

Sumario

ENSAYO	3
<i>La literatura infantil en la actualidad</i> , por Carmen Bravo-Villasante	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
Exposición Bonnard	15
— Anotaciones de Pierre Bonnard	16
— Juicios críticos sobre el artista	18
«Arte Español Contemporáneo», en Segovia	20
— Miguel Logroño: «Lo contemporáneo»	21
— Leopoldo Irriguible: «El espectador y la obra»	23
Música	25
Ciclo de Misas Polifónicas en Palma	25
— Samuel Rubio: «La misa en la música vocal»	26
Próximos «Recitales para jóvenes»	28
«Conciertos de Mediodía», en octubre	30
— Guitarra, clavicordio, música de cámara y ópera	30
Cursos universitarios	31
Emilio Orozco: «La poesía de San Juan de la Cruz»	31
Publicaciones	35
Nuevos títulos en la «Serie Universitaria»	35
Editado el «Cuaderno Bibliográfico» número 31	35
Estudios e investigaciones	36
Nuevas Becas en los Planes de Biología Molecular, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos	36
— Estancia de dos científicos extranjeros en España	38
Exposición del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Universidad de Zaragoza	42
Trabajos terminados	44
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	45
Calendario de actividades en octubre	46

LA LITERATURA INFANTIL EN LA ACTUALIDAD

— Por Carmen Bravo-Villasante —

Doctora en Filosofía y Letras. Escritora. Autora de numerosas biografías: «Vida de Bettina Brentano», «Vida y obra de Emilia Pardo Bazán», «Galdós visto por sí mismo»; y de «Historia de la Literatura Infantil Española», «Historia y Antología de la Literatura Infantil Iberoamericana» e «Historia de la Literatura Infantil Universal». Premio Nacional de Literatura de Investigación 1980.



Cualquier obra bien escrita, vaya dirigida a quien sea, es una obra de arte. El escritor que escribe para niños tiene tanto talento como el escritor que escribe para adultos. Nunca se ha pensado que sea más difícil escribir un poema heroico que una novela. ¿Por qué va a ser más fácil escribir para niños que para mayores? Incluso, a veces, tiene más dificultad escribir para la infancia y la juventud, y sólo quienes tienen un don especial pueden hacerlo.

La literatura para los niños, que antes no pasaba de ser una ligereza, un género menor, que algunos hasta clasificaban de subgénero, poco a poco pasa a considerarse como una obra de arte, una modalidad más de la gran literatura. Sólo varía el público lector. Así como el poeta dirige sus madrigales a la amada, el escritor infantil escribe para los niños.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Ynduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Compa-

En el frondoso árbol de la Literatura, la Literatura Infantil es una de las ramas más florecientes, que ha dado espléndidos frutos.

Muchos son los grandes escritores que han escrito para la infancia y la juventud. Rubén Darío ha escrito poemas especialmente dedicados a los niños. El «Pequeño poema infantil» que comienza:

*Las hadas, las bellas hadas
existen, mi dulce niña,*

y la famosa poesía dedicada a Margarita Debayle:

Margarita, está linda la mar

son poemas modernistas tan bellos y representativos como todos los suyos. Rafael Pombo el colombiano, elogiado por José Asunción Silva, ha escrito unas fábulas que recitan todos los niños de Colombia; Amado Nervo en sus «Cantos escolares» ha vestido su musa de corto, como hizo García Lorca en sus «Canciones», al poetizar para los niños, y Gabriela Mistral con sus «Rondas», que se cantan y bailan en América, y Juana de Ibarbourou con sus «Canciones a Natacha», escritas expresamente para su hija y con sus logradas obras de teatro, especialmente concebidas para un público infantil, y en Costa Rica, Anastasio Alfaro, con su novela histórica «El delfín de Corubici», que debe su nacimiento a una visita afortunada que hace el autor a un grupo de jó-

▷ rada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista y crítico literario; *Espacio y espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza; *España-extranjero: un matrimonio de conveniencia*, por Domingo Pérez-Minik, escritor y crítico literario; *Literatura e Historia de la Literatura*, por Francisco Rico, Catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil*, por Guillermo Carnero, escritor y director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante; y *Lengua coloquial y literatura*, por Manuel Seco Reymundo, miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía.

venes alumnas, que escuchan atentas el relato que luego pasará a libro, y en nuestros días ¡cuántos escritores extraordinarios escriben con dedicación constante para los niños!: la divertida María Elena Walsh en Argentina, con sus poemas inspirados en el más puro folklore infantil, como Gloria Fuertes en España, el gran titiritero Javier Villafañe, Hernán del Solar en Chile, que ha merecido el Premio Nacional de Literatura, por primera vez en la historia de las letras chilenas, por su obra de literatura infantil y juvenil, y Carlota Carvallo en el Perú. Y qué decir de los autores uruguayos, que tienen un estupendo antecedente en Horacio Quiroga y sus «Cuentos de la Selva» para los niños, que deberían estar escritos con letras de oro, y en Brasil la figura extraordinaria del hombre Monteiro Lobato, verdadero fundador de la literatura infantil brasileña. Y estos nombres sólo de América de habla española.

En Europa desde Madame Le Prince de Beaumont, la autora del maravilloso relato de «La Belle et la Bête» («La Bella y la Bestia»), en el que a través del más hermoso mito poético se desprende la más alta moralidad: la metamorfosis de la fealdad en belleza, gracias al beso del amor, el monstruo transformado en príncipe; desde esa creación «nonsensical», disparatada, de Lewis Carroll, que es «Alicia en el País de la Maravillas», hasta los cuentos de Puschkin «El Zar Saltan», y las «Fábulas» de Tolstoi, hasta el «Corazón» de Amicis, que es el diario emocionante de un niño, y el genial «Pinocho» de Collodi, hasta los relatos entusiastas de Julio Verne, y las novelas policíacas del alemán Erich Kästner, y las historias realistas y fantásticas, al mismo tiempo, de la maestra Selma Lagerlöf y de Astrid Lindgren en Suecia, y las intencionadas y humorísticas obras de Elena Fortún y de Salvador Bartolozzi.

Y no olvidemos el nombre conocido por todos, con el que la literatura infantil recibe su consagración definitiva, porque al citar este nombre ya se piensa en Literatura Infantil. El nombre de Andersen Hans Christian Andersen, poeta en prosa de la literatura de los niños y los jóvenes, a los que tantas veces contó sus

cuentos antes de escribirlos: el autor de «La Sirenita», «La Princesa del Guisante», «Blanca Nieves», «Las flores de la pequeña Ida»...

Todos estos escritores y muchos más, hombres y mujeres, un día se dirigieron a un niño, a una niña. Muchas veces eran sus propios hijos que les pedían cuentos, historias, poesías: otras veces eran sus alumnos, y otras eran, como hijos espirituales, los niños del mundo para los cuales el escritor siente deseos de escribir.

Cuando se piensa que la cuarta parte de la vida de un hombre pertenece a la infancia y a la juventud, no es posible desdenar, o poner en duda, la existencia de la literatura infantil y juvenil, y más cuando esa literatura ha producido ya obras maestras, o ha determinado corrientes culturales de enorme interés.

Por tanto, después de esta apresurada cita de escritores notables dedicados a la literatura infantil, que podría ser ampliada, volvemos a afirmar: cualquier obra bien escrita, vaya dirigida a quien sea, es una obra de arte.

Sí, la literatura infantil ha sido iluminada súbitamente, y ha cobrado categoría artística; lo que en otros tiempos fue género menor, y a veces despreciable, se considera hoy obra de arte. Así, pues, los clásicos de la literatura infantil pueden valorarse con la misma medida que los clásicos tradicionales. Y una rima infantil encierra tanta gracia como un soneto perfecto. Por lo cual, en estos momentos, resulta culturalmente vergonzoso desconocer la literatura infantil y juvenil.

Las palabras que en otro tiempo dijera Benedetto Croce, el filósofo italiano, ya no tienen validez. Cuando Croce, en nombre del arte puro, afirmaba que el arte para los niños no sería jamás verdadero arte, porque en las obras infantiles hay elementos extraestéticos, olvidaba que en otras obras de arte también los hay. Todo género puede ser impuro por sus cualidades extraestéticas. ¿Qué diría ahora que tanto se ha hablado de literatura social y comprometida? No puede despojarse a la obra de arte de las circunstancias de la época, la sociedad, y hasta del individuo a quien va dirigida. Pero,

en fin, esto también pertenece a la historia de las polémicas que ha ocasionado la literatura infantil.

En la elaboración de la obra de arte entran tantos elementos, que la pretendida pureza es muy discutible. Desde una poesía amatoria hasta un sermón, pasando por el género epistolar, el canto patriótico y el teatro político, puede decirse que la pura calidad artística va determinada por la circunstancia.

Como consecuencia de la valorización de la literatura infantil en nuestros días, sucede algo curioso y extraño. Así como en otros tiempos los niños se apoderaban de las obras de los adultos, haciéndolas suyas —ése es el caso de «Robinson» de Defoe, del «Gulliver» de Swift, difícil sátira política, de los «Cuentos» de Perrault, destinados en un principio a las damas de la Corte de Luis XIV, y hasta de los «Cuentos» de Grimm, escritos exclusivamente con un criterio de filólogos folkloristas, y hasta de «Platero y yo» de Juan Ramón Jiménez, que, en un principio, no fue concebido como obra de niños—, ahora los adultos se apoderan de la literatura infantil que ha alcanzado la plenitud de la obra de arte. Y no es raro ver que un adulto se complace con la lectura de los cuentos de Andersen, y extrae todo el profundo simbolismo de ellos, o con la orfebrería maravillosa de los 34 volúmenes de «Le Cabinet des Fées», o se deleita con «La Edad de Oro» de José Martí; porque eso tiene la literatura cuando es hermosa: que sirve para todos.

* * *

Temas y tópicos se hacen evidentes a medida que se estudia más el campo de la literatura infantil en los distintos países. Conforme se abarca el panorama internacional, saltan a la vista las afinidades y las diferencias en este terreno tan poco explorado de la literatura para niños y jóvenes.

Si desde hace unos años se acepta la manifestación de literatura infantil como una rama de la literatura, es natural que la literatura infantil sea susceptible de comparación. En la actualidad, una clasificación sistemática

de los libros y los autores de diversos países ha dado por resultado valiosas historias de la literatura infantil, que permiten una lectura reflexiva. Se producen, entonces, sorpresas reveladoras en el conocedor de esta especialidad.

