmonia Mundi). Grabaciones exclusivamente al teclado incluyen, al clavecín, las de **Enrico Baiano** (*Antonio de Cabezón: Obras de Música para Tecla*, Symphonia) y **Sophie Yates** (*Spanish & Portuguese Harpsichord*, Chandos); y al órgano, las de **Robert Parkins** (*Early Iberian Organ Music*, Naxos) y **José Luis González Uriol** (*Antonio de Cabezón: Works for Organ, Motette*).

Primera exposición en España y la más completa desde 1956

WYNDHAM LEWIS, FASCINANTE Y DESCONOCIDO

Wyndham Lewis (1882-1957), primera exposición dedicada al artista inglés en España y la más completa realizada nunca desde la antológica que le dedicara la Tate en 1956, un año antes de su muerte, presenta la vida y la obra artística y literaria de Lewis a través de más de 150 pinturas y dibujos y más de 60 libros, revistas y manifiestos, con préstamos de museos e instituciones y coleccionistas privados de Inglaterra y de todo el mundo. Organizada por la Fundación Juan March con la ayuda de algunos de los máximos especialistas en la obra del artista, estará abierta en la sede de esta institución hasta el próximo 16 de mayo.



Tan poco conocido como el futuro desde el que continúa acercándose a nosotros, Wyndham Lewis (Amherst, Nueva Escocia, Canadá, 1882-Londres, 1957) fue el artista consumado que fundó el Vorticismo («esa extraña síntesis de culturas y épocas», como lo llamó) y creó una fascinante obra de energética variedad en la que simultaneó composiciones cubo-futuristas, vorticistas y abstractas con los más finos retratos. Como escribió sobre los últimos, «...quisiera para el lector... que viera lo que puede hacerse enterrando a fondo a Euclides en la carne viva –la de Mr. Eliot o la de Mr. Pound– más que, a estas alturas, presentando las geometrías astrales de esos caballeros». Wyndham Lewis fue, además de artista pionero de la abstracción, retratista y pintor de guerra, un prolífico y variado escritor: redactó manifiestos, editó revistas –como *Mujer sonriente subiendo una escalera*, 1911 (Colección privada)



«Todo arte vivo es la historia del futuro. Los más grandes artistas...
llegan a nosotros desde el futuro, es decir: desde la dirección
opuesta al pasado» (Wyndham Lewis, 1922)

Blast o *The Enemy*– y escribió cientos de artículos sobre arte y literatura, además de 40 libros, entre novelas, obras de teatro, crítica literaria y de arte, poesía y ensayos filosóficos y políticos con agudos y controvertidos análisis de su época y el mundo. En definitiva, una especie de «Vanguardia en un solo hombre».

Wyndham Lewis ha sido considerado como «la personalidad más fascinante de nuestro tiempo...», en cuya obra encontramos el pensamiento del moderno y la energía del cavernícola» (T. S. Eliot), «el

mayor retratista del nuestro y de cualquier otro tiempo» (Walter Sickert), el escritor «con talento suficiente como para fabricar con él docenas de escritores corrientes» (George Orwell), uno de los «artistas de Ezra Pound» (Richard Humphreys). Y también el personaje que por sus múltiples especulaciones y las referencias intelectuales a Nietzsche, Rousseau, Mallarmé, Bergson, Kant, Dostoievski o Le Bon, ha podido ser calificado recientemente como una «Escuela de Frankfurt unipersonal» (Paul Edwards).

UNO DE LOS ARTISTAS MÁS SUGESTIVOS Y EXCÉNTRICOS DEL SIGLO XX

La exposición tiene la pretensión de interrumpir el estruendoso silencio que ha rodeado y rodea aún una de las obras pictóricas y literarias más vigorosas de la primera mitad del siglo XX. Quiere presentar, en toda su compleja simplicidad, con sus ángulos en sombra y sus perfiles luminosos, la obra de Wyndham Lewis, para que el contemplador y el lector interesado –del libro-catálogo que acompaña a la muestra– tengan la oportunidad de comprobar que el «esqueleto en el armario»

de la historia del arte que Lewis ha sido hasta ahora es, en realidad, *A Dragon in a Cage*: un «dragón encerrado», aún desconocido, pero de una volcánica energía creadora.

«La obra de Wyndham Lewis –escribe en el catálogo **Manuel Fontán del Junco**, director de Exposiciones de la Fundación Juan March– no necesita de operaciones que la rescaten de un presunto olvido, del pasado; más bien necesita que se la piense



Figura sentada, 1921; y Una lectura de Ovidio (Tyros), 1920-21. (Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgo)

como algo que nos adviene desde el futuro y nos obliga a habilitar modos de comprensión de las realidades del arte y la cultura modernas más allá de los criterios clasificatorios al uso.»

«Wyndham Lewis sigue conservando el auténtico estatuto de la verdadera figura marginal: aquella que ni siquiera sabemos que lo es, porque nos es desconocida. Si, como es costumbre afirmar, la historia de las primeras vanguardias del siglo XX es una historia bélica —la de lo nuevo contra lo antiguo, la de la ruptura contra la tradición—, entonces Wyndham Lewis quizá sea su más ilustre desaparecido en combate.

La razón principal por la que Wyndham Lewis no forma parte, de un modo proporcionado a su indudable significado, del

canon tradicional del arte —y ésta es la convicción de la que ha partido este proyecto expositivo— quizá sea que Lewis encarnó la lógica de la Vanguardia con una radicalidad para la que apenas si cabe encontrar paralelos en otros destinos de artista (hay excepciones, como el del Kazimir Malevich menos vulgarizado o el de Pavel Filonov, entre otros). Lewis llevó hasta sus últimas consecuencias —en la vida y en el arte— la mecánica de la moderna Vanguardia, que es la beligerante, paradójica y contradictoria lógica del historicismo.

Es seguro que la obra de Wyndham Lewis seguirá presente en el arte, la literatura y la cultura de nuestro presente y del futuro, y ojalá que esta exposición y este catálogo contribuyan a dar a conocer a uno de los más sugestivos y excéntricos artistas del siglo XX.»



ALGUNAS FRASES DE WYNDHAM LEWIS



Tenemos que aspirar constantemente a ENRIQUECER la abstracción hasta que sea casi pura vida...

Nuestro vórtice está orgulloso de sus cantos pulimentados.

Nuestro vórtice no escuchará nada que no sea su catastrófica danza pulimentada.

Sólo la reivindico [mi pintura de guerra] en la medida en que intenta dar una expresión personal inmediata de un suceso trágico.

La gran línea, la línea creativa; la masa sutil y jubilosa; la alegría que redobla y tabletea como una buena cuerda de tripa.

