

2 SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Joaquín Turina (1882-1949), por Elena Torres Clemente



8 ALBERT BOADELLA EN «POÉTICA Y TEATRO»

Da una conferencia sobre «Decálogo Joglars» y dialoga con César Oliva



10 AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL: AGUSTÍN GARCÍA CALVO

11 JOAN MARGARIT EN «POÉTICA Y POESÍA»

Continúa el ciclo «Las querellas de los historiadores»



16 RICHARD BERNSTEIN HABLA EN LA FUNDACIÓN SOBRE JOHN DEWEY

17 TRES ACUARELAS Y DOCE AGUAFUERTES DE GIORGIO MORANDI EN LA FUNDACIÓN

Últimos días para visitar la exposición de Wyndham Lewis.- Exposición de Pablo Palazuelo en el Museu Fundación Juan March, de Palma



22 CICLO DE CONCIERTOS «EL ARREGLO COMO OBRA MUSICAL»

25 EL LAÚD EN EUROPA DURANTE EL BARROCO, EN «CONCIERTOS DEL SÁBADO»

Nueva York 1945. La música clásica y el jazz en *Lunes temáticos*
Conciertos de Mediodía y Música en Domingo



29 EL LEGADO DE ANTONIA MERCÈ «LA ARGENTINA», EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

31 NUEVO CONSEJO ASESOR Y PRÓXIMAS ACTIVIDADES DEL CEACS



SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 22



JOAQUÍN TURINA

(1882-1949)

Elena Torres Clemente

Profesora del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

Joaquín Turina desarrolló su labor creativa en las primeras décadas del siglo XX, sin lugar a dudas uno de los períodos más florecientes de la música española, por lo que compartió escenario con autores de la talla de Enrique Granados, Isaac Albéniz o Manuel de Falla, por citar sólo algunos nombres consagrados. Esta abundancia de genios benefició al músico, quien mantuvo un enriquecedor intercambio con sus colegas, pero tuvo también su parte negativa. Y es que ese «superávit» de grandes talentos trajo consigo la aparición de ciertas reservas en la acogida que desde el inicio se otorgó a su obra, fruto de las continuas y perniciosas comparaciones establecidas entre el músico sevillano y sus compañeros de generación, particularmente con Manuel de Falla, con quien compartió una estrecha amistad y una similar trayectoria biográfica.

Uno de los mayores responsables de esta recepción fue Adolfo Salazar, quien, tras posicionarse explícitamente a favor de Falla en torno a 1916, vería en Turina una molesta alternativa que debía combatir. De ahí la irritante condescendencia con que lo trata en su libro *La música contemporánea en España*, donde lo presenta como autor de unos «cuadritos» cuyas virtudes máximas son la «facilidad», la «ligereza» y el «agrado sonoro». En su apresurada búsqueda de la modernidad, tampoco los jóvenes músicos de la vanguar-

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)

dia hicieron justicia a Joaquín Turina; era tal su necesidad de barrer con lo anterior e imponer su nuevo estilo, que llegaron a lanzar verdaderos dardos envenenados contra él, acusándolo de no saber o no poder renovarse, y calificando su música de «eterno andalucismo de pandereta», en palabras de Rodolfo Halffter.

Estos comentarios, unidos a las reservas que se han cernido sobre cuantos artistas permanecieron en España durante la dictadura franquista, han ido sedimentando y configurando una imagen un tanto desvirtuada de Joaquín Turina. Posiblemente aquí radique la causa de la escasez de estudios rigurosos que existen en torno al músico, pese a ser uno de los autores de mayor valía y proyección internacional de la denominada Edad de Plata. Pero si hacemos *tabula rasa* y nos desprendemos de esos prejuicios descubriremos al compositor renovador que, con su personal maridaje entre el rigor academicista y la espontaneidad popular, introdujo en España los nuevos aires venidos de París.

Como para Antonio Machado, la infancia de Turina también son «recuerdos de un patio de Sevilla», ciudad que le vio nacer y en la que transcurrieron los primeros veinte años de su vida, siempre al lado del piano. Gracias al apoyo de su padre –destacado pintor de la escuela sevillana–, inició los estudios de composición con el maestro de capilla de la catedral, Evaristo García Torres. En 1902, guiado por el deseo de convertirse en un verdadero artista, el joven Turina se trasladó a Madrid. Allí permaneció tres años, durante los que profundizó en el estudio del piano con José Tragó y se convenció de la imposibilidad de hallar lo que había ido buscando: un maestro de composición. «Completamente desorientado en materia de composición, consulté con Pedrell, con Bretón y con Chapí, resolviendo seguir solo mis estudios», recordaba el músico.

En busca de esa orientación artística que parecía negársele, Turina hizo nuevamente las maletas y se marchó a París, donde continuó perfeccionando su técnica pianística de la mano de Moritz Moszkowski. Por fin, a la edad de veintitrés años encontró al maestro que tanto anhelaba en la figura de Vincent d'Indy. Bajo su tutela realizó el ambicioso plan de estudios de composición de la Schola Cantorum, lo que le proporcionó una sólida formación basada en la tradición franco-germana, que perseguía ante todo el equilibrio arquitectónico de la obra. Aunque con el tiempo aprendió a desembarazarse de la rigidez de algunos de estos principios (en particular de los procedimientos cíclicos deri-



Joaquín Turina en 1929

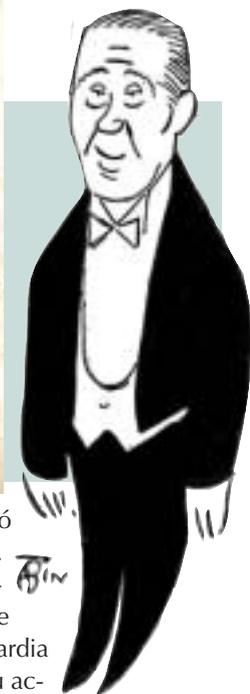
vados de César Franck), Turina recordó siempre la regla fundamental que el maestro le había enseñado –que «se escribe más música con la goma que con el lápiz»– e hizo suyas aquellas cualidades que más admiraba en la obra de d'Indy: «forma, tonalidad, plan, distinción, potencia».

Pero al mismo tiempo, el compositor sevillano supo reconocer ciertas carencias de la escuela francesa y fue consciente de la necesidad de enriquecer su música con las novedades armónicas y orquestales que en esos mismos años estaba desarrollando Claude Debussy. Gracias a esta amplitud de miras, el lenguaje de Turina se configuró como una simbiosis perfecta entre dos universos contrapuestos, el *scholista* y el *debussysta*, caracterizados por el rigor formal y las libérrimas armonías impresionistas, la cimentación perfecta y el «barniz de poesía exquisita».

Curiosamente, fue también en París donde Turina se reencontró con la música española y sufrió lo que él mismo denominaba la metamorfosis más completa de toda su vida. Dicha metamorfosis tuvo lugar el día 3 de octubre de 1907 en una cervecería de la calle Real, tras la interpretación de su *Quinteto en Sol menor Op. 1*. Allí, Isaac Albéniz exhortó a Joaquín Turina y Manuel de Falla a fundamentar su arte en el canto popular español, un consejo que caló hondo en el músico sevillano y que contribuyó a dibujar su nueva personalidad artística. Cansado de avenidas, plazas y obeliscos, Turina volvió la mirada hacia su ciudad natal, que desde ese momento latió en su música recreada a través de sus cantos, sus fiestas, sus aromas y sus gentes. «Cada rincón sevillano es una fuente de inspiración y de ideas; cada fiesta un cuadro de color», decía el músico. Dado su gusto por la concreción y el detalle, en muchos casos el punto de partida es bien explícito (sirva como muestra el baile de los niños seises que evoca en *Rincones sevillanos*); en otros casos el paisaje de su infancia se convierte en telón de fondo de su obra teatral (como en la ópera *Margot*). Pero incluso en aquellas páginas más abstractas el compositor emplea ciertos rasgos derivados de los cantos populares de su ciudad.