El estudio de la historia de la literatura infantil francesa, inglesa, italiana, rumana, danesa, española, alemana, rusa o norteamericana, da lugar a encuentros muy significativos que permiten establecer corrientes, muchas veces idénticas, en el desarrollo o la evolución de esta especialidad literaria. Así se descubre la influencia pedagógica, sólo por poner algunos ejemplos, de Raimundo Lulio y Luis Vives en España, de Erasmo y Lutero en los países germánicos, de Bunyan y su «Peregrino» en Inglaterra; o la corriente folklórica que se manifiesta a través de nanas, rondas, canciones, adivinanzas, trabalenguas, disparates, juegos, conjuros, villancicos, oraciones, que permiten establecer una serie de equivalencias entre las rimas infantiles, las «nursery rhymes» y las «filastroche»; o la corriente del «nonsense», absurda, que parece nacida en Inglaterra, y que, sin embargo, tiene paralelos en todos los países, desde nuestros «disparates trovados», de Juan de la Encina, hasta el «mundo al revés» del siglo XVIII, y las «mentiras o patrañas».

En la literatura infantil comparada se reconoce la corriente del cuento maravilloso, y el auge de las leyendas en todas las literaturas infantiles del mundo. El mito, el elemento mágico, lo fantástico es una de las partes integrantes de la literatura infantil. Como en toda obra de arte, estos cuentos maravillosos son susceptibles de diversas interpretaciones. Admiten desde una lectura superficial hasta una lectura profunda. Schiller, por ejemplo, reconoce que «encontraba un sentido más profundo en los cuentos de hadas que me relataban durante mi infancia, que en las verdades que la vida me mostraba».

El poeta filósofo comprendía el gran simbolismo que se encierra en estos relatos maravillosos. Y razones semejantes aduce hoy día el psicólogo Bruno Bettelheim en su libro «The uses of enchantement» («Psicoanálisis de los cuentos de hadas»), cuando defiende los cuentos de

hadas porque «enriquecen la vida del niño, no sólo divirtiéndole, sino estimulando su imaginación y propiciando sus sentimientos positivos al enseñarle que hay que luchar contra las adversidades». Y añade: «Los cuentos de hadas, al tiempo que le divierten, le aclaran su propia personalidad y favorecen el desarrollo de la misma. Hay tantos significados, a niveles tan diferentes, que enriquecen la vida del niño mucho más de lo que pudiera hacerlo cualquier libro, que no puede compararse con los cuentos de hadas».

Si consideramos las estructuras de los cuentos de hadas desde el punto de vista de la investigación, como han hecho Stith Thomson y Vladimir Propp al estudiar el cuento en general, vemos que se ofrecen enormes perspectivas de estudio y de interesantes descubrimientos en el campo de la literatura infantil.

El género de la biografía ejemplar aparece también en muchas literaturas, así como el relato moralizador, conforme al tópico de la «moral en acción»; el auge de los fabularios, en un estadio de la evolución de la literatura infantil, se produce casi como una constante, todo lo cual permite (como en el caso de Cuvier, que ante un hueso de animal prehistórico señalaba la configuración total) predecir cuál será aproximadamente el curso de una Historia de la Literatura Infantil de un determinado país, sin apenas saber nada de él.

Mediante el estudio de la literatura infantil comparada puede adivinarse que habría, en sus orígenes, una fuerte corriente pedagógica y moralizadora, una existencia subterránea, o simplemente oral, de literatura folklórica infantil, un rico fabulario culto y popular, una corriente religiosa, una serie de leyendas y mitos fantásticos, una narrativa de aventuras y, conforme nos acercamos a la época moderna, una literatura realista cotidiana. Si esto sucede con las corrientes, respecto a los tipos, la literatura comparada sigue ofreciéndonos interesantes descubrimientos: «el niño bueno» y «el niño malo» serán un tópico eje de la literatura infantil, así como el castigo y el premio. Todo ello determinará el tópico de «la vida del hombre obrando bien» y de «la

vida del hombre obrando mal», que tiene representación gráfica en casi todos los países en libros, aleruyas, hojas volantes y literatura de cordel. Tópico que intentó destruir, satíricamente, Mark Twain cuando escribió sus famosos artículos «El niño bueno» y «El niño malo», a los que no correspondían los tradicionales finales de vida, sino que, paradójicamente, estaban cambiados. Asimismo «la niña buena», perla del hogar, y la traviesa, ofrecerían el paradigma femenino a los autores de libros infantiles con protagonistas femeninos. Las corrientes antiautoritarias actuales en la literatura infantil pueden dar idea de la reacción que se ha producido contra esta tipificación, que se había anquilosado.

Algo muy interesante se nos revela cuando comparamos no sólo las literaturas infantiles entre sí, sino también con la literatura de adultos. En una y otra se reflejan las corrientes sociales y culturales de cada época, aunque a veces parezca que la especialidad de la literatura infantil es evasiva o amanerada. Las corrientes educativas de los siglos XV y XVI, o las del XVII, XVIII y del XIX, son evidentes en la literatura infantil. Los «exemplarios antiguos» del XV así lo atestiguan, y mucha literatura del XVII testimonia su origen en Rousseau y en Locke, así como gran parte de la del XIX en los poetas románticos de lo maravilloso.

Si en la literatura infantil hay constantes inmutables, propias de su singularidad, pueden percibirse también transformaciones y novedades debidas a la época, a la sociedad, por lo cual la literatura infantil es un dato más en la historia de la cultura. A este respecto, algunos libros de literatura infantil pueden considerarse como verdaderos documentos. Dejando a un lado su alta calidad artística, o la escasa que puedan tener, estos «Dokumenta», como dirían los alemanes, nos informan acerca de una época o de una determinada sociedad e ideología mejor que cualquier tratado histórico. Por ejemplo, el «Corazón» de Amicis. En este libro, publicado en 1860, hay tales implicaciones sociológicas, que precisamente su revalorización actual, frente al desprecio anterior, radica en su reflejo de la sociedad e ideología de su tiempo.

«Corazón» es el producto del liberalismo italiano en un momento muy importante del país: el «risorgimento».

Cuando a finales del siglo XIX y principios del XX en la Cataluña de la «Renaixença» se inicia un fuerte movimiento social, aparece la famosa revista «En Patufet», que hace hincapié en el mundo laboral y en la humanización cordial de las relaciones entre señores y obreros. «En Patufet» sería el instrumento de literatura infantil más adecuado para un igualitarismo democrático, con vistas a una transformación social pacífica.

La obra del canónigo Schmid, que tuvo tanta difusión en España, nace de la necesidad de lecturas que tiene un núcleo católico en Alemania. La obra de Tolstoi dedicada a los niños nace en un determinado momento social, y de una necesidad moral que siente el autor de modificar la sociedad. Lo mismo puede decirse del movimiento iniciado por Máximo Gorki al incorporarse a la Editora Nacional del Nuevo Régimen soviético.

En otro sentido, la serie de libros de «Celia», de Elena Fortún, son un documento inapreciable de la clase media española durante el período que va de 1926 a 1936. La sociedad victoriana se refleja en los libros de Dickens, y la sociedad aristocrática burguesa en los libros de la Condesa de Segur, con sus marcadas diferencias de clases y discriminación social.

Si estudiamos la ilustración de los libros infantiles, veremos que en ella se reflejan los distintos períodos del arte: estampa en madera, gótico, renacimiento, barroco, neoclásico, grabado romántico, modernismo, impresionismo, realismo detallista, y hasta cubismo y arte abstracto. Así lo han estudiado Klaus Doderer y Helmut Müller en «Das Bilderbuch» (Beltz Verlag 1973), donde se hace la historia del libro infantil ilustrado desde los orígenes de la imprenta hasta nuestros días.

* * *

El concepto de literatura infantil es relativamente reciente. Apenas hace medio siglo que los estudiosos se ocupan de los libros escritos para niños. A los débiles

conatos de historiar el género, surgidos en Inglaterra y Alemania entre bibliófilos aficionados, que consideraban como una afición su coleccionismo de libros infantiles, o como una rareza, sucede el esfuerzo serio y sistemático de clasificar las publicaciones, estudiar las tendencias y remontarse a los orígenes. Nacen así las Historias de la Literatura Infantil inglesa, francesa, italiana, alemana, norteamericana, finlandesa, rusa, australiana, española, etc., y numerosos ensayos y libros de bibliografía y diccionarios de autores. Este enorme material, deslumbrante en muchos aspectos artísticos, y valiosísimo para la investigación sociológica e histórica y etnográfica, es analizado y clasificado. La escasez de otros tiempos ahora se ha transformado en superabundancia. Y no obstante, tampoco podría calificarse de escasa la producción del pasado. Basta con leer el libro de Heinz Wegehaupt «Alte deutsche Kinderbücher» (Bibliographie 1507-1850), Der Kinderbuchverlag. Berlín, 1979, que es una bibliografía comentada con más de 2.360 entradas de los libros infantiles y juveniles del Departamento de Literatura Infantil de la «Deutschen Staatsbibliothek» de Berlín. O el impresionante Catálogo de la Biblioteca Internacional de Munich. A modo de ejemplo citaremos los estudios sobre colecciones, que ofrecen un panorama semejante al descubrimiento de un nuevo mundo; así el estudio de Judith St. John sobre «The Osborne Collection of early children's books, 1566-1910», Toronto 1958, y la «Bibliographie der Nürnberger Kinder und Jugendbücher, 1522-1914», Bamberg 1961, así como el monumental «Lexikon der Kinder und Jugendliteratur», en cuatro gruesos volúmenes, dirigido por Klaus Doderer, iniciado en 1972 y terminado en 1982 (Belz Verlag 1982). El tratado más completo sobre la investigación y estudio de la literatura infantil se debe al profesor sueco Göte Klingberg «Kinder und Jugendliteraturforschung» (Hermann Böhlau. Wien-Köln 1973).

En este momento están interesados en la literatura infantil no solamente los niños, sino los educadores, los psicólogos, los editores, los profesores, los artistas, los escritores, los bibliotecarios y las familias. Es un vasto

movimiento de interés que abarca todas las tendencias. Estamos en el mejor momento. Es un momento de feliz eclecticismo, donde todo es posible, lo nacional y lo universal.