La risa, como el estornudo, deja expuesta la naturaleza del individuo a un imprevisto un poco irreal quizá...

La función del artista es crear, hacer algo; no hacer algo bonito, como suponen las viudas, los soñadores y los marchantes de arte de aquí. En cualquier síntesis del universo debe incluirse lo grosero, lo hirsuto, los enemigos de la rosa...



Froanna, la mujer del artista, 1940 (The Barber Institute of Fine Arts, The University of Birmingham)
Dibujo de la Gran Guerra nº 2, 1918 (Southampton City Art Gallery)

■ Desde el 11 de marzo en el Museu Fundació Juan March, de Palma

UN COUP DE LIVRES (Una tirada de libros)

La exposición –que estará presente en el Museu Fundació Juan March, de Palma, hasta el 5 de junio y posteriormente en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, desde el 18 de junio hasta el 31 de octubre– pretende introducir al visitante en los pormenores del encuentro entre el libro y la obra de arte contemporánea, y hacerle descubrir también la enorme variedad que presenta el libro de artista como obra de arte a lo largo de más de dos décadas.

Esta exposición presenta una selección de «obras»—en su mayoría libros, por supuesto, pero también múltiples, revistas y piezas audiovisuales— de 24 artistas de los años 60 y 70 del siglo XX. Los préstamos proceden de los fondos del Archive for Small Press & Communication (ASPC) del Weserburg Museum de Bremen, el primer museo del mundo que ha dedicado una sección autónoma a los libros de artista y ha iniciado un centro de investigación especializado, con una colección de publicaciones de artista de los años 60 y 70 que representa el trabajo de cientos de artistas de más de veinticinco países, con más de 35.000 publicaciones y documentos que componen un panorama de todas las corrientes artísticas importantes desde los años 60: el Arte Conceptual, *Fluxus*, el *Land Art*, el Minimalismo o el Pop Art.

La elección del título de la exposición, *Un coup de livres* (Una tirada de libros), es un

homenaje explícito a una de las obras esenciales del poeta francés Stéphane Mallarmé (1842-1898), *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* («Una tirada de dados jamás abolirá el azar»), una obra que, escrita y publicada en 1897, un año antes de morir, será a partir de 1914, al editarla la NRF (Nouvelle Revue Française), cuando adquiera la importancia que hoy tiene en la creación artística. Mallarmé concibió su obra como un libro en el que el espacio poético y el visual fueran indisolubles.

Esta exposición parte también de la conocida reflexión del propio Mallarmé de que todo cuanto hay en el mundo existe para ir a parar a un libro, una idea que experimentó una cierta resurrección en el mundo del arte a partir de los años sesenta del siglo XX, que es precisamente el período artístico desde el que parte esta exposición, que puede verse ahora en Palma.

Andy Warhol.
Madrid, Galería
Fernando Vijaide, 1982.



A partir de entonces, en las colecciones de los museos y en las exposiciones, pero sobre todo en la actividad de los artistas englobables en las corrientes más cercanas al arte conceptual, el libro empezó a presentarse en pie de igualdad con la obra de arte tradicional. El libro rompió los límites de su función de soporte material de un texto para «competir», como «objeto artístico», con las obras de arte.

Este proceso, que tiene ilustres antecedentes en los libros editados, ilustrados y diseñados por los artistas de las vanguardias históricas en los primeros compases del siglo XX, adquirió características propias durante los años 60 y 70: la concepción del libro como obra de arte modificó la forma visual de los libros, transformó algunos de ellos en documentos de acciones y *performances* y otros en objetos autorreferenciales o en espacios de experimentación conceptual, verbal y material. Este proceso tuvo evidentes consecuencias teóricas e institucionales: el libro de artista como obra de arte –reproducido, copiado, fotocopiado; multiplicado, en suma–, accesible a todos en cualquier lugar, se oponía, como un «múltiple democrático» (la expresión es

de Johanna Drucker), a la comprensión tradicional de la obra de arte como un original único, conservado celosamente por instituciones que legitiman lo que es (o no es) arte. El libro de artista, por eso, ha acompañado especialmente el trabajo de los artistas conceptuales y el de quienes entendían al artista como un agente de cambio social.

Guy Schraenen, creador del ASPC, es el comisario invitado para esta exposición. Editor, ensayista, cineasta y comisario de exposiciones, fue fundador del grupo Cella (1957-62), de la galería Kontakt (1965-78) y de la editorial Guy Schraenen éditeur (1973). A partir de 1974 estableció el Archive for Small Press & Communication en colaboración con Anne Marsily. Desde 1991 es comisario invitado del Weserburg Museum de Bremen y del Musée Royal de Mariemont (Morlanwelz, Bélgica); desde 2000, del Museo Serralves (Oporto), el MACBA (Barcelona) y el MNCARS (Madrid). ♦

EL PINTOR DE ICONOS

Gustavo Martín Garzo

El martes 20 y el jueves 22 de abril se celebra una nueva sesión de la modalidad *Poética y Narrativa*, dedicada en esta ocasión al escritor Gustavo Martín Garzo, Premio Nacional de Narrativa 1994, Premio Nadal 1999 y Premio de las Letras de Castilla y León 2007.

Esta iniciativa de la Fundación Juan March consta de dos partes: el primer día, el novelista relata su manera de concebir el hecho creador y el segundo día es presentado por un conocedor de su obra (en esta ocasión J. Ernesto Ayala-Dip, crítico literario del diario *El País*) con quien mantiene un coloquio. Al final el escritor lee un texto inédito.

Martes 20 de abril:

Conferencia de **Gustavo Martín Garzo**: *El pintor de iconos*.

Jueves 22 de abril:

Gustavo Martín Garzo en diálogo con **J. Ernesto Ayala-Dip**.

❖ Salón de actos, 19,30 horas.