Una vez finalizados sus estudios y tras cosechar su primer gran éxito en el extranjero con el estreno de *La procesión del Rocío* –obra que inaugura su producción sinfónica–, Turi-

En el manuscrito de *Recuerdos de mi rincón*, Turina describe de forma caricaturesca su propia presencia en el Café Nueva España, a donde acudía con frecuencia en 1914 para preparar las oposiciones a cátedra convocadas por el Conservatorio de Madrid. Caricatura de Joaquín Turina realizada por César Abín (*Informaciones*, 1941). Biblioteca Fundación Juan March.



na regresó a España en marzo de 1913. Un año más tarde se instaló definitivamente en la capital, donde residirá hasta sus últimos días. Aunque pocas veces se insiste ello, conviene recordar que entonces la música de Turina fue recibida en Madrid como símbolo de modernidad, y que incluso algunos críticos lo situaron a la vanguardia de Falla. Todavía en 1918, el compositor sevillano alardeaba de su actitud aperturista e instaba al público a aceptar de una vez por todas a Debussy, cuya música se hacía aún indigesta a un sector importante del público: «Indudablemente, Beethoven y Wagner son muy bonitos, pero fueron revolucionarios en su época, y no hay razones que justifiquen el cruzarse de brazos y no seguir marchando. ¿Por qué hemos de tomar una 'galera acelerada', teniendo a nuestra disposición un expreso de los de cien kilómetros a la hora? ¡Hay que enmendarse, publiquito!». ¿Cómo iba a imaginar Turina que en apenas una década pasaría de enarbolar la bandera de la avanzadilla musical a ser acusado de no saber o poder renovarse?

El regreso de Turina a España coincide con el período en que dedicó mayores esfuerzos al antiguo deseo de hacer resurgir el drama lírico español. Entre 1914 y 1923 escribió cuatro obras escénicas en colaboración con María Martínez Sierra (*Margot*, *Navidad*, *La adúltera penitente* y *El Jardín de Oriente*), todas ellas hoy prácticamente olvidadas. También trabajó en el campo de la canción y la música de cámara, con títulos tan afortunados como el *Poema en forma de canciones*, el *Poema a una sanluqueña* para violín y piano, o el *Trío para violín, violonchelo y piano*. Y no podemos olvidar su producción sinfónica, reducida en número, pero que muestra su perfecto dominio de la paleta orquestal. A ella pertenecen la *Sinfonía sevillana* o *La oración del torero*, cuya difusión en el extranjero fue extraordinaria.

[Nota biográfica]

Joaquín Turina nació en Sevilla el 9 de enero de 1882. Definió su estilo en París gracias a las lecciones de Vincent d'Indy y a las orientaciones de Isaac Albéniz, quien lo animó a enraizar su obra en la música popular española. Tras permanecer en la capital francesa de 1905 a 1913, fijó su residencia en Madrid, donde desarrolló una intensa actividad como compositor, intérprete, pedagogo y crítico musical hasta su fallecimiento el 14 de enero de 1949. Es autor de un extenso catálogo en el que destaca su producción pianística, y cuyo mayor mérito consiste en haber sabido fundir la solidez técnica con las libertades impresionistas, tiñéndolo todo de la frescura del canto popular andaluz.

No obstante, el grueso de su catálogo lo dedicó a su propio instrumento, el piano. Es en este campo en el que el músico alcanzó sus mayores logros con obras que constituyen un diario de su propia vida, sin renunciar por ello a las inquietudes universales. Entre ellas destacan los *Recuerdos de mi rincón*, un desfile de personajes que incluye las caricaturas musicales del personal y los contertulios del Café Nueva España, muy frecuentado por el compositor; el *Álbum de viaje* en el que ofrece diferentes estampas de su periplo por Marruecos en compañía de María Martínez Sierra; la primera suite de *Mujeres españolas*, tres retratos femeninos marcados por su carácter intimista; las *Danzas fantásticas* inspiradas en la lectura de una novela de José Más; *Sanlúcar de Barrameda*, pieza que aúna el aspecto exterior, descriptivo y pintoresco con la forma sonata de trazado clásico; y las *Cinco danzas gitanas* en las que Turina trasciende el marco de su Sevilla natal y se suma al gusto generalizado por la ciudad de la Alhambra.

Ciertamente, en muchos casos Turina se vio obligado a doblegarse a las exigencias de las editoriales, concretamente a aquéllas impuestas por la Casa Dotesio (convertida más tarde en Unión Musical Española). Por el compromiso contraído con ella tuvo que entregar un número fijo de piezas por año, preferiblemente obras pequeñas, de reducido coste de impresión y que pudieran ser ofrecidas al público a precios asequibles. Como consecuencia de ello la calidad de su catálogo se resintió, si bien esto sólo afectó a una parte menor de su producción.

Conforme Turina se adentraba en la madurez, el prestigio y los reconocimientos públicos fueron en aumento. En 1931 ocupó una Cátedra de Composición en el Con-

servatorio Nacional de Música y Declamación, y en 1935 ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La guerra civil y la dictadura franquista acabaron por agotar su vena creativa, de manera que en los últimos nueve años de su vida sólo compuso trece obras. Pero lejos de retirarse de la vida pública, Turina trabajó con ahínco desde su puesto de Comisario de la Música para la restauración de la vida musical española, la misma que unas décadas atrás había ayudado a construir con idéntica ilusión y –conviene recordarlo– bajo un régimen político de signo totalmente contrario. ♦

[Biblio-discografía]

Entre los primeros estudios sobre el autor destaca el libro de **Federico Sopena** (*Joaquín Turina*, Madrid, 1943), amigo y colaborador del músico. Con posterioridad se han publicado otras biografías, como la de **José Luis García del Busto** (Madrid, 1981) y **Jorge de Persia** (Sevilla, 1999). No obstante, la monografía de referencia para adentrarse en su trayectoria sigue siendo la de **Alfredo Morán**, yerno del compositor (*Joaquín Turina a través de sus escritos*, Madrid, 1997). Existen también varios repertorios de escritos de Turina que aportan abundante información sobre su concepción de la música, como los *Escritos de Joaquín Turina* editados por **Antonio Iglesias** (Madrid, 1982) o el libro *Joaquín Turina, a través de otros escritos* recopilado por **Alfredo Morán** (Madrid, 1991).

El interés discográfico suscitado por las obras de Turina es muy desigual. De su producción para piano existe una grabación integral realizada por **Antonio Soria** (Edicions Albert Moraleda) y una segunda en proyecto iniciada por **Jordi Masó** (Naxos). En el terreno sinfónico son recomendables las versiones de la **London Philharmonic Orchestra** dirigida por **Enrique Bátiz** (Emi/IMG) y de la **Bamberger Simphoniker** bajo la batuta de **Antonio de Almeida** (RCA Records). En el campo de la música de cámara cabe señalar las interpretaciones del **Menuhin Festival Piano Quartet** (Claves) y del **Trío Beaux Arts** (Philips).

En la página web oficial del compositor (www.joaquinturina.com) se incluye una completa bibliografía y discografía sobre el autor. Su legado, custodiado durante años en manos de sus herederos, ha sido donado a la Fundación Juan March (www.march.es), donde se conserva la mayoría de sus partituras autógrafas, artículos de prensa y revistas, borradores y notas, programas de mano, correspondencia y parte de su biblioteca.

DECÁLOGO JOGLARS

Albert Boadella

El hombre de teatro total, creador de *Els Joglars* en 1961 y desde enero de 2009 director artístico de los Teatros del Canal de Madrid y del Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial, el catalán Albert Boadella (Barcelona, 1943) es el protagonista de la quinta sesión de *Poética y Teatro*, que tiene lugar en la Fundación Juan March el martes 25 y el jueves 27 de mayo. Anteriormente han intervenido en esta actividad Francisco Nieva, José Sanchis Sinisterra, José Luis Alonso de Santos y Ana Diosdado.

- **Martes, 25:** Conferencia de **Albert Boadella**: «Decálogo Joglars».
- **Jueves, 27:** Albert Boadella en diálogo con **César Oliva**.

Representación, por los actores **Álvaro Lavín** y **Chani Martín**, de un fragmento de la obra *Controversia del toro y el torero*.

❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

UN HOMBRE DE LETRAS

César Oliva

Albert Boadella, y siguiendo un proceso creativo hartamente interesante, es ya, por derecho, un autor dramático, además de director y fundador de *Els Joglars*. Un autor dramático que, si Dios e Internet no lo remedian, será estudiado más como hombre de letras que como hombre de escena; al menos, en las universidades. No me extraña en absoluto, pues desde hace tiempo iba advirtiéndome que se estaba produciendo una curiosa metamorfosis en el grupo catalán: de un punto de partida mímico, de un teatro sin palabras (*¡El joc!*) estaba pasando a un teatro con

palabras. Eso sí, palabras distintas, ponderadas, fuera de la pretensión estético-poética de todo dramaturgo que se precie, palabras certeras, manejadoras del elemento absurdo al que supera en intención, y portadoras de saludables mecanismos de humor.