Un paso más y nos encontramos con la multiplicación de bibliotecas públicas infantiles, y con la extraordinaria fundación de la «Biblioteca Internacional de la Juventud», en Munich (1949), por idea de Jella Lepmann, centro de lectura y seminario de investigación, pero sobre todo esfuerzo notabilísimo de universalidad, pues la Biblioteca pretende custodiar en sus estantes todos los libros más representativos y valiosos de la literatura infantil que se han publicado en el mundo. En la actualidad tiene 300.000 libros de todos los países, y publica listas de los mejores libros, hechas con la ayuda de expertos de todo el mundo.

A ejemplo de la «Biblioteca Internacional de Munich» existen otros centros y departamentos de literatura infantil en Berlín (DDR) en la Biblioteca Nacional, en el «Centro Didáctico» de Florencia, en el «Goethe Institut» de Frankfurt, en la «Johanna Spyry Stiftung» de Zurich, en la «Librería del Congreso» de Washington y, desde hace más de siete años, en la «Biblioteca Nacional» de Madrid.

El estado de la cuestión es tal que, hoy día, volvemos a repetir, pudiera resultar culturalmente vergonzoso desconocer la literatura infantil. Como complemento divulgatorio a este artículo, añadiremos que los premios de literatura infantil concedidos en estos últimos años significan el derecho a la consagración que tiene la literatura infantil. Muchos países han creado premios nacionales para el mejor autor del texto y para el mejor ilustrador de un libro infantil. Si bien es cierto que en los Estados Unidos se otorga la «Newbery Medal» desde 1922, y la «Caldecott Medal» para ilustradores desde 1937, y en Inglaterra la «Carnegie Medal» fue concedida por vez primera en 1936, todos los restantes premios nacionales han nacido después de 1945, así el «Deutscher Jugendpreis», los premios italianos «Collodi», «Città di Bo-

logna», el premio «Lazarillo», en España (1958), el «Nils Holgerssos», en Suecia, etc., y el Premio Internacional «Medalla Hans Christian Andersen», creado por la más importante Asociación, la «Organización Internacional del Libro Juvenil» (IBBY), fundada en 1954 por Jella Lepmann, cuyo discurso de inauguración fue pronunciado por el filósofo español Ortega y Gasset en Munich. En Congresos que se celebran cada dos años se concede la Medalla Andersen a un autor y a un ilustrador.

La difusión del arte y el predominio de los medios audiovisuales en los últimos años han influido notablemente en la literatura infantil, haciendo inseparable ilustración y texto, de modo que el escritor y el artista ilustrador se compenetran en feliz simbiosis. Con este motivo, desde 1967 se celebra la «Bienal Internacional de Ilustradores» (BIB) en Bratislava, para premiar a los mejores ilustradores del libro infantil. Desde 1963 se celebra en Bolonia (Italia) la «Feria Internacional del Libro Infantil», donde acuden editores de todo el mundo con la mejor producción de libros infantiles. Esta Feria del Libro Infantil es equivalente a la famosa Feria de Frankfurt para el libro de adultos.

Gran parte de la literatura infantil sigue siendo todavía terreno inexplorado. Algunos trozos acotados se estudian con notable minuciosidad, así lo hace en libro reciente el profesor de la Universidad de Colonia Theodor Brüggemann en su «Handbuch zur Kinder und Jugendliteratur. Von 1750 bis 1800» (Diccionario de la Literatura Infantil y Juvenil. Desde 1750 hasta 1800), con 1.760 entradas.

Tipos, temas, géneros y corrientes, con sus ricas variantes, siguen a la espera de una síntesis, de un análisis que será muy esclarecedor y que enriquecerá la historia de la literatura. Ahora bien, debe quedar claro que no puede estudiarse la literatura infantil aislada de otros campos de la literatura, ya que todo acontecer de la literatura infantil tiene relación con la teoría general de la literatura.

Hasta el 27 de noviembre

EXPOSICION BONNARD

Sobre Bonnard y Monet dará una conferencia el 13 de octubre, en la Fundación Juan March, el crítico de arte y Profesor de la Universidad Complutense Julián Gállego, dentro de un ciclo de cuatro charlas sobre el tema «Orígenes de la pintura moderna» que ha organizado la Fundación Juan March con motivo de la Exposición de Pierre Bonnard, expuesta en esta institución desde el 29 de septiembre. La muestra, que permanecerá abierta hasta el 27 de noviembre, está integrada por 62 obras del artista francés, realizadas desde 1890 hasta 1945, y fue presentada con una conferencia a cargo del crítico de arte Angel González, autor también del estudio sobre el artista recogido en el catálogo.

Han colaborado en la realización de esta exposición antológica el Museo de Arte e Historia, de Ginebra; el Museo del Petit-Palais, de París; las Colecciones Thyssen-Bornemisza, de Lugano (Suiza) y Wildenstein (París), así como otros coleccionistas particulares.

En la exposición pueden verse desde obras de la primera época de Bonnard, de técnica muy próxima a los postimpresionistas, o escenas callejeras y del ambiente cotidiano del París bohemio de fin de siglo, a numerosas muestras de los principales géneros cultivados por el artista: retratos, desnudos femeninos, paisajes y naturaleza muerta.

En el próximo Boletín Informativo se dará cuenta de la conferencia inaugural de la muestra. Seguidamente ofrecemos algunas opiniones y anotaciones del propio Bonnard, así como un extracto de juicios críticos que ha merecido su obra.



«El Puente de las Artes», c. 1905.

Anotaciones de **Bonnard**

- Nuestros sentidos nos engañan o son insuficientes cuando se trata de análisis y observación, de apreciación.
- Expresión de las líneas.
Color: estudio de los colores materiales, de su individualidad y de sus relaciones.
- Hice mis primeros cuadros con mayor intuición, los otros con un mayor saber, quizás. La intuición, que reemplaza al saber, puede ser a veces superior al saber, que reemplaza a la intuición.
- La realización se lleva a cabo sobre la tela o sobre el papel. Hay que conocer de antemano el efecto de las líneas, de los volúmenes, de los colores vistos a distancia, lo que de ellos quedará en potencia.
- La realización conlleva la idea de que lo que se hace es definitivo.
- Lo que produce buen efecto tiene que ser verdadero. La armonía es un fundamento más sólido que la observación, que tan fácilmente falla.
- La preocupación por ser claro y legible es la mejor guía para la composición y la interpretación.
- Casi todo el arte de la pintura consiste en aclarar y oscurecer los tonos sin decolorarlos.
- El porqué de la transposición: la naturaleza es infinita, la obra de arte es limitada, finita, rodeada, con frecuencia, por un entorno hostil.
- Pintar del natural: que se sienta que el pintor estaba ahí y veía conscientemente los objetos en su luz, ya concebida desde el principio.
- La imaginación: no es más que el aprovechamiento de lo que se tiene en la memoria, pero en





la memoria está lo que se ha sentido personalmente y lo que se ha adquirido de las imágenes que han divulgado los artistas anteriores. Hay que tener esto muy en cuenta.

■ **Minuciosidad:** puede conferir un gran interés a objetos poco significativos.

■ **El dibujo, expresión de las líneas:**

Líneas apacibles, líneas vehementes, líneas puras, líneas accidentadas, verticales y horizontales, oblicuas, animadas, temblorosas.

■ **El color no añade placer al dibujo, lo refuerza.**

■ **Lo que es hermoso en la naturaleza no siempre lo es en pintura, sobre todo cuando es reducido. Ejemplo: los efectos del atardecer, de la noche.**

■ **Poner en los fondos —excepto el cielo— algunos**

tonos que están en las figuras.

■ **Trabajar un fragmento escondiendo el resto.**

■ **Para juzgarse a uno mismo, poner el lienzo en el suelo, o en un muro al aire libre, a 10 metros.**

■ **Cuando se corrige o se mejora algo, hay que acordarse bien de lo que había antes. Porque si no, si nos hemos equivocado, no podemos volver al punto de partida y nos encontramos envueltos en aventuras. Consecuencia: estar preparado para borrar *inmediatamente* la corrección equivocada.**

■ **El encanto de una mujer puede revelar al artista muchas cosas sobre su arte.**

■ **Por la seducción o primera idea, llega el pintor a lo universal. Es la seducción la que determina la elección del motivo y la que corresponde exac-**

▷ tamente a la pintura. Si esta seducción o primera idea se borra, ya no queda más que el motivo, el objeto que invade, domina al pintor. A partir de ese momento ya no hace su propia pintura.

■ El pintor de sentimientos produce un mundo cerrado, el cuadro, que es un poco como un libro, y transporta su interés allí donde sea colocado. Ese artista, lo imaginamos pasando mucho tiempo sin hacer otra cosa que mirar en torno a él y dentro de él. Es un ave rara.

■ Para empezar un cuadro, ha de haber un vacío en el centro. Siempre trabajo sobre una tela libre, de un formato mayor que la superficie escogida para pintar: así puedo hacer modificaciones. El cuadro es una serie de manchas que se ligan unas a otras y terminan por formar el objeto, el trozo sobre el cual el ojo se pasea sin ningún obstáculo.

■ El oficio es la experiencia de los siglos para defenderse contra el error, con el conocimiento de los medios empleados. Por ejemplo, en el dibujo: líneas, manchas, degradaciones, procedimientos.

Juicios críticos sobre Bonnard

SENSUAL Y TIERNO

«Sensual y tierno, no quiere mostrar de la vida más que lo que ésta ofrece de encanto; y más que mostrar, sugerir (...) Para ello, se inventó, como todo creador, sus propios medios. Un dibujo que evoca, más que limita, las cosas, que es una continua invención; unas veces conciso, otras denso; una nota o un concierto. Y colores que son el color mismo (...) Por muy lejos que vaya en sus invenciones —y no se ha terminado aún de descubrir todas las audacias que subyacen en su encanto— por muy arrebatado que esté por ellas, Bonnard nunca pierde del todo contacto con la realidad. Ama la naturaleza, los seres y las cosas, a su manera, que es la de un poeta.»

Antoine Terrasse, *Bonnard*, Editions Skira, Ginebra, 1964).