J. Ernesto Ayala-Dip

AL BORDE DE LO INTANGIBLE

En *El lenguaje de las fuentes*, Gustavo Martín Garzo definía, entre otras tareas, una manera personalísima de vínculo entre lo sublime y lo prosaico. Ese vínculo se reforzaba o adquiría carta de verosimilitud narrativa con la puesta en escena de una atmósfera en la cual lo sobrenatural era casi parte consustancial de su discurso. Yo creo que así funciona en general la literatura y la idea de novela

de nuestro autor. Esa atmósfera vuelve siempre a hacerse presente en cada novela suya; es algo más que un dispositivo para subrayar ese perfil ambiguo entre lo angelical y lo demoníaco que tienen sus historias y algunos de sus personajes. Sin ese estado de sobrenaturalidad en que parecen siempre levitar sus héroes, sería imposible entender la manera en que generalmente hablan y establecen lazos



Gustavo Martín Garzo nació en Valladolid. Su labor como novelista y ensayista le ha convertido en una de las voces más prestigiosas de la literatura española de los últimos años. De la extensa lista de títulos publicados cabe destacar: *El lenguaje de las fuentes*, que obtuvo el Premio Nacional de Narrativa en 1994, *Marea oculta* (Premio Miguel Delibes en 1995), *La princesa manca*, *La vida nueva*, *El pequeño heredero*, *Las historias de Marta y Fernando* (Premio Nadal 1999), *La soñadora* (2002) y *Los amores imprudentes*, que se publicó en 2004. Ese mismo año el autor fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil por *Tres cuentos de hadas*. En 2006 publicó su novela *Mi querida Eva*, y un año después *El cuarto de al lado*, un cuaderno de notas sobre vida y literatura. *El jardín dorado* fue publicada en 2007. Ese mismo año recibió, por el conjunto de su obra, el Premio de las Letras de Castilla y León. Su última novela es *La carta cerrada* (2009).

con sus semejantes más próximos. El autor castellano trabaja al borde de lo intangible. De lo extraordinario. No hablo de realismo mágico ni de otras soluciones maravillosas. Hablo del alma de las cosas más que de las cosas mismas y de los deseos plasmados en una lengua literaria que no le queda más remedio que ofrecerse lírica no para seducir sino para que conozcamos la parte invisible de aquello que nos atrae y no sabemos el porqué. En su momento, el autor fue considerado una revelación de la narrativa española de los noventa. Llamativo sustantivo para quien cada novela es una indagación, un ejercicio de revelación espiritual.

J. Ernesto Ayala-Dip (Buenos Aires, 1945) vive en Barcelona desde 1970. Co-

menzó en 1975 a colaborar en las revistas «Cuadernos para el Diálogo» y «Triunfo» y en 1978 en la revista «El Viejo Topo». En 1980 es editor de la colección de ensayo «Biblioteca de Divulgación Temática» (Montesinos). Desde 1985 colabora en las páginas de libros de *El País*, como crítico de literatura española. Colabora también en la revista «Letras libres» y en el suplemento «Territorios de la Cultura» del diario «El Correo» de Bilbao. Artículos suyos han sido recogidos en historias de la literatura española, ensayos temáticos (sobre Javier Tomeo, Enrique Vila-Matas, Walter Benjamin y Juan Marsé, etc.). Ha dado seminarios sobre Soledad Puértolas y Josefina Aldecoa en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. ♦

BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

Proyecto de biografías «Españoles Eminentes»

En los años 2007 y 2008, la Fundación Juan March organizó sendos ciclos de conferencias, dirigidos por Juan Pablo Fusi, dedicados a las biografías de «Españoles Eminentes». El primero de los ciclos incluyó a Luis Vives, Saavedra Fajardo, el Padre Feijoo, Jovellanos, Emilia Pardo Bazán, Ramón y Cajal y Ortega y Gasset; y el segundo, a Cervantes, Arias Montano, Quevedo, Gregorio Mayans, Giner de los Ríos, Pérez Galdós, Unamuno y Francisco de Goya.

La Fundación Juan March, también bajo la rúbrica de «Españoles eminentes», ha encargado a diferentes especialistas, con la asesoría académica de los profesores **Ricardo García Cárcel** y **Juan Pablo Fusi**, una serie de biografías sobre destacadas figuras de la cultura española, desde Cisneros a Ortega y Gasset, cuya publicación está prevista a los tres años de la aceptación del encargo. En nuevo formato creado para ello, la Fundación invita a los biógrafos a que anticipen el resultado de su investigación histórica en dos conferencias, empezando este mes por las dedicadas a Bartolomé de las Casas.

El martes 13 y el jueves 15 de abril, **Bernat Hernández**, profesor de historia moderna en la Universidad Autónoma de Barcelona, ofrecerá dos conferencias dedicadas al fraile dominico español Bartolomé de las Casas.

«Cuando se cumplen quinientos años de

convertirse en el primer clérigo que cantara su primera misa en el Nuevo Mundo, Bartolomé de las Casas (1484-1566) continúa siendo una figura de actualidad. Más allá de su dimensión religiosa, su biografía ha interesado a historiadores, filósofos, literatos o artistas, dando lugar a opiniones no ya discrepantes sino visceralmente opuestas. Pocas figuras históricas han sido sometidas a semejantes juicios extremos. Quien se definiera a sí mismo como consciente de ser ‘cristiano, fraile, obispo y español, súbdito de los reyes de España’, ha sido considerado por muchos como el padre intelectual de la leyenda negra que tachó la fama de la España imperial. Es difícil distinguir al hombre de principios morales insobornables del actor político que supo moverse hábilmente en los círculos de poder de su época, distinto también del clérigo de mensaje profético y milenarista. Por entorno histórico y orígenes familiares participó en las primeras expediciones al Caribe y llegó a disponer de aborígenes a



su cargo. Sucesivas crisis de conciencia le condujeron a una carrera eclesiástica y a una vocación de defensa de los indígenas del Nuevo Mundo. En su momento de plenitud alcanzó la mitra de Chiapas en tierras mexicanas, pero sus propuestas de evangelización le concitaron la animadversión de los colonizadores. En 1547 regresó definitivamente a España y nunca más volvió a Indias. Tres años después renunció al obispado de Chiapas, pero continuó con sus denuncias contra la explotación de los indios. Su discurso se hizo mucho más drástico exigiendo la restitución de todas aquellas tierras y riquezas arrebatadas ilegítimamente a los indígenas americanos. En vísperas de su muerte, ya en la ochentena, el balance de su vida es fabuloso.

Pero si el fraile dominico fue un hombre de acción, también lo fue de palabra. Palabra escrita que tuvo buen cuidado de preservar directamente en las 9.000 páginas de sus obras completas, a las que hay que sumar los innumerables y bien diversos testimonios de sus coetáneos. En su trayectoria intelectual, fray Bartolomé de las Casas vuelve a presentarse como un personaje polifacético. Se desarrolló a la perfección como cronista de Indias, con un manejo soberbio de la retórica y del estilo historiográfico humanista. Una cuestión primera a la hora de repasar la trayectoria intelectual de Las Casas será hacer

balance de sus principales aportaciones doctrinales, pero sin olvidar un propósito subyacente en sus escritos: la voluntad de dejar testimonio de vivencias y personajes implicados en los asuntos de Indias, en su convicción de que quien venciera en la guerra de la pluma acabaría ganando la batalla de la opinión histórica.»