Pero es evidente que la personalidad de Boadella va más allá de sus textos. Éstos quedan para el público de teatro, por no decir, para el estudioso del teatro. Pero él se coloca en terrenos mucho más resbaladizos. Desde los orígenes de *Els Joglars*

el riesgo es su norma. Con Franco todo estaba más claro. El enemigo se definía por sí solo. Incluso en la transición política, bañada por usos y costumbres de la dictadura, el ir en contra de lo establecido era habitual entre la gente de bien. Después... después ha sido todo más difícil. Después ha venido la democracia, han venido las libertades, los pactos, las transacciones, las autonomías (las viejas y las nuevas), los problemas con la memoria histórica... Todo ha cambiado. El teatro comercial ha quedado relegado a entes residuales de difícil subsistencia, el teatro público ha copado todos los puestos en el Estado español, los grupos se han transformado en compañías, las compañías dependen de más cosas que del público... Todo ha cambiado. Todos hemos cambiado.

Muchos no entendemos tanto cambio. Pero, al menos, tenemos espejos en donde

mirarnos. Albert Boadella resiste en el medio. De Barcelona pasó a la cúpula del Pruit, de allí a la finca El Llorà, de la masía a las ciudades y pueblos en los que la presencia de *Els Joglars* viene a ser como una fiesta, el día grande de la programación. Sin dejar la que es su casa, la casa de los que forman la cooperativa *Els Joglars*, Albert ha llegado hasta una ciudad a la que nunca pensó en llegar: Madrid. Muchos no entienden tanto cambio, decíamos. Creo, sinceramente, que en su actitud siempre hay teatro, mucho teatro, junto a un deseo de evolución, de búsqueda, de riesgo. Porque, a pesar de los pesares, su punto de vista no ha cambiado. ♦



César Oliva (Murcia, 1945) es catedrático de Teoría y Práctica del Teatro en la Universidad de Murcia y autor de numerosos ensayos sobre teatro.



Albert Boadella (Barcelona, 1943) realiza sus estudios teatrales en el Institut del Teatre de Barcelona y en el Centre Dramatique de l'Est Théâtre National de Strasbourg (Francia). En 1961 funda la compañía *Els Joglars*. Su actividad teatral como actor, director, escenógrafo y dramaturgo la desarrolla totalmente a través de esta compañía con la que ha creado una treintena de obras. Sus obras satíricas, trágicas y cómicas a la vez, han sido representadas en numerosos países europeos y han supuesto la creación de un estilo personal, la independencia de medios y, como consecuencia, un teatro al margen de las instituciones políticas. Con *Joglars* ha sido intérprete, director y guionista de diversas series de televisión y también ha trabajado en cine. Es autor de varios libros de memorias y ensayo y su obra teatral, publicada en distintas editoriales, se halla reunida en dos volúmenes. Ha sido profesor del Institut del Teatre de Barcelona de 1969 a 2007. Desde enero de 2009 es el director artístico de los Teatros del Canal de Madrid y del Teatro Auditorio San Lorenzo de El Escorial.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO REPASA SU «AUTOBIOGRAFÍA INTELLECTUAL»

Latinista, gramático, filósofo, poeta, dramaturgo, traductor, adaptador teatral, autor de letras de canciones, editor, catedrático expedientado, repuesto y posteriormente jubilado, exiliado, agitador cultural, articulista, conferenciante, hombre de tertulias, la vida y obra, o las vidas y obras, de Agustín García Calvo (Zamora, 1926), Premio Nacional de Ensayo, Nacional de Literatura Dramática y al conjunto de su obra como traductor, serán analizadas por el propio escritor en una sesión de *Autobiografía intelectual*, que tendrá lugar el jueves 13 de mayo en la Fundación Juan March.

Perteneciente, en la Universidad de Salamanca, a la primera promoción de alumnos del maestro de filología clásica española, Antonio Tovar, **Agustín García Calvo** (Zamora, 1926) se doctoró en Filología Clásica en Madrid a los 22 años. En 1953 ocupó una cátedra en la Universidad de Sevilla y en 1964, la obtuvo en la Universidad Complutense, de la que fue separado en 1965 por apoyar, junto a otros catedráticos, las protestas estudiantiles de la época. Se exilió en París, donde fue profesor universitario, traductor y coordinador de una tertulia política y filosófica en un café del Barrio Latino. Se le repuso en 1976 en su cátedra madrileña, de la que se jubiló en 1992.

Su obra, ingente y muy variada, ensayística y de ficción, se fue publicando, en su



Agustín García Calvo en la Fundación en 1995

momento, en distintas editoriales y desde 1979 está reunida en su mayor parte en su propia editorial, de pie de imprenta zamorano, Lucina. Sus obras abarcan la gramática y la teoría del lenguaje (por *Hablando de lo que habla. Estudios de lenguaje* obtuvo en 1990 el Premio Nacional de Ensayo); la lógica; el ensayo y la política; la poesía y el teatro. Son muy numerosas sus traducciones y versiones de autores clásicos griegos y romanos, pero también de Sade, Shakespeare (sus *Sonetos de amor* y algunas piezas teatrales), Georges Brassens o *El cementerio marino* de Valéry «con la versión rítmica de AGC». Articulista de prensa, colaboró en la revista de libros de la Fundación, *Saber/Leer* y en esta institución impartió en 1988 un ciclo sobre «Gramática común» y una conferencia en 1995. ♦

POESÍA Y CULTURA

Joan Margarit

El poeta catalán Joan Margarit, Premio Nacional de la Crítica, Premio Nacional de Poesía y Premio Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya, entre otros muchos más, tanto catalanes como estatales, interviene los días 18 y 20 de mayo en una nueva sesión de la serie *Poética y Poesía*. El primer día Joan Margarit ofrece una conferencia sobre su manera de concebir la poesía y, el segundo día, un recital comentado de sus poemas, algunos de ellos inéditos.

- **Martes, 18 de mayo:** «Poesía y cultura: la enseñanza de la poesía».
- **Jueves, 20 de mayo:** «Lectura de mi obra poética».

❖ **Salón de actos, 19,30 horas.**

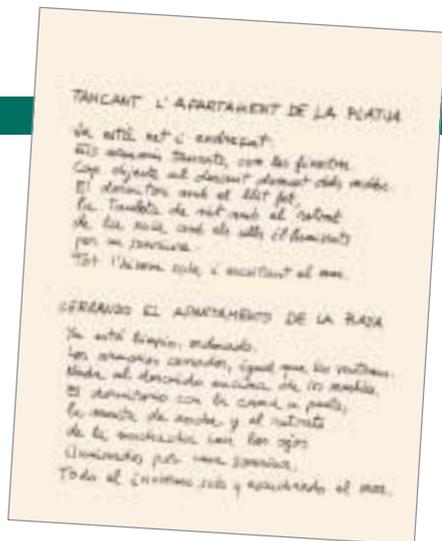
DESDE LA INTELIGENCIA EMOCIONAL

Amí me gusta sentirme escribiendo desde lo que llamo la inteligencia sentimental, que desconfiaba de la ausencia de reglas y que, en lugar de rehusarlas, se abre a todo tipo de posibilidades formales, negando sólo la intervención de la irracionalidad. En poesía esto quiere decir que se admitirá cualquier norma, cualquier canon, desde un clasicismo sin fisuras con la utilización de los metros griegos y latinos, pasando por la métrica medieval y la renacentista, hasta el planteamiento del verso libre, en el que se prescinde de las estructuras métricas conocidas dejando indeter-

minada la frontera entre la poesía y la prosa. Con respecto a la realidad, esta inteligencia sentimental recorrerá el camino inverso del de la transfiguración romántica y vanguardista, es decir, partirá de esta misma realidad para poner de manifiesto los poemas que contiene. Dicho de otra manera: adaptará la poesía a la realidad, es decir, a la vida. El instrumento que la inteligencia sentimental utiliza para este recorrido desde la realidad más inmediata a la más profunda es la experiencia del sentimiento, acotada siempre por la razón o, aún desde más cerca, por el sentido co-

“Joan Margarit se define como poeta bilingüe en castellano y catalán, desdeña las corrientes poéticas y considera que, fuera de la poesía, se encuentra a la intemperie.

mún. No conozco ningún gran poema que contenga insensatez alguna. La poesía no tiene fin porque la realidad tampoco lo tiene. Cada poeta, si encuentra su propia voz, podrá aportar un matiz distinto de esta realidad. Estos matices y esta voz son los que siempre son nuevos. No hay buen poema que no incluya de alguna manera los poemas del pasado. Un buen poema es la parte visible de un iceberg que debe su equilibrio a su parte más profunda y oculta, formada por sustancias artísticas anteriores, a veces próximas, a veces muy antiguas. Y siempre hablando del dolor, la muerte, el amor, el mal, la felicidad, el miedo, la cul-