EL PARAISO PERDIDO

«El problema que Bonnard nos plantea hoy es el de la pintura. La contemplación de la obra de Bonnard hace brotar en nosotros la felicidad y nos hace mirar hacia ese paraíso perdido con una brizna de nostalgia. Alegría del color, sorpresa de la composición, misterio del tema, tantos frutos prohibidos que sólo nos es permitido gozar en tanto que historiadores, como gozamos con las estampas japonesas o con los primitivos italianos, que fueron las fuentes de Bonnard. Tras la exaltada aventura del arte del siglo XX, la alegría de pintar parece prohibida hoy. ¿Es lícito ser feliz en medio de las angustias y tormentos del mundo contemporáneo? Bonnard responde con sus lienzos, que no dejan imaginar ni lo trágico de dos guerras mundiales, ni las tensiones del pe-



«Desnudo de pie con toalla», 1924.

riodo de entreguerras, cuando fueron pintadas.»

François Daulte, «Pierre Bonnard, aujourd'hui». Catálogo de la Exposición Bonnard, Museo Rath, Ginebra, Editions du Tricorne, 1981.

UN ESPEJO MÁGICO

«No creo que haya muchos pintores capaces de ejercer una acción tan compleja y de provocar sentimientos tan duraderos hasta el punto de que esa empresa espiritual sea sentida casi físicamente. Por ello, a través de Bonnard, siempre he reencontrado esa misma sensación que, al principio, parece de sosiego dentro de la sorpresa, y que luego se insinúa y se implanta como una obsesión, más inolvidable por su dulzura y su discreción que por sus violencias.

Bonnard tiende al no iniciado el espejo mágico en el que las cosas de cada día se parecen a lo que creemos que son, a la vez que son diferentes de lo que eran hasta el momento en el que nos las muestra. Desde entonces (...), Bonnard ha sido para mí ese punto de referencia al que se puede acudir para comprender los caminos que nos parecen insólitos, para aceptar lo que creíamos inaceptable.»

Raymond Cogniat, «Pierre Bonnard ou le miroir magique», en el Catálogo citado.

UN NIÑO ANCIANO

«Lo que más me gusta de Bonnard es la alegría de pintar. En cualquier tema que aborde, hasta las cosas más humildes, encuentra un placer. (...) Casi se podría decir que Bonnard es un niño anciano que se divierte; y es que hay en él tanta humildad como amor, tanta frescura como ciencia. Y ahí es donde radica esa grandeza que le caracteriza. (...) Ha atravesado una de las grandes épocas de nuestra pintura (¿quién lo duda?), una de las más atormentadas e ingeniosas, de Rouault a Matisse o a Braque, de Klee a Picasso, a Chagall o a Soutine, por no citar más que unos pocos nombres. Bonnard, en su soledad, no se inclina ante ninguno de ellos y no tiene menos probabilidades de duración que ellos.»

Marcel Arland, *Bonnard dans sa lumière*, Catálogo de la Exposición en la Fundación Maeght, 1975.

PINTOR PRECOZ

«Bonnard ha sido un pintor precoz y su precocidad ha coincidido, milagrosamente, con la revelación instantánea y cegadora de la modernidad. Otros se han precipitado por la decoración o el misticismo; él ha conservado la calma. No es un converso alucinado, como Denis, ni un pillastre habilitado, como Toulouse-Lautrec. Juega sus cartas con picardía, mirando de reojo a un lado y a otro, como quien sabe que la partida se prolongará hasta el día siguiente. Ni gana ni pierde. Eso sí: tiene *charme*, como le dirá Renoir, que sigue jugando de lejos.»

Angel González, en el Catálogo de la Exposición de la Fundación Juan March, 1983.

Hasta el 16 de octubre

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO» EN SEGOVIA

■ Miguel Logroño y Leopoldo Irriguible analizan la muestra

Hasta el 16 de octubre permanecerá abierta en Segovia, en el Torreón de Lozoya, la Colección itinerante de Arte Español Contemporáneo de la Fundación Juan March, que desde el pasado 23 de septiembre viene ofreciendo en esta capital un total de 30 obras de otros tantos artistas españoles, organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia. La muestra fue presentada con una conferencia del poeta y crítico de arte José Hierro.

Antes de su exhibición en Segovia, «Arte Español Contemporáneo» recorrió tres ciudades de Galicia y posteriormente se presentó en Avila y en Ibiza. Un total de 16.855 personas visitaron la muestra en Vigo, Pontevedra y Orense, según el siguiente itinerario: del 15 de febrero al 5 de marzo se ofreció en **Vigo**, con la colaboración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de esta capital y en su sala de exposiciones; para pasar desde el 11 de marzo hasta el 6 de abril al Museo Provincial de **Pontevedra**. **Orense** fue la última capital gallega que acogió la muestra, expuesta en el Ateneo desde el 13 de abril hasta el 8 de mayo.

En la sala de arte «Reyes Católicos» de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de **Avila**, «Arte Español Contemporáneo» permaneció abierta del 17 de mayo al 12 de junio. La última capital donde se ofreció la colección durante el pasado curso fue **Ibiza**: en el Museo de Arte Contemporáneo, y con su colaboración, estuvo abierta desde el 21 de junio hasta el 16 de julio.

Esta colectiva, formada por las obras propias de la Fundación Juan March, está concebida como un fondo vivo que modifica el censo de sus obras mediante incorporaciones y sustituciones, y la integran actualmente un total de 30 cuadros y esculturas pertenecientes a los siguientes artistas españoles: Rafael Canogar, Antoni Clavé, Modest Cui-



«Las Meninas», 1970. (Equipo Crónica).

xart, Martín Chirino, Equipo Crónica, Francesc Ferreras, Luis Feito, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Julio González, José Guerrero, Josep Guinovart, Carmen Laffón, Antonio López García, Julio López Hernández, Manuel Millares, Joan Miró, Manuel Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Joan Ponç, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Antoni Tapies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

En la presentación de la colección en Avila y en Ibiza, pronunciaron sendas conferencias el crítico de arte **Miguel Logroño** y el artista **Leopoldo Irriguible**, de las que seguidamente ofrecemos un resumen.

Miguel Logroño:

«LO CONTEMPORANEO»



Cabe plantearse si es legítimo hablar, dialécticamente, de vanguardias en España, como presencia y relevo de movimientos programáticos, estructurados, conforme al esquema que nos llega de fuera, o si se trata de posiciones generales, aisladas, en un clima que participa de inquietudes que están en la atmósfera. Ambas cosas a la vez. Quizá proceda perfilar una circunstancia que nos acerca más a lo contemporáneo en el hoy. Esa circunstancia es la de la guerra civil y las quebradas consecuencias que depara la sociedad española. En un contorno difícil, empobrecido, la cultura tendrá que reinventarse y el arte deberá recomponer una imagen.

Poco a poco, el después de la guerra recobra su propia conciencia artística. Sería injusto no señalar lo que en ese proyecto significaron la Escuela de Vallecas y la de Madrid, primeros alientos de contemporaneidad. En aquella inexistencia cualquier gesto para con el arte venía a establecer un precedente, un elemental caldo de cultivo en el que iban a poner en flotación su desacuerdo los jóvenes artistas que aparecían y que constituyen un estimable sector de los que ahora, con su prestigio bien ganado, con su obra personal y rotunda, integran esta muestra. Los jóvenes creadores que surgen en el arte español por la década de los 40 son víctimas de la penuria; jóvenes artistas que en bastantes casos tienen que abandonar su país, y que, allí y aquí, imponen finalmente sus imágenes. Y triunfan.

Así Julio González, este maestro catalán inserto de pleno en la contemporaneidad, que liberó a la escultura de la estatuaria y le otorgó la libertad del aire. Su percepción de las posibilidades del hierro así como su desarrollo, revelan en él una valentía que lo erige en un auténtico

revolucionario. Julio González nos enseñó que la escultura, además de volumen, es una expansión de impensables magnitudes. Así, pues, un nombre para enmarcar lo contemporáneo artístico en España: Julio González.

Miró surrealista, Miró abstracto. Julio González y Joan Miró sirven cumplidamente para marcar este trayecto que por diversos conductos instalan en la densa época de la postguerra una serie de aspiraciones estéticas que harán germinar el nuevo arte.

Recobrando la información de los años 40/50, hay que apuntar un fenómeno que se gesta y se consagra en España: la instauración de lo que podría ser el segundo período de las vanguardias. A pesar del largo paréntesis que pretenden implantar los administradores de la cultura oficial, no puede impedirse que se filtre la noticia de lo que artísticamente acontece en el mundo. Van surgiendo en España escuelas y grupos que significan un inicial intento de asumir la modernidad y hacer una obra artística que esté en consonancia con las corrientes internacionales. Son los casos del Grupo Pórtico, en Zaragoza, de la Escuela de Altamira, del Equipo 57... Y, principalmente, dos grupos cuyos protagonistas originarios figuran en la exposición: el formado en 1948 en Barcelona en torno a la revista «Dau al Set», y el que diez años después se funda en Madrid con el nombre de «El Paso». En «Dau al Set» están Antoni Tapies, Modest Cuixart, Joan Ponç y Tharrats, y en «El Paso» Manuel Millares, Saura, Canogar, Rivera, Feito, Martín Chirino y Pablo Serrano, entre otros.

Los argumentos artísticos con que aparece «Dau al Set» son de raíz

surrealista. Con el tiempo, cada uno de los artistas habrá de ir decantándose en la búsqueda y desarrollo de un lenguaje personal. La Exposición de Arte Español Contemporáneo de la Fundación Juan March puede procurar un relato de ese arranque de lo contemporáneo en el arte español. Todos los artistas configuran un dinámico entorno de la plástica española de ese momento.

EXCELENTES INDIVIDUALIDADES

Hay que indicar también que individualidades —y excelentes— son todas las que participan en la muestra. Los grupos españoles no estuvieron hipotecados por rígidas servidumbres estéticas. Duraron poco tiempo y, finalmente, lo que les distinguía era el carácter personalísimo del trabajo de cada uno de los artistas, imposible de confundir entre sí. Tal vez haya sido esa la razón por la que cada uno de ellos pueda ostentar hoy una biografía perfectamente singular y un estilo absolutamente diferenciado y propio. Esas individualidades apuntadas son: Antoni Clavé, a quien podemos aceptar como representante de los artistas españoles en París; Pablo Palazuelo, que da a su obra, en pintura y escultura, una sintética proyección de espacio; Eduardo Chillida, que incorpora a su obra toda clase de materiales y ante cuya obra advertimos de nuevo el papel que el espacio juega en la escultura —diálogo entre lo abierto y lo cerrado, entre lo palpable y lo oculto— y, por transferencia, en la conciencia de espacio que es nuestra realidad; José Guerrero, que ha sabido penetrar en el misterio de la pintura, en su íntima organización y estructura, para vivificarla y darle el soporte, la gallardía y el color de la buena pintura.