Bernat Hernández es profesor de historia moderna en la Universidad Autónoma de Barcelona y miembro del GREHC (Grup de Recerca d'Estudis d'Història Cultural), de dicha universidad. Sus líneas de investigación principales son la historia financiera de la Monarquía Hispánica durante los siglos XVI a XVIII, el pensamiento económico y social moderno, y el análisis del hispanismo historiográfico sobre España y América. Al margen de artículos en revistas de relevancia y de colaboraciones en obras colectivas, ha publicado las siguientes monografías: *Fiscalidad de reinos y deuda pública en la Monarquía hispánica del siglo XVI* (Córdoba, 2002), *Fiscalismo y finanzas en la Cataluña moderna* (Barcelona, 2003) y *Cristóbal Colón, Bartolomé de las Casas. Vidas cruzadas* (Madrid, 2007). ♦

PAUL VALÉRY: SU VIDA, SU OBRA, SU TIEMPO

Monique Allain-Castrillo



Monique Allain-Castrillo, autora de *Paul Valéry y el mundo hispánico* (1995), responsable de la edición española de *La joven Parca/El*

***cementerio marino* (1999) y co-directora de los**

Cahiers del escritor francés, imparte en la Fundación Juan March un ciclo de dos conferencias: *Paul Valéry: su vida, su obra, su tiempo.*

- **Martes 6 de abril:** «Valéry y el aire de su tiempo»
- **Jueves 8 de abril:** «Ego scriptor»
- ❖ Salón de actos, 19,30 horas. Entrada libre.

EL AIRE DE SU TIEMPO

Último de los grandes poetas simbolistas franceses, Paul Valéry tuvo una vida aparentemente burguesa en un mundo convulso, sacudido por tres guerras: 1870-71, cuando nació; 1914-18, época en que escribe sus mejores versos; y 1939-45, año éste de su muerte, coronada por un funeral de Estado, decretado por el general De Gaulle, primeras «exequias nacionales» poéticas desde Victor Hugo. Siempre pensó que su vida hubiera podido ser «otra», pero, afortunadamente para nosotros, fue la de la «poesía pura». «Hombre dionisíaco», en opinión de Moreno Villa y «lugar geométrico de todas las contradicciones», según confesión propia, su «obstinado ri-

gor» intelectual (de raíz, en buena parte, ignaciana y juancruciana) le condujo a apasionarse por la «mística» científica de su tiempo, de Poincaré a Einstein, inspirándose en el electromagnetismo y en la termodinámica como modelos del funcionamiento mental. Miembro de la Real Academia Francesa y poeta oficial de la Tercera República francesa, presidió el organismo cultural, anterior a la UNESCO, de la Sociedad de Naciones de Ginebra.

EGO SCRIPTOR

Valéry fue uno de los pocos grandes líricos franceses del sur del Loira. Escéptico en



Paul Valéry

todo, en la vida como en el lenguaje, prefirió siempre las nociones de variable y función a las de causalidad y finalidad. Desconfiaba de la literatura, pero nos ha legado obras maestras de las cuales T. S. Eliot y R. M. Rilke destacaron dos cumbres poéticas, *La joven Parca* (en alejandrinos) y *El cementerio marino* (decahilábico), la primera con protagonista femenina como *El cántico espiritual* de San Juan de la Cruz (probable chispa de la cristalización de esta gran creación valeriana de 1917), y el segundo, con protagonista masculino, «Grundtext der moderne Lyrik», según la crítica alemana, «beatus ille», «catecismo», «Biblia», «influencia deslumbradora», según la hispánica, avalada por cerca de cincuenta traducciones al castellano y unas diez al catalán: dos poemas universales, no de amor, sino del despertar de la consciencia a la condición humana y a la construcción del arte en su hacer. La publicación (1957-1961) de los 29 tomos (27.000 páginas) de los *Cahiers de Valéry*, especie de *Ejercicios espirituales* bajo forma abierta frente a la cerrada de los grandes poemas, actualmente en fase de reedición crítica por un equipo de especialistas

multinacional, ha cambiado radicalmente y completado el perfil del autor de *Mon-sieur Teste*, *Charmes* y *Variété*.



Monique Allain-Castrillo, nacida en Francia y española por matrimonio, hizo sus estudios secundarios en París, los universitarios en Estados Unidos (Ph. D. en Literatura comparada por New York University) los musicales en Madrid (es Premio de Canto del Conservatorio de Madrid). Es co-editora de los *Cahiers de Paul Valéry* (Gallimard), miembro del Institut des Textes et Manuscrits Modernes de París (CNRS) y de la Société d'Études des Pratiques en Traduction de Estrasburgo. Ha publicado *Paul Valéry et le Politique*, *Paul Valéry y el mundo hispánico* y la edición en castellano de *La joven Parca* y *El cementerio marino*, de Valéry. Miembro del Comité de redacción de la revista *La Tribune* y autora de cuentos, ha estrenado en París, en 2009, la obra de teatro *De la hoguera al cadalso. Diálogo de sangre entre Juana de Arco y María Antonieta* y *Paul Valéry*. ♦

■ Ciclo de conferencias

LAS QUERELLAS DE LOS HISTORIADORES

Coordinado por Ricardo García Cárcel

La Fundación Juan March ha programado un nuevo ciclo de conferencias, titulado «Las querellas de los historiadores» que, coordinado por Ricardo García Cárcel, se ofrecerá los días 27 y 29 de abril y 4, 6 y 11 de mayo, en cinco conferencias a cargo del propio García Cárcel, José Luis Peset, Antonio Morales Moya, Juan Pablo Fusi y Santos Juliá, respectivamente.

Ricardo García Cárcel con motivo del ciclo, comenta: «En este ciclo de conferencias sólo abordamos las grandes colisiones entre historiadores españoles desde el siglo XIX en adelante. Aquí se analiza, en primer lugar, la batalla historiográfica que suscitó la Inquisición entre sus críticos (Puigblanc, Llorente) y sus apologetas (Diego de Cádiz, Alvarado...) antes y después del definitivo enterramiento del Santo Oficio, con toda la trastienda del debate sobre la libertad y la tolerancia religiosa que el tema suscitó entre los historiadores conservadores y los liberales. Asimismo, se disecciona la guerra entre el fuerismo y el nacionalismo de Estado que empezó en el siglo XVIII (Larramendi versus Mayans), guerra que alcanzó su clímax en el País Vasco antes de las guerras carlistas (Llorente versus Aranguren y Sobredo) y después (Sánchez Silva contra Egaña o Barroeta; Cánovas contra Pi y Margall; Valera

o Núñez de Arce contra Navarro Villoslada o Campion).