Poema manuscrito inédito

pa, con diferentes matices. Cada generación ha de reinterpretar estos conceptos, sentimientos, experiencias y pensamientos, de la misma manera que cada generación debería volver a traducir las grandes obras de la literatura escritas en otras lenguas, porque traducirlas es volver a interpretarlas, dejarlas a punto para ser leídas de nuevo por esa generación. ♦



Joan Margarit i Consarnau (Sanaüja –la Segarra, Lleida–, 1938) es arquitecto y catedrático (jubilado) de Cálculo de Estructuras de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Ha publicado, en edición bilingüe con versiones en castellano del autor (excepto *Edat roja*, dentro de *El primer frío*, versión de Antonio Jiménez Millán) los siguientes libros: *El primer frío: Poesía 1975-1995* (Madrid, 2004), *Estació de França* (Madrid, 1999), *Joana* (Madrid, 2002), *Cálculo de estructuras* (Madrid, 2005), *Casa de Misericordia* (Madrid, 2007), *Misteriosamente feliz* (Madrid, 2009), *Nuevas cartas a un joven poeta* (Barcelona

2009) y *Llegas tarde a tu tiempo: Poesía 1999-2002* (Madrid, 2010). En el ámbito de la literatura catalana le han sido concedidos los Premios Miquel de Palol y Vicent Andrés Estellés de 1982, el Premio Carles Riba de 1985, el Premio de la Crítica Serra d'Or de 1982, 1987 y 2007, el Premio Gabriel Ferrater de 2007, el Premio Cavall Verd de 2008 y el Premio Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya, también de 2008. En el ámbito estatal se le han concedido los Premios Nacional de la Crítica de 1984 y de 2008, el Premio Rosalía de Castro de 2008 y el Premio Nacional de Poesía, también de 2008.

■ Finaliza el ciclo de conferencias

LAS QUERELLAS DE LOS HISTORIADORES

Coordinado por Ricardo García Cárcel



Los días 4, 6 y 11 de mayo, la Fundación Juan March ofrece las tres últimas conferencias del ciclo «Las querellas de los historiadores» que, coordinado por Ricardo García Cárcel, se inició el pasado mes de abril. Los conferenciantes serán Antonio Morales Moya, Juan Pablo Fusi y Santos Juliá, respectivamente.

4 de mayo: Antonio Morales Moya: «¿De dónde venimos? La valoración de los cristianos, musulmanes y judíos»

Dos figuras egregias de la cultura española, traumatizadas por la guerra civil, Américo Castro –*La realidad histórica de España* (1954), precedida por *España en su historia. Cristianos, moros y judíos* (1948)– y Claudio Sánchez Albornoz –*España, un enigma histórico* (1956)– formularon su interpretación de la Historia de España, fundando en la existencia de un carácter nacional la causa de la inadaptación de España al mundo moderno. Estas obras fundadas en una inmensa erudición, basadas en fuentes distintas, literarias y documentales, que hoy vemos como complementarias, despertaron la polémica quizás más importante de nuestra historia historiográfica moderna, en la que intervinieron también, más o menos directamente, otros historiadores y filólogos –Menéndez Pidal,

Leo Spitzer, Marcel Bataillon, Lapesa, Dámaso Alonso, Lida de Malkiel, García Gómez, Gómez-Martínez quien ha dado cumplida cuenta de la controversia...–.

En su momento, Vicens Vives consideró la polémica fructífera, sobre todo, insistió en si para resolverla se suprimen tópicos y frases hechas y se plantean los factores básicos de la historia peninsular: hombres, miseria y hambre, epidemia y muerte, propiedad territorial, relaciones de señor a vasallo, de funcionario a administrado, de monarca a súbdito..., factores no muy distintos de los que han experimentado los países mediterráneos vecinos. Dudaba el historiador catalán que España fuera así un «enigma histórico» o «un vivir desviviéndose». Demasiada angustia unamuniana, concluía, para una comunidad mediterránea, con problemas concretos y epocales: «los de procurar un modesto pero digno pasar a treinta millones de habitantes».

Hoy pasamos de cuarenta y seis millones y hace tiempo que su sustento está resuelto. Y sin embargo...viejos problemas reaparecen y es difícil no sentir actualmente las tensiones y la inseguridad que, para Castro, han venido caracterizando nuestra historia.



Antonio Morales Moya

(1933) ha sido catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Salamanca y de la Carlos III de Madrid y catedrático emérito de esta última. Ha dictado

cursos y seminarios en diversas universidades, entre ellas Coímbra, Roma y la Sorbona, y ha dirigido revistas como *Estudios dieciochistas* y *Studia Historica*. Actualmente coordina en la Fundación José Ortega y Gasset un proyecto de investigación sobre «Nación y nacionalismo español». Entre sus últimas publicaciones, destacan: *Marxism: Between Science and Prophecy*, 2005; *Julio Caro Baroja: el historiador*, 2005; *Historiographie et pouvoir politique*, 2006; y *En el espacio político. Ensayo historiográfico*, 2008.

6 de mayo: Juan Pablo Fusi: «La cuestión de los derechos históricos. El liberalismo español frente al fuerismo. (Carlismo y fuerismo vascos)»

La crisis del Antiguo Régimen, la transición hacia el Estado liberal –en otras pa-

labras: la revolución liberal española–, precipitados por la invasión napoleónica y la guerra de la Independencia de 1808-1814 (pero en agraz desde la guerra de la Convención de 1794-1795), destruyó el viejo orden político y social del país. Como consecuencia, la guerra determinó buena parte de la evolución posterior del País Vasco y de su relación institucional con España, como Unamuno, el gran escritor bilbaíno, mostraría en *Paz en la guerra* (1897), la novela en la que quiso plasmar la intra-historia vasca del siglo XIX.

La crisis, pues, difícilmente podría ser exagerada. Entre 1808 y 1840 –años en los que, además, España perdió todo su Imperio americano–, guerra de independencia, pérdida de América, desgobierno de Fernando VII y guerra carlista, dejaron a España prácticamente sin Estado. El país vivió entre 1803 y 1840 en un verdadero desorden administrativo. Precisamente, y como consecuencia, el gran problema español del siglo XIX, y aún del XX, iba a ser la articulación del país como un verdadero estado nacional, y, claro está, sobre los principios esenciales de éste, esto es, soberanía y constitución. El problema para el País Vasco (y Navarra) en dicho contexto fue saber si Constitución y Fueros, o unidad constitucional y régimen foral, eran o no conciliables; determinar al menos las modificaciones indispensables de los Fueros que tal conciliación parecía exigir, en razón

justamente del carácter pre-constitucional del sistema foral.

El carlismo y las guerras carlistas tuvieron, pues, para el País Vasco importancia extraordinaria. Las guerras carlistas no fueron guerras «nacionales» vascas, como luego querría creer el nacionalismo. Fueron hechos históricos de indudable complejidad.



Juan Pablo Fusi (San Sebastián, 1945) es catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid desde 1988 (anteriormente en Cantabria y País Vasco).

Entre 1986 y 1990 fue director de la Biblioteca Nacional. De 2001 a 2006 ha sido director académico del Instituto Universitario Ortega y Gasset y de la Fundación Ortega y Gasset. Ha trabajado fundamentalmente sobre la historia de España contemporánea y, especialmente, sobre el País Vasco. Su último libro es *Identidades proscritas. El no nacionalismo en sociedades nacionalistas* (2006).

11 de mayo: Santos Juliá: «Historia y memoria de la República y la Guerra civil: una relación conflictiva»

En el exilio y en el interior, en las generaciones de sus protagonistas, de sus hijos y de sus nietos, en la literatura y en el cine,

en el ensayo y en la investigación, la República y la guerra civil han sido presencias constantes que han marcado la vida de los españoles. Obligada a dar cuenta de todo, a no dejar ninguna zona del pasado bajo penumbra, la historia se encuentra también en ocasiones enfrentada a la memoria, que se dirige, sobre todo, a honrar y reconocer aquello que tiene sentido para quien recuerda, solo o como parte de un grupo o de una comunidad. La pregunta que guiará mi reflexión se formula pronto pero no tiene fácil respuesta: Cuando se trata de un acontecimiento que divide y escinde a una sociedad, ¿es posible una relación mutuamente enriquecedora entre la historia y la pluralidad de memorias?



Santos Juliá es catedrático y director del Departamento de Historia Social y del Pensamiento político y ha sido decano de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la UNED.