Y llegamos a «El Paso». Además de los nombres que hemos citado antes, habría que incluir en este apartado a otros artistas de la misma generación que, aunque no firmaron los manifiestos ni participaron en las exposiciones del grupo, participaron de un clima semejante. En una doble vertiente: como subversión de la función de la forma

en la representación (Canogar, Saura, Feito), y como apropiación de toda suerte de materiales impensados, que están en la calle, y que son elevados a «categoría» artística. Así las arpilleras de Manuel Millares, las redes metálicas de Manuel Rivera, las maderas de Lucio Muñoz, los papeles —más allá del collage— de Francisco Ferreras, los cartones de Gerardo Rueda, los paisajes de metal de Gustavo Torner; y todos los materiales de Guinovart que componen una hermosa pintura gestual.

Martín Chirino habrá de orientarse muy pronto por el estudio y desarrollo del hierro para forjar su escultura múltiple de significados, de vuelos y de giros. Informalista será una parte de la obra de Pablo Serrano, que incorpora objetos a la escultura o los funde con el bronce.

Hablar de «El Paso», del informalismo, de la abstracción en la contemporaneidad española de los años 50/60 es hacerlo también de lo que puede entenderse, por una circunstancia común, como el espíritu de Cuenca; del Museo de las Casas Colgadas, feliz proyecto cultural en el que tuvo un papel primordial otro pintor, Fernando Zóbel, autor de una obra en la que la abstracción es levedad/intensidad del color y del signo. Y en este recorrido de las vanguardias está Sempere, el más entrañado ejemplo del «op art» español; la obra crítica y lúdica del Equipo Crónica, el testimonio de Juan Genovés, nombre éste, que alcanza, por cercanía formal, el espacio del realismo. Dentro del realismo, no se puede por menos que detenerse en el claro y magistral exponente de Antonio López García, pintor del tiempo y de la memoria; o en la pintora Carmen Laffón y en el escultor Julio López Hernández.

Lo contemporáneo es una magnitud vigente que, con las incertidumbres que se quieran, debe de tener sus límites probables. Esos límites artísticos se definen, más o menos, con el desarrollo de las vanguardias y, por lo que a España respecta, en el intenso periodo que procede de la guerra civil. Salvo dos o tres casos, en esa época brotaron los espléndidos artistas que integran esta exposición.

Leopoldo Irrigüible:

«EL ESPECTADOR Y LA OBRA»



La presente exposición, integrada por una treintena de pinturas y esculturas, se presenta bajo el título de «Arte Español Contemporáneo», y verdaderamente responde a esta denominación, si por contemporáneo entendemos una coincidencia en el tiempo en que se dio a conocer o «triunfó» la obra plástica de la mayoría de los participantes, que con excepción de Joan Miró y Julio González, tuvo lugar en las décadas de los años cincuenta, sesenta y principios de los setenta.

Por supuesto que faltan nombres significativos del arte español y, sin embargo, hay otros cuya presencia será cuestionada según los gustos y simpatías de cada cual. De lo que no hay duda es que en la exposición hay obras y nombres que pertenecen ya a la historia del arte español del siglo XX.

A partir de Miró, González y Clavé, relacionados con la llamada escuela de París, casi todos los grupos y tendencias de los últimos treinta años están representados directa o indirectamente (quedan ausentes la escuela de Madrid —de Vallecas— y el Grupo Pórtico). En la muestra están casi todos los artistas del grupo «Dau al Set» y de «El Paso», hay representantes del surrealismo, del informalismo, de la abstracción lírica, del realismo mágico, de la crónica de la realidad, del arte cinético, etc. Salvo Manolo Millares, fallecido en 1972, y Rafael Solbes que murió hace dos años, todos los artistas viven y pintan o esculpen en la actualidad. Algunos están representados con obras ejecutadas hace 10 ó 20 años y otros lo están con trabajos más actuales.

En las obras de esta exposición el espectador puede encontrar todos los ismos y tendencias del arte de los últimos años. La muestra, contemplada en su conjunto, supone la

presencia de una página de la historia del arte en la que se refleja el lenguaje de la nueva sensibilidad que ha marcado el arte español y mundial en las últimas décadas. Pero como toda obra de arte, las aquí expuestas alcanzan su pleno objetivo cuando entran en contacto íntimo con el espectador.

Este las ve, las disfruta, dialoga con ellas, las acepta o las rechaza, pero casi siempre se siente de alguna forma motivado por ellas. Para conseguirlo hay que saber mirar, hay que saber ver el arte, y éste es, hoy por hoy, uno de los problemas más importantes de la comunicación artística.

El pintor catalán Antoni Tàpies en un texto elaborado en 1967 se interrogaba: ¿Cómo hacer para mirar limpiamente, sin querer encontrar en las cosas lo que nos han dicho que debe haber, sino simplemente lo que hay? La respuesta a tal pregunta, lejos de concretarse, ha ido complicándose cada vez más con el paso de los años.

Porque la obra de arte, analizada bajo el aspecto semiológico o de la comunicación, posee en sí una doble carga signica: como signo notificadorio-narrativo, por una parte, y como signo autónomo o propio, por otra. Cuanto mayor es la potencia de notificación, de testimonio inmediato de una obra de arte (hiperrealismo, pintura naturalista...) menor es su carga como signo autónomo. Por el contrario, en la pintura no representativa o en la música, predomina la transmisión signica autónoma.

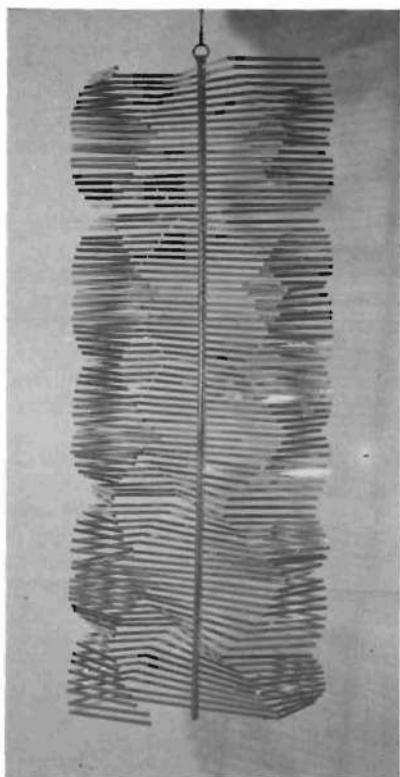
En la percepción de la obra de arte se dan asociaciones subjetivas adicionales. El espectador reacciona en espejo ante ella: percibe en ella alguna de sus cargas signicas y, a su vez, lanza sobre ésta su estado anímico,

proyecta en ella su inconsciente. La obra de arte se convierte así en un hecho comunicativo vivo, plural y abierto. Pero si la obra de arte, una vez concluida, permanece inalterable albergando sus cargas signícas y abierta a distintas percepciones, a plurales interpretaciones, no ocurre lo mismo con el espectador: éste queda sometido, por una parte, a sus propias variaciones anímicas y, por otra, a las influencias de la autoridad social o cultural de la tradición, de la modernidad como representación del gusto que domina en un determinado momento, etc. Cuando los factores extremos se imponen, el espectador se verá condicionado por ellos. Su visión de la obra de arte se homogeneizará a la de otros individuos, y lo que es aún peor, casi con seguridad asumirá sentimientos y opiniones en una mixtura que llega a considerar al final como propios.

Esta situación de riesgo ha crecido de forma importante con el gran poder actual de los medios de comunicación. El desarrollo industrial, la sociedad de consumo han traído la civilización del ocio y con ella el consumo de la cultura. Los «mass media» se encargan en la actualidad de decirnos qué tenemos que apreciar, qué es bueno y qué es malo, en dónde está el interés de tal obra o espectáculo. Y desgraciadamente corremos el riesgo de llegar a hacer nuestras tales sensaciones en detrimento de nuestros propios recuerdos y sentimientos.

LA CULTURA, FENOMENO DE MASAS

Intereses artísticos-comerciales crean un estado de sensibilización previa ante la presencia de una exposición determinada. El hecho artístico se transforma en un suceso socio-cultural. Intelectuales, críticos, políticos y otros personajes consideran obligada su visita y posterior opinión sobre la misma. Inmediatamente la prensa, radio y televisión lanzan una nueva serie de informaciones y opiniones, no ya sobre la exposición sino sobre los eventos que ésta suscita. El suceso socio-cultural se convierte ahora en un fenómeno de masas.



«Columna», de Sempere (1974).

Ahora que están de moda y triunfan las «grandes exposiciones», que frecuentemente hay que visitar siguiendo un camino prefijado, cuando no hay que verlas en abigarrados grupos, ¿quién no se ha sentido liberado al perderse por alguna sala vacía y contemplar a su gusto tal o cual obra que nos llama la atención? ¡Qué placer entrar en una pequeña galería de arte y descubrir unas pinturas desconocidas, observarlas tranquilamente e incluso tener la posibilidad de charlar un rato con su autor!

Cada vez más, estamos necesitados de recuperar nuestra propia sensibilidad, que si por supuesto está muy influenciada por la tradición y el momento sociocultural, debe de estar matizada por nuestra propia biografía, por nuestra propia individualidad. Las obras de esta exposición de Arte Español Contemporáneo de la Fundación Juan March son obras abiertas con un gran potencial de comunicación.

CICLO DE MISAS POLIFONICAS EN PALMA

■ Actuaron cuatro corales mallorquinas

Un ciclo de Misas Polifónicas a cargo de cuatro destacadas corales mallorquinas se celebró los cuatro primeros domingos del pasado mes de julio en la Catedral de Palma de Mallorca, organizado por la Fundación Juan March, el Cabildo de la Catedral y la Federación de Corales de Mallorca. La Capella Mallorquina, dirigida por Bernardo Julià; la Coral «Es Taller», dirigida por Francesc Bonnià; la Coral Universitaria de Palma de Mallorca, dirigida por Joan Company; y la Capella Oratoriana, dirigida por Gori Marcús, ofrecieron cuatro misas cantadas pertenecientes a tres de las máximas figuras del Renacimiento musical: Palestrina, Tomás Luis de Victoria y Cristóbal de Morales.