Se aborda también la llamada polémica sobre la ciencia española que enfrentó a Menéndez Pelayo con los krausistas y futuros institucionalistas neoliberales (Azcárate, Perojo, Revilla) y que fue una prolongación de la polémica sobre la Inquisición de la primera mitad del siglo XIX, que más que el debate sobre los procedimientos de la Inquisición puso sobre la mesa la función de ésta y su incidencia en la cultura española. Después se reproduce el debate sobre las claves identitarias que marcan los orígenes históricos de España, en que se confronta la visión de Américo Castro defendiendo el papel de musulmanes y judíos junto a los cristianos, como principales hacedores de la identidad hispánica, y la de Sánchez Albornoz, partidario de unas raíces romanistas y goticistas, que re-

ducían a musulmanes y judíos a barnizadores de la cultura cristiana.

Por último, se examina la polémica historiográfica acerca de la valoración de la República, la guerra civil y el franquismo, en la que inciden las viejas confrontaciones ideológicas entre la memoria conservadora y la progresista, las tensiones entre la historia científica y la banalización mediática, y el choque entre la memoria reconciliatoria de la transición y la memoria vindicativa que acusa a ésta de pacto de silencio interesado o de olvido obligado por el contexto.

Este ciclo de conferencias permitirá poner en evidencia cuáles han sido los «puncta dolentia» de nuestra historia, los temas que más han interesado a la sociedad española respecto a su pasado (la ansiedad por las raíces, los hitos históricos que han abierto fosos de separación entre españoles, la delimitación de la realidad y del imaginario de los sueños) y el papel trascendente de los historiadores en la aportación, en cada momento, de las explicaciones diagnósticas respecto a cada uno de nuestros viejos problemas».

27 de Abril: Ricardo García Cárcel: «La Inquisición ante la historia. Apología y crítica del Santo Oficio».

«El Santo Oficio ha constituido históricamente uno de los temas que más ha ator-

mentado la memoria conflictiva de los españoles, ya que abrió un foso de separación entre perseguidores y perseguidos que ha marcado, con sus secuelas, el guerracivilismo de nuestra historia. La Inquisición empieza a ser historia antes incluso de su final. En el marco del debate político sobre su futuro, en las Cortes de Cádiz, los historiadores en 1811 ya polemizaban sobre el pasado histórico de la Inquisición. Llorente y Puigblanc jugaron fuerte, con argumentos distintos, en contra de la Inquisición; Vélez y Alvarado se pronunciaron rotundamente a favor de la continuidad del Santo Oficio en función de sus méritos pretéritos. La abolición de la Inquisición fue fugaz y Fernando VII la restauró en 1814. La dialéctica de los historiadores ante la Inquisición, antes de su definitiva supresión, en 1834, estará condicionada por las circunvoluciones políticas del reinado de Fernando VII. La abolición de la Inquisición coincidirá con el comienzo de las guerras carlistas. Hasta la Restauración, el debate historiográfico sobre la Inquisición se reconvertirá en la gran polémica sobre la tolerancia religiosa en España. Los historiadores dividirán sus posiciones entre el canon católico-conservador y el liberal. Nacionalcatolicismo y anticlericalismo frente a frente.

Pero más allá de la bipartición ideológica es bien visible también una memoria histórica que mixtificará los arquetipos ideológicos canónicos de una y otra orilla. El

pensamiento de Modesto Lafuente, al respecto, es bien significativo. En esta conferencia se recorre la trayectoria de las posiciones de los historiadores ante la Inquisición: sus defensores, sus críticos y las terceras vías que fustigan la Inquisición desde un catolicismo tímidamente liberal».



Ricardo García Cárcel es catedrático de Historia Moderna de la Universidad Autónoma de Barcelona desde 1981. Ha escrito más de una veintena de libros y cientos de artículos científicos.

29 de Abril: José Luis Peset: «La polémica de la ciencia española. Menéndez Pelayo contra la Institución Libre de Enseñanza»

«Al inicio de la Restauración canovista se produce un enérgico enfrentamiento entre Marcelino Menéndez y Pelayo y algunos personajes de la Institución Libre de Enseñanza. Es el momento en que esta institución se inaugura y comienza a infundir en la sociedad española una cultura y unos valores nuevos. También es la época en que la Universidad se consolida tras muchos años de cambios en el reinado de Isabel II y la ciencia empieza a ser considerada como componente esencial de nuestra cultura. Los adversarios consideran que no existe una tradición científica española, y que es necesario abrirse al extranjero. Por el contrario, Menéndez Pelayo quiere de-

mostrar que ha habido un importante cultivo del saber científico entre nosotros. En la discusión, se barajan por tanto dos puntos de vista diferentes de la historia de España, así como del significado cultural que la ciencia tiene. También, está claro, la actuaciones individuales y políticas distintas que se deben seguir con respecto al necesario apoyo a la ciencia en la España canovista. Toda Europa se está percatando de esta necesidad, pero las posiciones ante ella son entre nosotros, si no antagónicas, muy propias de cada uno de los grupos que intervienen. Se ve bien en la posición que nos muestran ante la figura de Vives y el movimiento humanista español. Desde luego, el papel de la Inquisición ante la ciencia y, en una consideración más amplia e interesante, la relación entre ciencia y religión están muy presentes en la polémica. Disputa que precede a las que se vivirán en el siglo XX e incluso en el que hoy vivimos».



José Luis Peset es Profesor de Investigación del CSIC en su Instituto de Historia (CCHS) y ha impartido clases en las Universidades Complutense y Autónoma de Madrid. Es Presidente del Bureau del Comité Internacional de Ciencias Históricas.

De las conferencias programadas para mayo se dará cuenta en el próximo número de nuestra *Revista*. ♦

■ Conciertos de los miércoles

COMPONER BAJO EL TERCER REICH

La composición musical en Alemania y en la Europa ocupada entre 1933 y 1945

El ciclo de conciertos de los miércoles *Componer bajo el Tercer Reich* plantea cómo se desarrolla la creación artística en un contexto extremo de alienación humana y explora precisamente esta cuestión en el caso particular de la composición musical en Alemania y en los territorios ocupados entre 1933 y 1945. Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

- En el primer concierto, el **7 de abril**, titulado «Habitantes de sombras», la pianista **Sophia Hase** interpreta obras de **Viktor Ullmann** (1898-1944), **Erwin Schulhoff** (1894-1942), **Gideon Klein** (1919-1945), **Günther Raphael** (1903-1960) y **Karl Amadeus Hartmann** (1905-1963).

- En el segundo concierto, el **14 de abril**, titulado «Dentro y fuera», **Ane Matxain**, violín, y **Amaia Zipitria**, piano, interpretan obras de **Francis Poulenc** (1899-1963), **Arthur Honegger** (1892-1955), **Paul Hindemith** (1895-1963), **Olivier**

Messiaen (1908-1992) y **Erwin Schulhoff**.