Desde 1994 escribe comentarios de política nacional en el diario *El País*. Entre sus libros figuran: *Manuel Azaña. Una biografía política*, 1990; *Los socialistas en la política española, 1878-1982*, 1997; *Un siglo de España. Política y Sociedad*, 1999. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Historia 2005 por su obra *Historias de las dos Españas*, 2004. ♦

■ Conferencia, el 17 de mayo, sobre el pensamiento de John Dewey

RICHARD BERNSTEIN EN LA FUNDACIÓN

Richard Bernstein (Nueva York, 1932), uno de los filósofos más influyentes de Estados Unidos, imparte el 17 de mayo en la Fundación una conferencia sobre *John Dewey: su relevancia contemporánea*. Bernstein analizará cómo la «democracia radical» del pensador John Dewey (1859-1952), ardiente defensor, desde los años veinte, de los ideales de la democracia, puede inspirarnos hoy en nuestra tarea de repensar y revitalizar las «democracias reales». (En inglés, con traducción simultánea.)

«La filosofía de John Dewey asumió los desafíos técnicos, sociales y culturales del XX, combinando un espíritu cosmopolita con la defensa de la vida comunitaria local», afirma Bernstein. «Desde los años veinte, Dewey defendió los ideales de una democracia popular que frenara la expansión de un capitalismo feroz y de una cultura de masas que bloqueaba el desarrollo de una vida pública verdaderamente participativa. También apostó por un reformismo radical que restaurara un sentido de comunidad no reñido con el desarrollo de las diferencias y del individualismo.

Dewey fue un intelectual público totalmente comprometido con su perspectiva democrática, pero también demostró una



Richard Bernstein

honda comprensión de la fragilidad de la democracia. Sabía que, a menos que trabajemos con tesón en incorporar un *ethos* democrático a nuestras vidas cotidianas la democracia se volverá con gran facilidad algo vacío y carente de sentido.»

Richard Bernstein enseñó en la Universidad hebrea de Israel y en Haverford College. Su primer libro, sobre

John Dewey, fue publicado en 1966. Fue editor de *The Review of Metaphysics*. A finales de los años setenta participó en los coloquios de Dubrovnik, y junto con Jürgen Habermas, en el relanzamiento de *Praxis Internacional*. En 1989 ingresó en la New School for Social Research de Nueva York. Desde los años noventa se dedica al pensamiento de Hannah Arendt, la cuestión judía y el problema del mal radical. ♦

Desde el 1 de junio, en la Fundación

GIORGIO MORANDI: TRES ACUARELAS Y DOCE AGUAFUERTES

La remodelación llevada a cabo en la sala de exposiciones de la Fundación el pasado año permite habilitar en ella una sala autónoma dedicada a presentar selectas muestras de formato reducido. La Fundación inaugura este nuevo espacio con tres acuarelas y doce aguafuertes de Giorgio Morandi (Bologna, 1890-1964), que podrán visitarse entre el 1 de junio y el 18 de julio. Las obras, todas ellas naturalezas muertas, están fechadas entre 1927 y 1962.

Giorgio Morandi nació en Bolonia en 1890, en el seno de una familia de clase media y, tras un breve período en el que trabajó en la empresa de su padre, estudió en la Academia de Bellas Artes de Bolonia. En 1910 viajó a Venecia y Florencia, donde descubrió la obra de grandes artistas del Renacimiento italiano (Giotto, Masaccio, Piero de la Francesca, Paolo Ucello), pero quien más le influyó fue Paul Cézanne (aunque no visitaría Francia, concretamente París, hasta 1956), especialmente en su larga serie de bodegones.

En 1913, tras superar con ciertas dificultades el examen de aptitud para la enseñan-



Naturaleza muerta, 1930

za, Morandi consigue una modesta plaza de profesor suplente en escuelas elementales, que mantendrá hasta 1929 y que le llevará a pueblos perdidos de la región de Emilia. Sobre esta época escribe De Chiri-



Giorgio Morandi

co: «para mantener su obra en la pureza, de noche, en las aulas desoladas de alguna escuela elemental, Morandi enseña a los niños las leyes eternas del dibujo geométrico, el fundamento de toda gran belleza y de toda profunda melancolía». También en 1913, el pintor comienza a relacionarse con los futuristas por mediación de su compañero de estudios Osvaldo Licini, quien le pone en contacto con Marinetti, Russolo y Boccioni. En los meses siguientes, Morandi asiste con cierta frecuencia a las reuniones del grupo y presenta dos obras a la Primera Exposición Futurista Libre, celebrada en Roma en la primavera de 1914. Pero mantiene su independencia frente al movimiento liderado por Marinetti y, sin perder la impronta cezanniana, se va aproximando al cubismo. Morandi, que en 1912 había comenzado una importante actividad como grabador, ve su carrera interrumpida bruscamente por la Primera Guerra Mundial. Es llamado a filas en 1915, enferma

gravemente y es internado en un hospital. Aunque de esos años se conservan escasas obras –pinta poco y destruye la mayor parte de su trabajo–, los problemas de salud no le impiden llevar a cabo un profundo proceso de reflexión que desemboca en 1918 en el llamado período metafísico.

Entabla amistad con Giorgio de Chirico, por quien será también muy influido, y quien asociaba la obra de Morandi con lo que llamó «la metafísica de los objetos más comunes» Parte de la iconografía del pintor boloñés son vasos, botellas, etc., que, colocados sobre una mesa, se convierten en los principales protagonistas de sus cuadros. Morandi seguía así a su admirado Cézanne en la elección de los bodegones sencillos como medio de expresión de su pintura.

En 1945 se celebra su primera exposición individual, en la galería Fiore de Florencia. Entre 1930 y 1956 fue profesor de grabado al aguafuerte en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal. Fue galardonado con el Primer Premio de la Bienal de Venecia de 1948 y con el gran premio de la Bienal de São Paulo de 1957.

Giorgio Morandi falleció en Bolonia en 1964. En 2001 abrió sus puertas el Museo Morandi en una sección del Palazzo d'Accursio, sede del gobierno local de Bolonia. ◆

■ Con 150 pinturas y dibujos y más de 60 libros, revistas y manifiestos

ÚLTIMOS DÍAS PARA VER LA EXPOSICIÓN DE WYNDHAM LEWIS

Hasta el 16 de mayo está abierta en la Fundación Juan March la exposición *Wyndham Lewis (1882-1957)*, primera muestra dedicada en España al artista inglés y la más completa realizada nunca desde la antológica de la Tate en 1956. A través de más de 150 obras y de sus más de 60 publicaciones, se ofrece un exhaustivo recorrido por la obra artística y literaria de este polifacético y controvertido artista, una de las figuras clave del modernismo internacional de la primera mitad del siglo XX.

Creador en 1914 del Vorticismo, el único movimiento inglés de vanguardia, Wyndham Lewis fue pionero de la abstracción, 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 aún por descubrir por el gran público. La exposición ha sido organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de **Paul Edwards**, comisario invitado y el 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 Europa, Estados Unidos y Canadá, así como de coleccionistas privados.

El catálogo, en español e inglés, cuenta con textos de los mayores especialistas internacionales sobre Lewis, descripción de todas las obras expuestas, cronología, bibliografía, enumeración de exposiciones individuales y colectivas, y una antología de textos escritos por el artista, traducidos por Yolanda Morató. ♦

■ Museo Fundación Juan March, de Palma

PABLO PALAZUELO PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES

Desde el 22 de junio, el Museo Fundación Juan March, de Palma, ofrecerá la exposición *Pablo Palazuelo. París, 13 Rue Saint-Jacques*. Esta muestra podrá verse en el Museo hasta el 30 de octubre; posteriormente viajará al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, exhibiéndose desde el 19 de noviembre hasta el 27 de febrero de 2011.

El proyecto de exposición sobre **Pablo Palazuelo** (Madrid, 1915-2007) se centra en los veinte años que el artista residió en París (1948-68), en las obras realizadas en esta época, y estará acompañada por fotografías, escritos, correspondencia, etc. de aquellos años.

En 1948, Palazuelo, a través de una beca obtenida del Instituto Francés, se traslada a París, el gran centro cultural europeo del momento. Esta estancia le permitió conocer a grandes personalidades del mundo del arte como el matrimonio Maeght, Miró, Braque, Giacometti o Chillida, entre otros, así como visitar y participar de las exposiciones más importantes del momento. París constituyó el origen de su formación intelectual y de su carrera artística. En 1968 regresó a España.

Durante este período adopta un lenguaje artístico abstracto, basado en la geometría y caracterizado por una técnica depurada y con un gran sentido del color.



Foto: Luis Pérez Mínguez

Las obras proceden de la Fundación Palazuelo, Colección de la Fundación Juan March, museos, galerías e instituciones nacionales e internacionales (Colección Maeght, París; Museo de Bellas Artes de Bilbao; Colección del Centre Pompidou, Mnam/Cci, París; Museo Nacional Centro

de Arte Reina Sofía, Madrid; C.A.C. Hulla-
ra Vasco Leonesa, SA-Museo Patio Herre-
riano, Valladolid; Kunsthaus de Zürich;
Kunstmuseum St. Gallen, entre otras) y co-
lecciones particulares.