Con este ciclo de misas del siglo XVI —la edad de oro de la polifonía— interpretadas en la Catedral palmesana, formando parte de la liturgia de la misa, se pretendió restituir el marco original para el que dichas obras fueron creadas, a la vez que divulgar y ayudar a comprender un capítulo importante de nuestra historia cultural, la música coral, que en Mallorca posee una tradición arraigada y bien conocida.

El programa estuvo integrado por la *Misa «Audi Filia»*, de G.P. da Palestrina, publicada en Roma en 1570 y cuyo *Sanctus* constituye, en opinión del musicólogo Samuel Rubio, una de las páginas contrapuntísticas más brillantes y hermosas de su autor; la *Misa «O Magnum Misterium»* (1592), de Tomás Luis de Victoria, al que el historiador Carl de Nys ha calificado como «gran místico de la música y figura dominante de la escuela española, que representa quizá el momento más sagrado de toda la es-



cuela musical de la Misa, posterior a la época homófona». Del mismo autor se incluyó, cerrando el ciclo, la *Misa «Quarta toni»*, en su mayor parte a cuatro voces. Finalmente, del compositor Cristóbal de Morales se ofreció la *Misa «De Beata Virgine»*, también a cuatro voces, y en opinión de Samuel Rubio, «una de sus mejores obras, y de un alto valor artístico y litúrgico».

De las cuatro corales que actuaron en el ciclo se ofreció información en el Boletín Informativo de julio-agosto. Reproducimos a continuación un extracto del estudio que ha realizado el profesor Samuel Rubio sobre la estructura y evolución de la Misa a lo largo de la historia, recogido en el libro-programa de este ciclo. Samuel Rubio es Catedrático extraordinario de Musicología y Canto Gregoriano del Real Conservatorio de Madrid. Creador y Presidente de la Sociedad Española de Musicología, fundó la «Revista de Musicología Española».

LA MISA EN LA MUSICA VOCAL

La misa es la función o rito religioso más importante del cristianismo desde sus orígenes hasta hoy. Y desde sus orígenes hasta hoy el canto la ha acompañado en su celebración: con la música monódica primero; con la polifónica, luego; con la policoral, barroca o concertante, más tarde; y con la sinfónica, por último, fijándonos nada más en las líneas maestras de su evolución, y pasando por alto los meandros que a lo largo de ésta se producen.

La misa ofrece tal gama de aspectos por estilo y forma que supera todo intento de catalogación. Desde las más impresionantes por su sencillez, cuales son las XV, XVI y XVIII del *Graduale Romanum*, hasta las más imponentes por su forma e inspiración, como pueden serlo la de Bach en *Si menor* o la *Solemnis* de Beethoven, media un mundo de distancia ampliamente recorrido, paso a paso y sin vacíos.

Cuando hablamos de una misa compuesta por este o aquel compositor, se trata, si no se especifica lo contrario, del *ordinario de la misa*, que, por ser sus piezas comunes a todas las fiestas, recibe también la denominación de *común de la misa*.

Así pues, la *Misa de la Coronación* de Mozart, lo mismo que una de canto gregoriano y otra de cualquier autor, llámese este Palestrina, Victoria, Monteverdi, Caldara, Cherubini, Bruckner, Liszt o Stravinsky, constará de las siguientes partes: Kyrie, Gloria, Gredo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei. Toda otra pieza, como puede ser un motete, que figure en algún compositor, es añadidura arbitraria de éste, no de la estructura litúrgica.

Como es lógico suponer, la primera manifestación musical de la misa corresponde al repertorio gregoriano cuya composición se prolonga, en esencia, por espacio de diez siglos, dándose en virtud de ello ejemplos de los más dispares estilos: desde las simplicísimas anteriormente citadas hasta las más exuberantes por

sus melismas, como son los *Kyries* de la llamada *Fons bonitatis*, *Clemens rector* y otras. Los elementos más antiguos de la misa, es decir, los que primero entraron a formar parte de la misa son el *Kyrie* y el *Gloria*: el más tardío, el *Credo*, o símbolo de la fe.

Cuando terminaba de consumarse en su esencia la formación del repertorio gregoriano, o lo que es lo mismo, en el siglo IX, aparece el arte del contrapunto cuya base o cimientos se echan sobre aquél, y del cual seguirá recibiendo savia vivificadora por espacio de varios siglos. Desde un sencillísimo comienzo a dos voces, pasará luego por un estadio en el que se impone la agrupación a tres, para llegar, por fin, al cuarteto vocal en el siglo XV y a las combinaciones más variadas en el XVI, aunque el número de cuatro será la agrupación por excelencia en este siglo y en los posteriores.

Desconocemos el momento en el que la polifonía naciente comienza a aplicarse a los cantos del *Ordinario de la misa*: es de suponer que ocurriera muy pronto. De cualquier modo, en el siglo XII y concretándonos a España, ya tenemos el par de *Kyries* a dos voces que nos transmite el *Códice Calixtino* de Santiago de Compostela.

A partir del siglo XIV dejan casi de componerse las partes del *Propio* y son las del *Ordinario* las que suscitan el interés cada día más creciente por parte de los músicos.

Hasta entonces las piezas de cada misa no formaban un todo orgánico, es decir, son anónimas; cada parte podría pertenecer a un autor distinto; se copiaban en los manuscritos por secciones, *Kyries*, por un lado *Glorias*, por otro, y así sucesivamente. A partir del siglo XIV comienzan a aparecer agrupadas aunque sigan siendo anónimas. En este mismo siglo aparece la primera misa firmada; compuesta por un solo y mismo autor: es la *Misa de Notre Dame*, de Guillaume de Machaut. Desde es-

te momento se comienza a hablar de misas *cíclicas* porque comienzan a revestirse de una unidad de la que antes carecían, al ser cada parte de un autor distinto y, tal vez, hasta de épocas diferentes. Esta unidad aún experimentará unos lazos más fuertes en los siglos XV y XVI. Con las obras de G. Dufay, J. Ockeghem, J. Obrecht, Josquin Despres, los cuatro del siglo XV, y, sobre todo, con los compositores del XVI, la misa polifónica alcanza su apogeo.

Este último es el siglo por excelencia de la misa polifónica. Lo es por el número y genialidad de los autores que la componen; por el grado de perfección litúrgica al que logran elevarla; y no menos por la enorme cantidad de misas que se escriben. Basta recordar, a modo de ejemplo, los nombres de C. de Morales, de F. Guerrero, de T. L. de Victoria, de J. de Esquivel y de P. Ruimonte entre los españoles; de N. Gombert, de Clemens non Papa, de A. Willaert y de O. de Lasso entre los franco-flamencos; de C. Festa, de Palestrina, de M. Nanino, de F. Soriano, de F. Anerio, de los Gabrieli y de G. Croce, entre los italianos.

La misa polifónica sigue conservando durante estos siglos un carácter eminentemente litúrgico. Es más, el concilio de Trento la purificará de ciertos abusos que en los siglos XV y XVI se habían colocado de rondón en la misa, especialmente por la elección de temas profanos para su composición.

Entre los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII tienen lugar unos cambios muy notables en el arte de componer música. De un lado surge el canto monódico acompañado, que trae consigo el arte del *bell canto*; de otro, se multiplican las voces; ya no son suficientes las cuatro clásicas, ni siquiera las ocho.

La multiplicación de las voces trae consigo la división en grupos o coros de a cuatro; esto sugiere el diálogo de los coros entre sí. Esta alternancia de coros, de coros con solos, dúos y tríos y, a veces, con instrumentos, acarrea el estilo llamado concertante, cuyos primeros creadores se personifican en L.G. de Viadana, C. Monteverdi y F. Cavalli.

El estilo concertante, escribe Carl de Nys, significa para la historia musical de la misa, si no la ruptura, al menos la tensión de las relaciones existentes entre la celebración litúrgica y la música.

Se anuncia un divorcio entre la misa que seguirá siendo litúrgica por su concepción y dimensiones, compuesta por los maestros de capilla de las catedrales, y la misa concebida como música más bien de concierto que sale de la pluma de los compositores profanos. Aquella, aunque dentro del estilo barroco, se combina a veces con trazos de cierta reminiscencia polifónica, al menos de forma intencional. En este marco y con esta orientación fueron compuestas tantas misas que de los siglos XVII y XVIII se guardan en las catedrales españolas.

Pero hay otra misa que se escribe *extra muros* de la iglesia, de profunda inspiración religiosa, pero no apta para el culto, al menos de ley ordinaria, por su excesiva longitud y el complejo vocal e instrumental que su ejecución exige. Una de éstas es, por ejemplo, la de J. S. Bach en *Si menor*, que representa el vértice más elevado que durante el período llamado barroco logra conquistar este género musical. Durante la época clásica escriben misas, entre otros, J. Haydn y W. A. Mozart.

Gran aceptación tuvo el texto de la misa entre los autores románticos, aunque más que con un destino litúrgico, como un pretexto para plasmar en una gran forma musical sus sentimientos religiosos (Beethoven, L. Cherubini, F. Schubert, A. Bruckner, R. Schumann, Rossini, Liszt, César Franck, Dvorak, etc.).

En lo que va de siglo la más famosa es la misa de I. Stravinsky para coro y doble quinteto de viento.

Bajo la influencia de la música romántica y sobre todo de la ópera, había llegado la misa litúrgica en el siglo XIX a un bajo grado de postulación. El texto se parcela en arias, dúos, tríos y coros con tal independencia entre sí que anulan de modo absoluto la unidad de cada parte. La orquesta tiene un lugar preponderante con largos preludios e interludios. Así son, por ejemplo, en España las misas de Eslava y de tantos otros.

PROXIMOS «RECITALES PARA JOVENES»

■ 30.646 chicos y chicas asistieron a los celebrados en el curso 1982-83

A partir del 18 de octubre se inician en la sede de la Fundación Juan March los «Recitales para Jóvenes» que viene organizando esta institución desde 1975 en Madrid y en otras localidades españolas. Tres modalidades musicales, con diversos intérpretes, integrarán la serie en el primer trimestre del curso 1983-84: canto y piano, los martes, a cargo del tenor Manuel Cid y del pianista Miguel Zanetti; dúo de clarinete y piano, los jueves, por Adolfo Garcés y Josep Colom; y recitales de piano, los viernes, por Isidro Barrio. Los comentarios orales a estos conciertos serán realizados por Federico Sopena (los de canto y piano), Eduardo Pérez Maseda (los de clarinete y piano) y Antonio Fernández-Cid (los de piano).