- En el tercer concierto, el **21 de abril**, titulado «Exilios interiores», el **Cuarteto Debussy** interpreta obras de **Anton von Webern** (1883-1945), **Gideon Klein**, **Viktor Ullmann**, **Karl Amadeus Hartmann** y **Erwin Schulhoff**.

- Finalmente, el **28 de abril**, «Presentimientos y ecos», **Ana Häsler**, soprano, y **Enrique Bernaldo de Quirós**, piano, interpretan *lieder* de **Carl Orff** (1895-1982), **Hans Pfitzner** (1869-1949), **Viktor Ullmann** y **Richard Strauss** (1864-1949).

❖ **Salón de actos, 19,30 h.**

¿Cómo se desarrolla la creación artística en un contexto extremo de alienación humana? El ciclo de conciertos *Componer bajo el Tercer Reich* explora precisamente esta cuestión en el caso particular de la

composición musical en Alemania y en los territorios ocupados entre aproximadamente 1933 y 1945. Que la mayoría de los sistemas de gobierno han utilizado de distintas formas el arte para su promoción es

una constante histórica. Pero esta premisa se hace más evidente en el caso de los regímenes totalitarios del siglo XX. La propuesta de esta serie de conciertos es presentar un panorama variado de la creación musical durante los años del Tercer Reich a través de una selección infrecuente de compositores que bien no pudieron escapar a tiempo, bien decidieron permanecer en su país. Todos ellos acabaron trabajando en un estado de excepción impuesto por el terror que irremediablemente condicionó su creación.

Cada concierto combina autores de algunos de los cuatro perfiles políticos y vitales que se incluyen en el ciclo: a) prisioneros y, en su mayoría, masacrados en los campos de concentración, como Erwin Schulhoff, Pavel Haas, Viktor Ullmann, Gideon Klein y Olivier Messiaen; b) marginados e ignorados por el régimen como Anton Webern y Günter Raphael; c) autoexcluidos de la vida pública y discretamente opuestos a las autoridades en una especie de «exilio interior», como Kart Amadeus Hartmann y Francis Poulenc (el último en su país ocupado); y d) simpatizantes o colaboracionistas con el Reich en distintos grados, como Richard Strauss, Carl Orff y Hans Pfitzner. Las obras de estos compositores muestran la pluralidad de estilos y de estrategias compositivas que convivieron en estos años terribles, la complejidad de los mecanismos de control ideológico que

trató de imponer el nazismo y los distintos resultados creativos que pudieron generarse en un contexto tan severo. Más allá de la escucha de obras individuales, el ciclo aspira también a plantear otras cuestiones fundamentales como, por un lado, la relación problemática entre vanguardia musical (con la atonalidad expresamente denostada por el Reich) e interés de las autoridades por mostrar al mundo una imagen moderna e innovadora; y, por otro lado, el uso que los compositores hicieron de la música como oposición al sistema o como propaganda política.

Fernando Delgado es autor de la introducción y notas de este ciclo, y al inicio de su introducción pertenecen estos párrafos: «Ningún período de la historia ha recibido mayor atención bibliográfica que los doce años de gobierno en Alemania del Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP, Partido Nacionalsocialista de los Trabajadores Alemanes). Paradójicamente, la vida musical alemana de esos años ha sido, hasta hace muy poco, una gran desconocida. Por imperativos de la Guerra Fría, una parte sustancial de la élite musical del nazismo siguió ocupando los puestos fundamentales de la estructura musical germana de posguerra. La recuperación para la nueva realidad de renombrados intérpretes, musicólogos y compositores impulsó una rápida liquidación del pasado musical nazi. Durante años, la dictadura

Concierto de la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por W. Fürtwangler, el 19 de abril de 1942; y cartel de la exposición *Música degenerada*, en Düsseldorf, 1938



hitleriana se explicó como un paréntesis de la vida musical alemana, un episodio oscuro y aislado sobre el que se extendía un manto de silencio.

Al mismo tiempo, para esta voluntaria ceremonia de olvido, era necesario crear líneas de interpretación que negaran las responsabilidades personales de los artistas. Según este discurso, la música en el Tercer Reich habría estado estrechamente controlada por un Estado que imponía sus postulados ideológicos-estéticos a todos los creadores. Como frutos de esa coerción, los productos artísticos realizados en el periodo serían –de forma global y por necesidad– inferiores. De este modo, se lograba mantener la creencia en la superioridad moral del «verdadero» artista –aquel que se había resistido a las directrices del régimen– y se negaba la posibilidad de obras de valor estético en un ambiente degradado espiritual y moralmente. Hubo que esperar a la última década del pasado siglo para que nuevos estudios musicológicos dejaran ver una realidad más compleja: la vida musical bajo el Tercer Reich fue tan intensa y estuvo tan llena de contradicciones que no era posible reducirla a esquemas simplistas. La nueva visión nos ha ayudado a comprender mejor los mecanismos que relacionan el arte y la política y nos ha advertido de que, hasta en el momento más negro de la his-

toria de Europa, deben evitarse identificaciones automáticas entre ideologías y estilos artísticos.

Las consecuencias de la revisión histórica del periodo aún no pueden darse por concluidas. Gracias a los trabajos de los últimos años, se dispone de una imagen bastante detallada de la relación del régimen nazi con la estética musical, el funcionamiento de las instituciones musicales durante el periodo y las actitudes de los artistas germanos ante la nueva realidad. Sin embargo, pese a esfuerzos realizados para recuperar a autores específicos –particularmente a los compositores exiliados y a los que murieron en los campos de concentración–, la creación musical de esos años sigue siendo mal conocida. Este ciclo de conciertos muestra una fotografía actual de las músicas recuperadas, a la vez que ofrece en primicia algunas obras –la sonata de Günther Raphael, las canciones de Carl Orff– prácticamente inéditas en nuestro tiempo. Sin duda, la futura reevaluación de todos los repertorios surgidos en estos años convulsos de la historia europea nos enfrentará con nuevos retos estéticos y morales.» ♦

■ Conciertos del Sábado

EL LEGADO DE CABEZÓN: EL TIENTO IBÉRICO PARA ÓRGANO

El tiento fue el género para tecla más cultivado en España desde su origen a mediados del siglo XVI hasta su completa desaparición a principios del siglo XVIII. A Antonio de Cabezón, el músico español del que este año se conmemora los quinientos años de su nacimiento, se le reconoce un papel central en la configuración del tiento. Este ciclo de los sábados presenta, en tres conciertos, un recorrido por la evolución del género partiendo siempre de la obra de Cabezón.