Hasta el **5 de junio**, continúa la exposición
Un Coup de Livres (Una tirada de libros).

Libros de artista y publica-
ciones del Archive for Small
Press & Communication, en
el Museu Fundación Juan
March, de Palma, y desde el
18 de junio se exhibe en el
Museo de Arte Abstracto Es-
pañol, de Cuenca. ♦



■ Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

PICASSO: TAUROMAQUIA

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ofrece la exposición *Picasso: Tauromaquia*, desde el pasado 26 de febrero y hasta el 23 de mayo.

El Museo exhibe 26 agu-
tintas que **Pablo Picasso**
dedicó al arte de torear, per-
tenecientes a la colección
de la Fundación Juan
March. Fueron editadas en
1959 y son representativas
de los últimos años del artis-
ta. Picasso recibió en 1928
un primer encargo del edi-
tor Gustavo Gili para ilus-
trar el manual *Tauromaquia*
o el arte de torear de Pepe-
Hillo, pero no fue hasta fi-
nales de los años cincuenta,



Frontispicio, 1959

tras haber asistido a una corrida de toros en Arles, cuando realizó estas aguatinas. En ellas Picasso representa, con mano rápida y nerviosa, diferentes momentos de la corrida, a modo de testimonios recogidos en directo. ♦

■ Ciclo de miércoles

EL ARREGLO COMO OBRA MUSICAL

Este ciclo, que se desarrolla los miércoles del mes de mayo, propone una reconstrucción de la práctica del arreglo musical, tan habitual en otras épocas como inusual en nuestro tiempo, presentando momentos históricos distintos en los que el arreglo respondía a diferentes objetivos. En estos cuatro conciertos pueden escucharse obras de Schoenberg, Beethoven, Corelli, Scarlatti, Strauss o Mahler o los arreglos de Liszt a obras de Bach o Wagner, entre otras piezas.

• El miércoles 5 de mayo, el **Mozart Piano Quartet** (Mark Gothoni, violín; Hartmut Rohde, viola; Peter Hörr, violonchelo; y Paul Rivinius, piano) interpreta obras de Arnold Schoenberg (1874-1951) y Ludwig van Beethoven (1770-1827).

• El miércoles 12 de mayo, **Riccardo Donni**, al clave, interpreta obras de Arcangelo Corelli (1653-1713); Jean Henri D'Anglebert (1635-1691); Jean Baptiste Lully (1632-1687); Domenico Scarlatti (1685-1757); y Luigi Boccherini (1743-1805).

• El miércoles 19 de mayo, **Gerardo López Laguna**, al piano, interpreta obras de

Franz Liszt (1811-1886) y Ferruccio Busoni (1886-1924).

• El miércoles 26 de mayo, el grupo **Oxalys** (Toon Fret, flauta; Piet Van Bockstal, oboe; Nathalie Lefèvre, clarinete; Graziano Moretto, fagot; Thomas Dieltjens, piano; Dirk Luijmes, harmonium; Gert D'Haese y Henri Zomers, percussion; Muriel Cantoreggi y Frédéric D'Ursel, violin; Emi Ohi Resnick, viola; Martijn Vinck, violonchelo; y Koentraad Hofman, contrabajo), con la colaboración de **Laure Delcampe**, soprano, interpretan obras de Johann Strauss (1825-1899) y Gustav Mahler (1860-1911).

❖ **Salón de actos, 19,30 h.**

Como profetizara Walter Benjamin en la temprana fecha de 1936, el surgimiento de las (entonces revolucionarias) posibilidades de reproducción mecánica del sonido alumbró una forma completamente nueva

de escuchar música. A partir de entonces empezaría a ser habitual algo que tan familiar nos resulta hoy: escuchar una obra de música en cualquier momento gracias a medios de reproducción técnica cada vez

Primeros compases de «Isolden's Liebestod», de F. Liszt, sobre *Tristan und Isolde* de R. Wagner.



más sofisticados y versátiles. Durante siglos, sin embargo, el acceso a la música sólo fue posible en aquellas ocasiones más bien excepcionales en que un grupo de intérpretes la ejecutaba en vivo en un concierto público, una ceremonia religiosa o una celebración civil. Esta circunstancia, unida a la eclosión primero del clave y después del piano como instrumentos domésticos por excelencia, provocaron la implantación de una práctica cotidiana como es la de arreglar para el teclado o para pequeños grupos instrumentales obras que originalmente habían sido compuestas para formaciones más amplias, desde obras de cámara y lieder hasta sinfonías y extractos de óperas. Sólo así podían muchos aficionados oír e interpretar ellos mismos, siquiera en versiones sucedáneas, obras que de otro modo les resultarían inaccesibles.

Al mismo tiempo, la expansión del concierto público como institución central para el consumo de la música y la cada vez más demandada figura del virtuoso musical durante las primeras décadas del siglo XIX contribuyeron, en igual medida, a la consolidación de la transcripción al piano de sinfonías y óperas. En este caso, el fin no era tanto poner a disposición de los aficionados un repertorio que resultaba difícilmente accesible, como mostrar a un público ávido de espectáculo las enormes dotes técnicas del intérprete virtuoso. En este contexto, el arreglo sobrepasa la mera

transcripción que adaptaba de modo más o menos literal la obra original a las particularidades del piano, para adentrarse en la paráfrasis y la re-creación, que manipulaba y reorganizaba con libertad los materiales de partida, aportando nuevos elementos originales.

Tanto en un caso como en otro, la obra transmutada presentaba un perfil y unas particularidades distintas de la composición original que tomaba como modelo, pese a que mantenía su esencia e identidad. El arreglo, así, acababa en muchas ocasiones por derivar en una nueva obra. Este ciclo propone una reconstrucción de la práctica del arreglo musical tan habitual durante los últimos siglos como extraña en la época contemporánea, proponiendo momentos históricos distintos en los que el arreglo respondía a diferentes objetivos. Así, el concierto con clave reúne autores extraordinariamente populares en su época que, sin embargo, no llegaron a componer ninguna obra específica para este instrumento, como es el caso de Lully, Corelli y Boccherini. El concierto con piano se centra en la faceta de Liszt y Busoni como arreglistas, seguramente los compositores que más contribuyeron a elevar el arreglo a categoría de obra musical. Mientras que el concierto final recrea las actividades de la Asociación para Ejecuciones Musicales Privadas que Schoenberg fundara en Viena en 1918, en la que el arreglo musical, defi-



Caricaturas de Franz Liszt
y Ferruccio Busoni

nitivamente, adquirió un nuevo estatus compositivo.

Teresa Cascudo, profesora de la Universidad de La Rioja, es la autora de la introducción y notas del ciclo, y a su introducción pertenece este extracto: «¿Una sinfonía de Beethoven puede tener «arreglo»? ¿Se puede «ponerla en orden»? ¿Es posible «acicalarla»? Estas preguntas son, evidentemente, absurdas, pero no lo será tanto la siguiente: ¿mantiene su identidad cuando se transcribe a una partitura destinada a instrumentos diferentes de los originales, permanecen en abstracto sus elementos constitutivos –estructura, melodía, armonía– aunque se transforme por completo su textura y su color? El resultado de tal transformación, ¿seguirá siendo algo atribuible a la autoría de Beethoven?

En el siglo XXI es posible responder a estas cuestiones sin ansiedad, aunque lo que contestemos, de cualquier forma, vendrá conformado por nuestra definición de obra musical. Es perfectamente legítimo, escuchar y disfrutar (o rechazar) el impacto sonoro que cualquier arreglo musical nos proporciona, distraídamente, llegando a ignorar la música original de la que procede. No obstante, sobre todo si se conoce el «original», independientemente de la dificultad que tenemos en definir este concepto en el ámbito de las artes performativas, es casi imposible no establecer comparaciones e, incluso, juicios estéticos

y morales. Éstos variarán dependiendo del diferente concepto que tengamos de la obra musical, que como Lydia Goehr ha demostrado en su muy citado y también criticado ensayo *The Imaginary Museum of Musical Works*, no es unívoco y tiene, en todos los casos, raíces en la filosofía y también en la historia. Este legado, en muchos de nosotros, puede ser comparado a una ruina, al resto que queda desgajado de un edificio que, en su momento, pudo llegar a ofuscar con su esplendor intelectual».