Los «Recitales para Jóvenes» se destinan a grupos de estudiantes de los últimos cursos de bachillerato de diversos colegios e institutos, quienes asisten, acompañados de sus profesores. Se celebran por la mañana, a las 11,30 horas y, en cada ocasión, un crítico musical realiza explicaciones previas sobre las distintas piezas, instrumentos o compositores, para una mayor comprensión y apreciación de la música clásica por este público juvenil, poco habituado, en general, a asistir a conciertos de este género.

Obras de Scarlatti, Schubert, Faure y Falla integrarán el programa que ofrecerán, cada martes, el tenor **Manuel Cid** y el pianista **Miguel Zanetti**. Manuel Cid, sevillano, estudió canto en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal, con Primer Premio Extraordinario Fin de Carrera, y posteriormente en Salzburgo, con Paul von Schilhawsky, y en Madrid con Teresa Berganza, Lola R. de Aragón y Maya Maiska. Ha desarrollado una intensa actividad artística, cantando con las más destacadas orquestas españolas y extranjeras, y ha realizado giras de conciertos por Europa y América.

Miguel Zanetti, madrileño, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de esta capital con José Cubiles, especializándose en Salzburgo, Viena y París. Ha actuado con cantantes como Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Alfredo Kraus, etc. y actualmente es catedrático de Repertorio Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Los recitales de los jueves se dedicarán a un dúo de clarinete y piano, que ofrecerán **Adolfo Garcés** y **Josep Colom**, con un programa con piezas de Weber, Rossini, Schumann, Wagner y Brahms. Nacido en Zaragoza, Adolfo Garcés estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha dedicado gran atención a la música de cámara,

BALANCE DEL

Un total de 30.646 chicos y chicas asistieron a los 111 «Recitales para Jóvenes» que organizó la Fundación Juan March durante el curso 1982-1983 en Madrid, Castellón y Avila, con diversas modalidades e intérpretes. En Madrid se celebraron, como es habitual en este tipo de manifestación cultural de la Fundación, tres veces por semana: los martes, actuaron de forma alternada, de octubre a febrero, dos dúos de violoncello y piano, compuestos por **María Macedo** y **Encarnación Fernández Ortega** y por **Rafael Ramos** y **Josep Colom**; y desde el 15 de febrero hasta finales de mayo, otros dos dúos en la modalidad de flauta y piano; también de forma alternada: **José Moreno** y **Rogelio Gavilanes** y **Vicente Martínez** y **Elisa Ibáñez**. En cada ocasión, estos recitales de los martes fueron presentados por el crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**.

Dos grupos y un solista de guitarra ofrecieron los recitales de los jueves a lo largo del curso. En el primer trimestre actuó la **Orquesta de**



siendo fundador del Quinteto de Viento KOAN, y desde 1974 se ha especializado en el repertorio clarinetístico, habiendo actuado, como solista, en dúo o en grupo, en numerosos recitales y conciertos. Actualmente es Clarinete Solista de la Banda Municipal de Madrid, de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós) y del grupo KOAN. Josep Colom, barcelonés, estudió piano en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal y en la Ecole Normale de Musique de París. Entre otros galardones cuenta con los premios Beethoven y Scriabin de

Radio Nacional y los Internacionales de Jaén, Epinal (Francia) y Santander.

El piano seguirá siendo, como viene siendo habitual en esta serie de «Recitales para jóvenes», la modalidad de los viernes. El pianista **Isidro Barrio** interpretará obras de Soler, Chopin y Liszt. Isidro Barrio estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Además del Premio Nacional de Piano (1964), cuenta, entre otros galardones, con la Medalla de Oro del Festival Internacional de Música Romántica «Lago de Garda» y la del Concurso Internacional Paloma O'Shea.

PASADO CURSO

Cámara «Ars Nova», bajo la dirección de **Sabas Calvillo**, quien se ocupó también de los comentarios orales; en el segundo trimestre estos recitales corrieron a cargo del **Seminario de Estudios de la Música Antigua**, con presentación de **Juan José Rey**, miembro del grupo, y con un programa integrado por obras de Trovadores, Alfonso X el Sabio, Juan de la Encina y Diego Ortiz. Por último, en abril y mayo los conciertos de los jueves se dedicaron a la guitarra, con recitales de **José Luis Rodrigo** y presentación también de **Juan José Rey**.

El piano continuó siendo la modalidad ofrecida los viernes. Comentados por el crítico **Antonio Fernández-Cid**, estos recitales fueron ofrecidos de forma alternada por los pianistas **Guillermo González** y **Fernando Puchol** a lo largo del curso.

La Fundación Juan March organizó también «Recitales para Jóvenes» en Castellón y en Avila. Desde el 9 de noviembre hasta el 26 de abril

los martes por la mañana, se celebraron en Castellón, en el salón de actos del Instituto Francisco Ribalta, y en colaboración con el Conservatorio Provincial de Música de esa capital, recitales de piano a cargo de **Perfecto García Chornet** y **María José Domínguez Ardit**, quienes actuaron de forma alternada. Los comentarios orales fueron realizados por el Director del Conservatorio Provincial de Castellón, **Juan Ramón Herrero Llido**.

En Avila, la serie comenzó el 25 de enero. Organizados con la colaboración del Conservatorio Elemental de Música de Avila y la Asociación de Padres de Alumnos y Amigos del Conservatorio «Tomás Luis de Victoria», los recitales —también de piano— se celebraron los martes en el salón de actos de la Casa de Cultura, interpretados por **Manuel Carra**, catedrático de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Alberto Medina**, catedrático de Instituto de Avila, se ocupó de los comentarios en cada sesión.

GUITARRA, CLAVICORDIO, MUSICA DE CAMARA Y OPERA

Recitales de guitarra, clavicordio, orquesta de cámara, un dúo de óboe y piano y música coral de ópera serán las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» de la Fundación Juan March en octubre. Esta serie musical, que se celebra cada lunes por la mañana, a las 12, se reanuda en el presente curso con las actuaciones, los días 3, 10, 17, 24 y 31 de octubre, del guitarrista Miguel Charosky, Bernard Brauchli (clavicordio), la Orquesta Gaspar Sanz, dirigida por María Pilar T. Couceiro, el dúo integrado por Jeremy Polmear (óboe) y Diana Ambache (piano) y el Coro «Opera de Madrid», dirigido por Juan Hurtado.

Los «Conciertos de Mediodía» son de entrada libre, duran aproximadamente una hora y permiten la posibilidad de entrar o salir de la sala en los intervalos entre pieza y pieza.

Obras de Alonso Mudarra, Bach, Villa-Lobos y Turina integrarán el programa del recital de guitarra que ofrecerá el día 3 el argentino **Miguel Charosky**, profesor de Guitarra en el Conservatorio de Música de Junín (Buenos Aires) y en la Escuela Superior de Música de Concepción del Uruguay (Argentina). Este intérprete ha sido galardonado, entre otros, con el Primer Premio en el Certamen de Guitarra Clásica para intérpretes Iberoamericanos, en 1982. Ha dado numerosos recitales en Argentina y en otros países hispanoamericanos.

El día 10 el suizo **Bernard Brauchli** ofrecerá un recital de clavicordio con obras de Cabezón, Bruna, Cabanilles, Nasarre, Sebastián de Albero, Fray Manuel de Sostoa y Antonio Soler. Tras estudiar piano en Lausanne (Suiza) y en la Academia de Música de Viena, obtuvo el Master en Musicología en el Conservatorio de Nueva Inglaterra en Boston, especializándose posteriormente en la música ibérica de teclado con el musicólogo e hispanista Santiago Kastner, en Lisboa. Desde 1972 ha actuado por toda Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. Es vicepresidente y director de programación de la Cambridge Society for Early Music en Massachusetts (Estados Unidos).

Bajo la dirección de **María Pilar T. Couceiro**, el día 17 actuará la **Orquesta «Gaspar Sanz»** de Instrumentos Españoles, que ofrecerá danzas para laúd del Renacimiento y otras piezas francesas y de Grieg, Debussy y Albéniz. Este grupo orquestal, formado exclusivamente por

instrumentos españoles (bandurrias, laúdes y guitarras) ha dado conciertos por casi toda España y actuado en diversos festivales internacionales, como el de Udine (Italia). Su directora, la coruñesa María Pilar T. Couceiro es profesora en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Un dúo de óboe y piano será ofrecido el 24 por los intérpretes ingleses **Jeremy Polmear** y **Diana Ambache**, con un programa integrado por obras de Telemann, Shaw, Schumann, Heath y Saint-Saens. Jeremy Polmear es fundador de la Whispering Wind Band y ha actuado, formando dúo con Diana Ambache, por India, Africa y Yugoslavia. Alterna su actividad docente en Londres con actuaciones con la Orquesta Barroca Inglesa y otros grupos orquestales. La pianista Diana Ambache estudió en la Royal Academy of Music con Franz Reizenstein. Tras debutar en 1979 como solista de piano en la Sala Purcell de Londres, ha dado numerosos recitales por diversos países, en dúo con Polmear y como solista. En 1977 formó la Mozart Chamber Orchestra.

Por último, un repertorio de fragmentos corales de las óperas italianas más conocidas de Donizetti y Verdi (*La Favorita*, *L'elixir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Nabucco*, *Otello* y *La Traviata*) será interpretado el día 31 por el **Coro «Opera de Madrid»**. Esta compañía lírica fue creada hace algunos años con el propósito de ofrecer en concierto la música coral de las más célebres óperas del repertorio romántico italiano. Dirige el conjunto —integrado por más de 50 voces— **Juan Hurtado Jiménez**.

«LA POESÍA DE SAN JUAN DE LA CRUZ»

■ Conferencias de Emilio Orozco

«La poesía no fue algo accidental en la vida de San Juan de la Cruz. Fue poeta en el pleno sentido de la palabra y sintió la poesía como el medio más elevado y potente de experiencia mística y de comunicación emocional. De ahí que en su obra poética se dé un perfecto equilibrio entre inspiración y construcción.» Así enjuició la poesía de San Juan de la Cruz Emilio Orozco, catedrático jubilado de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Granada, en un curso de cuatro lecciones que sobre ese tema pronunció en la sede de la Fundación Juan March, del 10 al 19 del pasado mes de mayo.