- El 10 de abril, **Carlos García-Bernalt**. Obras de **Antonio de Cabezón, Pere Alberch Vila, Francisco de Soto, Francisco Fernández Palero, Heliodoro de Paiva y Antonio Carreira**

- El 17 de abril, **Silvia Márquez**. Obras de **Antonio de Cabezón, Antonio Carreira, Diego Ortiz, Hernando de Cabezón,**

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

El tiento fue el género para tecla más cultivado en la Península Ibérica desde su origen a mediados del siglo XVI. Sólo la progresiva implantación de la tocata y la sonata lograron provocar la definitiva desaparición del tiento a comienzos del siglo XVIII. Este ciclo presenta un recorrido por la evolución del género articulada en tres itinerarios cronológicos y geográficos: los inicios renacentistas, la escuela aragonesa y mediterránea y el desarrollo andaluz. Es-

Sebastián Aguilera de Heredia, Antonio Valente, Pablo Bruna, Manuel Rodríguez Coelho, Pedro de Araujo, Alessandro Scarlatti y Jusepe Jiménez.

- El 24 de abril, **Andrés Cea**. Obras de **Jusepe Jiménez, Antonio de Cabezón, Manuel Rodríguez Coelho, Francisco Correa de Arauxo y Pablo Bruna.**

tos recorridos imaginados parten siempre de la obra de Antonio de Cabezón e incluyen ejemplos de autores portugueses, donde el tiento gozó de igual fortuna. A Antonio de Cabezón cabe atribuirle un papel central en la configuración del tiento. Sus obras abarcan géneros y funciones muy diversas: composiciones para la liturgia, obras libres (como los tientos), y canciones y diferencias compuestas a partir de la melodía u obra de otro autor. ◆

■ «El sonido de las ciudades»

PARÍS 1900. EL AUGE DE LAS VANGUARDIAS

El lunes 5 de abril, la Fundación Juan March ofrece *París 1900. El auge de las vanguardias*, séptimo concierto del ciclo *El sonido de las ciudades dentro de «Lunes temáticos»*.

❖ Salón de actos, 19,00 h.

El **Cuarteto Leonor** (**Delphine Caserta**, violín; **Enrique Rivas**, violín; **Jaime Huertas**, viola; y **Álvaro Huertas**, violonchelo) interpreta obras de **Claude Debussy** (1862-1918), **Marcel Samuel-Rousseau** (1882-1955) y **Maurice Ravel** (1875-1937).

En pocos períodos de la historia hubo semejante concentración de artistas extraordinarios como ocurrió en París en la transición del siglo XIX al XX. A la búsqueda de nuevos caminos creativos que rompieran las normas establecidas, se afincaron en la ciudad pintores, escritores, poetas, bailarines, compositores e intérpretes de orígenes muy diversos, entre los cuales había una nutrida representación española encabezada por Manuel de Falla, amigo de Claude Debussy y Maurice Ravel.

La vida musical parisina se sustentaba en las tres instituciones musicales más importantes del país, la Ópera, la Opéra-Comique y el Conservatorio, junto a las más de 160 asociaciones musicales documentadas en 1900. Pero la auténtica novedad que representaba París en estos años era el contacto de artistas de distintas disciplinas, provocando insólitos cruces estéticos:



La Ópera de París (grabado de Huster, 1875)

las técnicas pictóricas impresionistas inspiran a los compositores, los ambientes imaginados por la poesía son imitados en cuadros y composiciones, y el ritmo marcado de la música condiciona los movimientos de la danza. Esta particular mezcla de creadores, quienes en ocasiones entablaron estrechas relaciones de amistad, hizo de París la cuna de buena parte de las vanguardias artísticas. ◆

Próximo y último concierto: Nueva York, 1945. La música clásica y el jazz. Uri Caine, piano. 10 de mayo

CONCIERTOS DE MEDIODÍA Y MÚSICA EN DOMINGO

LUNES, 12

Grupo Orfeo (Irena Kavcic, flauta; Juan Manuel García-Cano, oboe; Jorge Contreras, clarinete; Katarzyna Razska, fagot; Ewelina Sandecka, trompa; y Andreas König, piano) y Laia Falcón, narradora. Obras de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Luciano Berio (1925-2003), Ludwig Thuille (1861-1907) y György Ligeti (1923-2006)

LUNES, 19

Erzhan Kulibaev, violín; y Vadim Gladkov, piano. Obras de Johannes Brahms (1833-1897), Robert Schumann (1810-1856), Eugène Ysaÿe (1858-1931) y Henryk Wieniawski (1835-1880)

LUNES, 26

Dúo Reflections (Patricia Fernández e Iban Galdos, dúo de acordeones). Obras de Erkki Jokinen (1941), Wolfgang Amadeus Mozart, Astor Piazzolla (1921-1992), Alexander Borodin (1833-1887), Pablo Sarasate (1844-1908), Jesús Torres (1965) y Franck Angelis (1962)

Creado en el año 2008, el **Grupo Orfeo** está dirigido por el profesor Hansjörg Schellenberger, jefe del Departamento de Vientos del Instituto Internacional de



Música de Cámara de Madrid. Sus integrantes son alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en sus distintas cátedras de instrumento y del citado Instituto. **Erzhan Kulibaev** (Moscú, 1986) es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, en la Cátedra de Violín. **Vadim Gladkov** (Kiev, Ucrania) es Profesor Pianista Acompañante de las Cátedras de Oboe y Violín de dicha Escuela. **Patricia Fernández** ha recibido, entre otros, el Primer Premio en el Certamen Nacional (1990), el Certamen Internacional de Torrelavega (2000) y el Trofeo Mundial de Acordeón (Belluno, 2002). **Iban Galdos** también ha sido galardonado con el Tercer Premio en el XX Certamen Guipuzcoano de Arrasate, Primero en el XXI Certamen Guipuzcoano de Arrasate, y Tercero en la X Edición del Concurso Internacional de Arrasate.

El concierto del **Grupo Orfeo** se celebra también el 11 de abril dentro de «Música en Domingo». ♦

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

UNA COLECCIÓN ESPECIAL: LA BIBLIOTECA DE ILUSIONISMO



El Ilusionismo, es decir, el arte de producir fenómenos que parecen contradecir los hechos naturales, cuenta con una Biblioteca especializada en la Fundación Juan March. La Biblioteca de Ilusionismo tiene su origen en la donación realizada en 1988 por José Puchol de

Montís de su biblioteca privada tanto para evitar su dispersión y pérdida, como para que sirviera para el estudio y la investigación en esa materia. La colección de Ilusionismo –como parte del conjunto de manifestaciones culturales que conforman las artes escénicas– integra y enriquece con sus fondos a la Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos.

Nacido en 1919 y fallecido en Madrid en 2008, **José Puchol** fue mago, investigador de las técnicas de ilusionismo, bibliófilo y encuadernador de aquellos libros que selectivamente compraba para sus estudios; durante años fue conformando una magnífica colección especial y especializada de libros de magia, única, muy conocida y valorada por los profesionales y los investigadores.