LOS INTÉRPRETES

El **Mozart Piano Quartet**, fundado en 2000, reúne a cuatro solistas y músicos de cámara de reconocida fama: sus miembros son profesores en la Universidad de las Artes en Berlín, en la Royal Academy de Londres y en la Escuela Superior de Música y Teatro de Leipzig. **Riccardo Doni** es el clavecinista y organista principal del grupo *Il Giardino Armonico* y debuta en España con este concierto. **Gerardo López Laguna** es miembro del grupo LIM (Laboratorio de Interpretación Musical) y profesor de Piano e Iniciación al Jazz en el Conservatorio Profesional de Música Amaniel, en Madrid. El grupo **Oxalys**, creado en 1993 por un grupo de jóvenes del Conservatorio de Música de Bruselas, es uno de los conjuntos de música de cámara más apreciados en Flandes. **Laure Delcampe** estudió en el Conservatorio Superior de Bruselas. ♦

■ Conciertos del Sábado

EL LAÚD EN EUROPA DURANTE EL BARROCO

Durante los sábados del mes de mayo la Fundación Juan March ofrece el ciclo «El laúd en Europa durante el Barroco», interpretado por Eligio Luis Quinteiro, laúd de 10 órdenes y tiorba (día 8), Franco Pavan, laúd (día 22) y Juan Carlos de Mulder, laúd y archilaúd (día 29), con obras de Giovanni Girolamo Kapsperger (c. 1575-1651), Ennemond Gaultier (1575-1651, Charles Mouton (1617-c.1700) y John Dowland (1563-1626), entre otros.

Aunque el laúd fue un instrumento muy popular durante toda la Edad Moderna, el siglo XVII resultó un período de particular esplendor en su cultivo. La evolución del instrumento y las distintas tradiciones interpretativas hicieron que variara el número de órdenes (cuerdas) según los países y se modificara ligeramente su tamaño y forma. Este ciclo presenta un infrecuente panorama de la música compuesta para laúd durante el barroco en Italia, Francia e Inglaterra, al tiempo que permitirá escuchar distintas variantes de este particular instrumento.

❖ Salón de actos, 12,00 h.

El concierto que abre el ciclo se centra en la música italiana de la primera mitad del siglo XVII y tiene a Giovanni Girolamo Kapsperger como compositor principal. Su producción musical incluye géneros muy variados, pero es su producción instrumental la más conocida hoy. Entre 1604 y 1640 publicó ocho libros para distintas formaciones, con particular énfasis en las colecciones para laúd y para guitarra.

Michelangelo Galilei y Bernardo Gianoncelli son otros autores italianos contem-



El tañedor de laúd, por Caravaggio

poráneos quienes, como Kapsperger, vivían al servicio permanente de la alta nobleza. Las obras del primero circularon sobre todo en el centro de Europa, aunque llegó a publicar una colección de piezas en 1620 para laúd de diez órdenes, algunas de las cuales escucharemos. Por su parte, Gianoncelli es un compositor poco conocido cuya principal obra fue publicada póstumamente por su viuda con el título *Il Liuto*. La música para laúd venía gozando de un cultivo intenso en Francia ya durante el renacimiento. Pero fue a comienzos del siglo XVII cuando tuvo un impulso renovado.

El segundo concierto presenta una selección de obras de los cuatro compositores más representativos de la música francesa para laúd del siglo XVII: Ennemond Gaultier, François Dufaut, Alexandre Gallot y Charles Mouton, todos relacionados de algún modo con París. Gaultier actuó como el maestro de varios de ellos, como Gallot y Dufaut.

Con Inglaterra como uno de los ejes del último concierto del ciclo, se completa la perspectiva sobre la intensa actividad desarrollada en el barroco en torno a este instrumento. John Dowland es posiblemente el compositor de música instrumental más innovador que dio Inglaterra en este período. Además de Dowland, otros compositores como John Sturt, Francis Cutting y Robert Johnson muestran la vi-

gencia de este instrumento en los espacios de la realeza y la alta nobleza ingleses.

Este concierto también proporcionará la rara oportunidad de escuchar un archilaúd a solo, un instrumento similar al laúd en su forma al que se le añade un mástil adicional. Este instrumento fue particularmente utilizado en Italia durante los siglos XVI y XVII en su doble función de solista y de continuo.

Eligio Luis Quinteiro es director artístico de los grupos Capilla Cayrasco y Camera-ta Cayrasco, y miembro de I Fagiolini y The King's Consort, entre otros. Toca un laúd de 10 órdenes, según original de S. Rauwolf, Augsburg c. 1590, y una tiorba de 16 órdenes, según original de M. Sellas, Venecia c. 1635.

Franco Pavan es licenciado en historia de la música y enseña en el Conservatorio «E.F. Dall'Abaco» de Verona. Toca un laúd de 11 órdenes, según original de Hans Frei del siglo XVI, modificado en Francia durante el siglo XVII.

Juan Carlos de Mulder compagina su trabajo en diferentes grupos de música antigua, dúo de laúdes y la dirección del grupo Camerata Iberia. Toca un laúd de 10 órdenes y archilaúd, basado en un modelo de Mateo Sellas, Venecia, 1641, y un archilaúd, copia de un modelo de Sebastian Schelle (Nuremberg, 1721). ♦

■ «El sonido de las ciudades»

NUEVA YORK 1945. LA MÚSICA CLÁSICA Y EL JAZZ

El lunes 10 de mayo, la Fundación Juan March ofrece Nueva York 1945. La música clásica y el jazz, octavo concierto con el que finaliza el ciclo «El sonido de las ciudades» dentro de Lunas temáticos.

❖ Salón de actos, 19,00 h.

El pianista y autor de los arreglos, **Uri Caine**, interpreta obras de **Gustav Mahler** (1860-1911), **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), **Giuseppe Verdi** (1813-1901), **George Gershwin** (1898-1937), **Fats Waller** (1904-1943), **Duke Ellington** (1899-1974) y **Charlie Parker** (1920-1955).

La elección de Nueva York como final de este viaje por la historia urbana de la música no debe entenderse como un predominio musical en estas décadas, sino más bien como metáfora de los cambios radicales del mundo actual. La novedad que supuso la aparición del jazz no fue tanto el nuevo estilo compositivo que implicaba, como la capacidad para inspirar a ciertos compositores de la hoy llamada «música clásica» con sus nuevas armonías y ritmos; al mismo tiempo, el sólido bagaje técnico de ésta también dejó su huella en el jazz. Es esta influencia recíproca la que trata de recrear este programa, donde se combinan autores centrales en la tradición clásica europea de los últimos tres siglos, como Mozart, Verdi y Mahler, con compositores de jazz igualmente clásicos como Gershwin, Waller, Parker y Ellington.

Este concierto muestra también otra faceta que el jazz ayudó a poner de manifiesto



Vista aérea de Manhattan, Nueva York, en 1942

con meridiana claridad: la labor creativa del intérprete. El jazz elevó definitivamente el papel del intérprete a la categoría de coautor de la obra. En este contexto, el pianista Uri Caine encarna perfectamente la figura del intérprete como creador, no en su acepción habitual de intermediario entre el compositor y el público, sino como autor de versiones y arreglos muy personales que transforman obras conocidas en nuevos mundos musicales. ◆

CONCIERTOS DE MEDIODÍA Y MÚSICA EN DOMINGO

LUNES, 17

4BRASS (Juan Luis Palomino, trompeta; Jesús M. Alonso Sánchez, trompeta; Antonio Vílchez, bombardino; y Fernando Camacho, tuba).

Obras de G. F. Haendel, J. S. Bach, E. Cebreán, J. Franco, I. Albéniz, E. Granados y J. C. Yera.

LUNES, 24

Teresina Jordá y Pablo Rueda, dúo de piano.

Obras de T. Jordá, F. Schubert, J. Rodrigo, M. Clementi, W. A. Mozart y F. Poulenc.

LUNES, 31

DÚO GALANTA (Ángeles Gallardo y María Dolores Moreno, dúo de piano).

Obras de J. Brahms, J. Rodrigo, E. Granados, M. Infantes y W. Lutoslawski.

El conjunto **4BRASS** inició su andadura en 1998. **Teresina Jordá** es compositora,



pedagoga y concertista de amplia proyección como solista. **Pablo Rueda**, concertista de piano y compositor, se formó en los Estudios Cervera-Jordà. Ha realizado numerosas giras de conciertos como solista y a dúo con Teresina Jordà.

Desde 2003, el **DÚO GALANTA** ha ofrecido recitales difundiendo un repertorio no suficientemente conocido. **Ángeles Gallardo** ha formado parte de diferentes proyectos y agrupaciones de cámara, siendo los de mayor proyección, junto al dúo de piano, el dúo violín-piano junto a su hermano **Rubén Gallardo**. **María Dolores Moreno**, profesora de piano, compagina su labor pedagógica con la concertística, en la modalidad de solista y dos pianos, con diferentes agrupaciones camerísticas, y muy especialmente con cantantes.