La colección inicial la formaban 954 libros y 35 títulos de revistas, y ha continuado ampliándose y actualizándose con una seleccionada compra de monografías y nuevos títulos. Hoy la colección de monografías se ha duplicado (1.842 referencias) y se han añadido nuevos títulos de revistas



como *Misdirection*, *Genii*, *Magic Magazine* o *Magicseen*, entre otras. Los más de los 400 usuarios registrados en la Biblioteca interesados en Ilusionismo, investigadores, magos y aprendices de mago, acuden a la Biblioteca con cuerdas, bolas y naipes para estudiar la mejora de los juegos y pa-



ra investigar la historia de la magia con fondos publicados desde el siglo XVIII hasta nuestros días. De éstos destaca el que es considerado el libro español más antiguo de esta materia, *Engaños a ojos vistas y diversión de trabajos mundanos*, escrito por Pablo Minguet en 1733; también de esta época son las obras de Henri Decremps, sobre magia blanca, publicadas en París entre 1786 y 1789, de gran valor.

Del siglo XIX encontramos en la colección 32 títulos, entre los que sobresale la obra de Jean-Eugène Robert-Houdin, *L'art de gagner à tous les jeux : tricheries des grecs dévoilées* (París, 1890). Durante el siglo XX, son muchos los magos españoles que sobresalen tanto por sus estudios como por su destreza y calidad. Obras como la de José Estalella, *Ciencia recreativa: enig-*

mas y problemas, observaciones y experimentos, trabajos de habilidad y paciencia (Madrid, 1918), o del propio José Puchol, así como las publicaciones de los congresos nacionales, de las jornadas cartomágicas, de técnicas y métodos, pueden consultarse también.

La Biblioteca coopera estrechamente con la Escuela Mágica de Madrid, y con la Sociedad Española de Ilusionismo, cuyos miembros vienen asesorando en la selección de nuevas adquisiciones, dada la complejidad y variedad de matices en que se diversifica el mundo de la magia, según puede constatarse en el siguiente listado de materias, que abarca desde la adivinación al mentalismo, pasando por el ejercicio de la magia con múltiples elementos.

Adivinación	Magia con cigarrillos	Magia con pañuelos
Brujería	Magia con cubiletes	Magia con papel moneda
Curiosidades y maravillas	Magia con cubos	Magia con papeles
Escapismo	Magia con cuerdas	Magia con relojes
Faquirismo	Magia con dados	Magia con tubos
Hipnotismo	Magia con dedales	Magia con varitas
Juegos con tablero	Magia con discos	Magia con vasos
Juegos de azar	Magia con el falso pulgar	Magia con velas
Juegos de manos	Magia con fuego	Magia de cerca
Juegos de naipes	Magia con globos	Magia de dibujos con tela
Juegos malabares	Magia con gomas elásticas	Magia y publicidad
Juegos y recreos científicos	Magia con hilo invisible	Magos
Magia – Grandes ilusiones	Magia con hilos	Mentalismo
Magia cómica	Magia con huevos	Naipes
Magia con animales	Magia con imperdibles	Narración oral
Magia con aparatos	Magia con líquidos	Papiroflexia
Magia con aros y anillas	Magia con monedas	Parapsicología
Magia con bastones	Magia con naipes	Tests psicológicos
Magia con bolas	Magia con navajas	Trabajos manuales
Magia con bolas de esponja	Magia con números	Trampas y fantasías con naipes
Magia con burbujas	Magia con palitas	Ventiloquía

EL SEMINARIO PERMANENTE DEL CEACS

Durante el cuatrimestre de primavera de 2010, continúan celebrándose sesiones del Seminario Permanente del CEACS. Todos los viernes, un invitado o algún miembro del Centro presenta su investigación en marcha. El texto se distribuye previamente entre los asistentes. La lengua de trabajo habitual es el inglés.

El Seminario Permanente es una de las principales actividades del CEACS. Sirve como punto de encuentro de la comunidad académica del Centro, refuerza los contactos con académicos extranjeros y españoles y da la oportunidad a los investigadores de estar informados sobre los trabajos que realizan sus colegas.

Tras una presentación inicial que suele durar entre 30 y 45 minutos, un *discussant* plantea durante diez minutos cuestiones críticas relacionadas con los diver-

sos aspectos de la investigación (teoría, metodología, hipótesis, análisis y resultados). Acto seguido, se inicia un debate entre los asistentes y el ponente invitado.

En el cuatrimestre de primavera hay programadas 14 sesiones, con profesores procedentes de muy diversas instituciones (las Universidades de Yale, Princeton, Duke, New York, Notre Dame, UCLA, Pompeu Fabra, Pittsburgh, Complutense, Tel-Aviv y el International Peace Research Institute de Oslo).

Ponente

Markus Prior

(Princeton University)

Marta Tienda

(Princeton University)

Moshe Semyonov

(Tel-Aviv University)

Mariano Torcal

(Universidad Pompeu Fabra)

Título del Seminario

The Development of Political Interest: Explaining Individual Trajectories

Natives' Opinions toward Immigration in North Carolina

Immigration, Ethnicity, and Residential Segregation in European Societies

Trust in the EU Institutions: From Affective Heuristics to Rational Cueing

Robert Fishman (Universidad Pompeu Fabra y University of Notre Dame, Indiana)	<i>Inequality and the Altruistic Life: A Study of the Priestly Vocation Rate</i>
Athanassios Roussias (CEACS-Instituto Juan March)	<i>Turnout Patterns in New Democracies</i>
Michael Chwe (University of Los Angeles, California)	<i>Strategic Cluelessness: Privilege, Misunderstanding, and Presumption</i>
Nils Petter Gleditsch (International Peace Research Institute, Oslo)	<i>Climate Change – the New Security Challenge?</i>
John Roemer (Yale University)	<i>The Ethics of Intergenerational Resource Allocation in a Warming Planet</i>
Nita Rudra (University of Pittsburgh)	<i>Globalization as Prison? Assessing the Inevitability of Social Welfare Reforms in Developing Countries</i>
Humberto Llavador (Universidad Pompeu Fabra)	<i>An Agenda-Setting Model of Electoral Competition</i>
Joshua Tucker (New York University)	<i>Communism’s Shadow: Legacies Values and Behaviour in Post-Communist Countries</i>
Olga Salido (Universidad Complutense de Madrid)	<i>Female Employment and the Economic Cycle: The Invisible String of Inequality?</i>
Guillermo Trejo (Duke University)	<i>Why the Threat of Regime Reversal Stimulates the Escalation of Protest into Rebellion: Insurgent Collective Action During Mexico’s Transition to Democracy?</i>