El concierto de **4BRASS** se celebra también el 16 de mayo, a las 12,00 horas, dentro de «Música en Domingo». ♦

❖ **Salón de actos, 12,00 h.**

EL LEGADO DE LA BAILARINA ANTONIA MERCÉ «LA ARGENTINA»

La Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos de la Fundación (www.march.es/bibliotecas/bibliotecas.asp) recibió en 1988 el archivo fotográfico, de prensa y de documentación personal de la bailarina Antonia Mercé «La Argentina» (1890-1936) de manos de su sobrina Carlota Mercé, con el fin de que se mantuviera unido y abierto a los investigadores de la danza, la música y las artes escénicas.

Antonia Mercé nació en Buenos Aires –de ahí su sobrenombre– y murió en Bayona (Francia) de un repentino paro cardíaco el 18 de julio de 1936. De padres bailarines, abandonó la danza clásica para dedicarse plenamente «a devolver su belleza integral a la danza española», según sus propias palabras.

La colección, reunida por la misma artista, su hermano y su sobrina, está compuesta por seis álbumes con recortes de críticas y entrevistas aparecidas en la prensa nacional y extranjera en vida de la bailarina; tres álbumes con noticias de prensa desde su fallecimiento hasta 1988, un álbum con diversa documenta-



La Argentina, Danza del fuego. Dibujo, 1935, de L. Pageot-Rousseaux

ción: reseñas de homenajes, poesías, copias de músicas dedicadas a Antonia Mercé por Manuel de Falla, Joaquín Nin y Gustavo Pittaluga, su pasaporte argentino y su pasaporte francés, etc. En 1998, además se une al legado una pequeña colección de libros sobre danza y sobre la artista en particular, y una decena de discos de piedra en los que La Argentina acompaña con castañuelas obras de Albéniz, Falla, Granados, Nin, Sarasate, Turina, y otros.

Sin embargo lo más sorprendente del legado son los cuatro álbumes de fotografías de Antonia Mercé con más de mil instantáneas desde las que se puede hacer un aná-

“ Llenar un plano muerto y gris con un arabesco vivo, clarísimo, estremecido, sin punto muerto, que se pueda recordar sin maraña; he aquí la lengua de la bailarina. Pues bien, nadie en el mundo ha sabido escribir en el viento dormido este arabesco de sangre y hueso como Antonia Mercé.

(Federico García Lorca, Universidad de Columbia, Nueva York, 1929).



Cartel para Les Ballets Espagnols de Argentina, de Tejada, 1927.

Retrato de estudio de Antonia Mercé para *La vida breve*, de Falla, por Dora Kallmuss, París, 1930. Disco de piedra. *Jota Valenciana*, de Granados. Solo de castañuelas por A. Mercé. París, Odeon, 1928.

LA ARTISTA ESPAÑOLA MÁS APRECIADA

Antonia Mercé estrena *Goyescas* de Granados en el Metropolitan de Nueva York en 1916,

lleva a escena la música de *El amor brujo* de Falla en París en 1925, con decorados y vestuario de Gustavo Bacarissas, presenta en diversas ciudades alemanas los ballets españoles con puesta en escena de *La Sonatina*, de Ernesto Hoffter, *Triana*, de la *Suite Iberia* de Albéniz, y de obras de Turina, Granados, y Esplá, entre otros muchos compositores, por los principales teatros del mundo. Hasta su muerte a los 46 años de edad y en pleno éxito, se la consideró la artista española más apreciada tanto en España como en el extranjero. ♦

lisis de su evolución, de su prestigio entre intelectuales, compositores y dramaturgos, y de su reconocimiento internacional. Las fotografías se suceden cronológicamente, al inicio realizadas por Manuel Company (1905), por su hermano José Mercé (1909-1910), y por Antonio Esplugas (1910), a los que se unen Samuel Lumiere (Nueva York, 1914-1916), Ira L. Hill (Nueva York, 1916-1917), White Studios (Nueva York, 1916-1919), Riess, Berton (Burdeos, 1926), Dora Kallmus (París, 1927-1930), etc.



NUEVO CONSEJO ASESOR DEL CEACS

El 1 de enero de 2010 comenzó su mandato un nuevo Consejo Asesor del CEACS que sustituye al anterior Consejo Científico. Integrado por profesores extranjeros y españoles de gran valía académica, éste fue una institución clave mientras estuvo en marcha la Maestría y el programa de Doctorado. Contribuyó a definir los estudios de la Maestría y sus miembros desempeñaron una tarea de gran importancia en la dirección de los trabajos doctorales de los estudiantes.

En la actual fase del Centro, orientada hacia la investigación post-doctoral, con un

fuerte perfil internacional, el nuevo Comité Asesor, formado por ocho académicos, enunciados a continuación, cinco de los cuales ya figuraban en el anterior Consejo Científico, tiene tareas algo distintas, si bien continuará la supervisión de los estudiantes que todavía se encuentran realizando su tesis doctoral. Entre esas tareas, se cuenta la evaluación de las solicitudes para las plazas de investigador que anualmente se convocan, así como las propuestas acerca de las actividades que se realizan con regularidad en el Centro: seminarios, cursos metodológicos y reuniones académicas.

Gøsta Esping-Andersen

Universidad Pompeu Fabra de Barcelona

Stathis Kalyvas

Universidad de Yale (EE UU)

Margaret Levi

Universidad de Washington, Seattle (EE UU) y Centro de Estudios Norteamericanos de la Universidad de Sydney (Australia)

José María Maravall

Universidad Complutense de Madrid y anterior director del CEACS

José Ramón Montero

Universidad Autónoma de Madrid

Javier G. Polavieja

IMDEA, Madrid – Doctor Miembro del Instituto Juan March

Adam Przeworski

Universidad de Nueva York

Yasemin Soysal

Universidad de Essex

Miembro honorífico: **Juan J. Linz**, Universidad de Yale

La primera reunión del Comité Asesor se celebrará el 16 de junio. Ese día, asimismo, se celebrará un acto de final del curso académico del CEACS y se hará entrega del diploma de Doctor Miembro del Instituto Juan March a los nuevos doctores.

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

En junio tendrán lugar diversas actividades académicas en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales (CEACS). Durante los días 14 y 15 de ese mes se celebrará la conferencia «Democracia, democratización y socialdemocracia» en **homenaje a José María Maravall**, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y ex director del CEACS. Una quincena de profesores extranjeros y españoles (entre quienes se cuentan varios de sus antiguos estudiantes de doctorado) presentarán trabajos originales relacionados con los temas de la obra realizada por Maravall, resumidos en el título de la reunión.

Los participantes son: **Paloma Aguilar-Fernández** (UNED, Madrid), **Carles Boix** (Universidad de Princeton), **Luiz Carlos Bresser-Pereira** (Fundación Getulio Vargas, Rio de Janeiro), **Gøsta Esping-Andersen** (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona), **Joan M^a Esteban** (Institut d'Anàlisi Econòmica, Barcelona), **John Ferejohn** (Universidad de Nueva York), **José Fernández-Albertos** (CSIC, Instituto de Políticas y Bienes Públicos, Madrid), **Stephen Holmes** (Universidad de Nueva York), **Víctor Lapuente** (Universidad de Goteborg), **Sandra León** (Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid), **Steven Lukes** (Universidad de Nueva York), **Adam Przeworski** (Universidad de Nueva York), **Andrew Richards** (CEACS, Instituto

Juan March, Madrid) e **Ignacio Sánchez-Cuenca** (CEACS, Instituto Juan March, Madrid).

En esa misma semana, durante los días 17 y 18, se llevará a cabo la **IV Conferencia de Doctores Miembro del Instituto Juan March**, de periodicidad bianual, y en la que 16 doctores presentarán y debatirán sus investigaciones en marcha.

Finalmente, la semana del 21 al 25 de junio se impartirá un **curso metodológico**, titulado *Modelos jerárquicos*, sobre regresión multinivel, a cargo de la profesora de sociología **Hanna Ayalon** (Universidad del Tel Aviv). (Más información en www.march.es).

DOS NUEVAS TESIS DOCTORALES

Dos nuevos títulos han aparecido dentro de la serie *Tesis Doctorales*, que publica el CEACS desde 1993:

- **Javier Alcalde Villacampa**
Changing the World. Explaining Successes and Failures of International Campaigns by NGOs in the Field of Human Security. (nº 71, 2010).
- **Luis de la Calle Robles**
Accounting for Nationalist Violence in Affluent Countries. (nº 72, 2010). ♦