Dos perspectivas principales siguió el conferenciante en su análisis de la poesía de San Juan de la Cruz: la consideración de la misma como *canto*, tanto en su concepción como en su expresión, y su inseparabilidad del ambiente espiritual de la orden carmelitana.

Ofrecemos a continuación un resumen de las conferencias del profesor Orozco.



EMILIO OROZCO nació en Granada en 1909. Ha sido catedrático de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Granada y Director del Museo de Bellas Artes de su ciudad natal. Especializado en temas del Barroco, es autor de diversos trabajos sobre San Juan de la Cruz, recogidos en el volumen *Poesía y mística*. Otros títulos destacados son *Temas del Barroco*, *Paisaje y sentimiento de la Naturaleza en la poesía española*, *Manierismo y Barroco*, etc. En 1968 obtuvo el Premio Nacional de Crítica Literaria.

Si es siempre problemático enfrentarse con la obra de un gran poeta, las dificultades se duplican cuando se trata de San Juan de la Cruz, al sumarse las que implican todo intento de penetrar en la experiencia mística. En San Juan de la Cruz la palabra del poeta y del místico se identifican; poesía y mística constituyen dos formas paralelas de conocimiento, ambas obedecen a razones de tipo supraracional: una penetra la esencia de la realidad mediante una poderosísima intuición, y la otra entra en contacto directo con la esencia divina.

San Juan de la Cruz no fue poeta ocasional, tuvo siempre un alto concepto de la poesía y la sintió como algo muy semejante a las Sagradas Escrituras. Empleó, incluso, el mis-

mo tono exegético en las introducciones que hizo de su poesía. En el santo se da un perfecto equilibrio entre la poesía inspirada y la poesía construida, trabajada. Si reconoce la inspiración poética como algo que le da Dios, también valora el material lingüístico que ha de trabajar. Y este alto concepto de la poesía que tiene San Juan de la Cruz no está en contradicción con la esencia de su doctrina mística.

La teoría mística del santo es una doctrina de la negación, de la nada, de la noche: ninguna criatura puede llevar a la unión con Dios. Se precisa decir «no» a todo lo creado y sensible. Se requiere una completa desnudez espiritual para unirse con Dios, renunciar a toda sensación y a todo conocimiento, sumergirse en la

Noche más absoluta, la Noche Oscura del Alma.

La noche es el gran símbolo de la poesía de San Juan de la Cruz. El alma ha de anegarse en una noche de los sentidos, en la que no se ve, oye, toca ni gusta nada. En la que nada *se desea*. Ese camino recto y empinado hacia la cima del Monte Carmelo que hay que ascender hasta alcanzar la unión con Dios es un camino de renuncia y de perfección.

¿Significa esto que San Juan de la Cruz niega entonces la poesía y, con ella, la Naturaleza? Vamos a ver que no. Hay un momento en el que, tras pasada esa noche de los sentidos, se produce un reencuentro con el mundo; las criaturas vuelven a ser reconocidas como signos de Dios. El estado del alma que sucede a la Unión favorece ese reencuentro con el mundo, precisamente *a través de la Poesía*, que se convierte así en la huella viva y material de la experiencia.

La poesía de San Juan de la Cruz es poesía de retorno: es un medio que puede llevar a Dios; en cada detalle de los sentidos, en cada goce visual, auditivo y olfativo de la Naturaleza, ve el santo noticia de la voluntad divina.

La poesía sanjuanista está esencialmente concebida y expresada como *canto*. De hecho, las primeras poesías que compone San Juan de la Cruz, estando encerrado en la prisión de los Calzados, en Toledo, eran canciones. Hasta el final de su cautiverio no dispuso el santo de instrumentos para escribir. Y esta dimensión de la poesía cantada, íntimamente unida al sentimiento místico y trascendente, al que contribuye y al cual favorece, se dio desde antiguo, y aparece atestigüado en las Sagradas Escrituras. Hay así una relación de dependencia y sucesión entre el fenómeno poético y el místico.

La experiencia musical *cantada* mueve a lo trascendente. Vemos esto en la tradición clásica, en Pitágoras, en el *Timeo*, de Platón, en Plutarco. Y esa idea pasaría a España a través de San Agustín y del neoplatonismo medieval.

A lo largo de toda la Edad Media encontramos numerosos testimonios de esa creencia en el poder de conmoción espiritual de la poesía cantada. San Francisco de Asís cantará al Hermano Sol y dictará sus versos, en sus últimos momentos, a

la Hermana Muerte. También San Juan de la Cruz, a la hora de su muerte, solicita escuchar los versos del *Cantar de los Cantares*.

Poesía como necesidad de comunicación, no sólo con Dios, sino con otras almas que viven una vida espiritual análoga. Poesía portadora de una emoción y de una experiencia mística.

Vemos, pues, cómo la poesía cantada era algo habitual en la vida cotidiana de los conventos del Carmelo.

SANTA TERESA Y LA POESÍA TRADICIONAL CARMELITANA

La poesía de Santa Teresa se ha venido considerando de forma aislada y se le ha atribuido siempre una importancia muy inferior a la concedida a su prosa. Hay que tener en cuenta que la poesía apenas se imprimió en el Siglo de Oro y, cuando se imprimió, quedaba oculta entre las páginas de doctrina mística. El mismo San Juan de la Cruz ni en su época, ni en el siglo XVII tuvo fama como poeta. Si acaso, su fama poética se reducía a los conventos y a unos pocos círculos seculares, los verdaderos destinatarios de su obra poética. San Juan de la Cruz no entrará hasta el siglo XIX en la historia literaria y lo hará dentro de la literatura mística.

Lo que aquí importa destacar es la existencia de toda una actividad poética tradicional que permanece constante en una vía en la que confluyen la poesía popular y la cultura italianizante y en la que entra de lleno San Juan de la Cruz. Esta poesía florece en el ambiente espiritual creado por la reforma teresiana y será en ella donde San Juan de la Cruz creará su obra poética y su doctrina mística.

Poesía colectiva, tradicional y transmitida oralmente es la que hacen Santa Teresa y sus religiosas; va adoptando —como es propio de la poesía oral tradicional— numerosas variantes; y carece de una preocupación literaria. Imbuida de un sentido anónimo, esa poesía cantada es patrimonio común de todos. Poesía de predicación que ya practicaban los franciscanos —los «juglares del Señor»— para popularizar los temas devotos y atraer adeptos. Y para ello nada mejor que acudir a las tonadas populares vueltas a lo divino.

FUNDACIÓN JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1982/1983

La poesía de San Juan de la Cruz

EMILIO OROZCO



MAYO

Montes, 10
INTRODUCCIÓN, POESÍA Y MÍSTICA

Juarez, 12
SANTA TERESA Y LA POESÍA TRADICIONAL CARMELITANA

Santa Teresa introduce la costumbre de cantar en cualquier momento de ocio y así lo enseña a hacer a sus religiosas. Es la suya una poesía ingenua, de coplas populares y villancicos y, por ello, ha sido vista separada de su prosa y no apreciada justamente, en general. Si bien es cierto que la poesía teresiana es secundaria con relación a la gran altura espiritual de su prosa, y que posee un carácter fundamentalmente devocional y festivo, de puro regocijo, hecha sobre todo para ser cantada en horas de recreo y fiestas de la Virgen, no hay que dejar de verla, en mi opinión, como una prolongación de su prosa. Las digresiones, tan características del estilo coloquial de la Santa, son paralelas en vitalidad y espontaneidad a su poesía cantada.

Una de las fiestas religiosas populares que la tradición ha seguido manteniendo hasta nuestros días la introdujo Santa Teresa: se trata de Las Posadas, que se celebraba en la noche de Navidad, y cuya importancia se ha visto confirmada en el Libro de Romances y Coplas de Valladolid, dado a la luz por Víctor García de la Concha. Este gran estudio teresiano ha encontrado en los archivos todo el programa de prepara-

tivos y ritos que representaban a María y José, recorriendo posada tras posada y buscando asilo en la noche del nacimiento de su hijo. Santa Teresa introdujo el hábito de despertar con cantos a sus novicias, portando las imágenes de María y José.

Teresa de Jesús arrastrará a San Juan de la Cruz a estas prácticas de devoción cantada. Sin embargo, eran dos temperamentos y sensibilidades muy distintos, y muy diferentes la creación de símbolos y la actitud ante la Naturaleza en una y otro. Aunque los dos coincidían en una doctrina mística de interiorización, Santa Teresa no canta lo que contempla, sino más bien lo que le acontece. San Juan, en cambio, en el instante del máximo goce espiritual, se sentirá envuelto en la noche, en la aurora, en la Naturaleza. Como un desbordamiento nacerá su *Cántico Espiritual* y, a su regreso del Monte Carmelo, verá a Dios en la Naturaleza.

San Juan de la Cruz incorpora la gran poesía a toda esa corriente poética de tipo tradicional, basada en la canción popular, y ligada, como hemos visto, a unas circunstancias ambientales espirituales. Cuando ingresa en el Carmelo y compone, en la prisión de Toledo, las 31 primeras estrofas de lo que más tarde se denominará *Cántico Espiritual*, el Santo estaba ya totalmente formado como poeta y como tratadista de Teología Mística. Formado en el seno de una familia de tejedores (oficio propio de cristianos nuevos), San Juan, a diferencia de Santa Teresa, llevó una vida como de tránsito oculto, no se relacionó con personalidades ni del mundo de las letras, ni aún eclesiásticas. En el Colegio de los Jesuitas encontró a Juan Bonifacio, su maestro, que sería crucial en su formación literaria y humanística. Además de la sólida formación clásica adquirida, San Juan intervino en la intensa actividad cultural que en sus Colegios desarrollaban los Jesuitas (recordemos la importancia del teatro en esta Orden). En Medina del Campo, San Juan lee a Boscán y a Garcilaso. Con una sólida formación poética culta —y popular—, marcha a Salamanca en 1564: son los años del gran auge de la Universidad salmantina, la gran época de Fray Luis de León y del Brocense, de la fuerte influencia del

neoplatonismo. Se ordena sacerdote y vuelve a Medina del Campo donde encuentra a Santa Teresa.

A partir de entonces se va a producir un enorme salto en la orientación literaria del Santo. Su doctrina estético-literaria, con un enorme bagaje de lecturas profanas, se centra en lo devocional: la obra de arte debe elevar a Dios.

Con plena conciencia de la insuficiencia del lenguaje para manifestar ese estado del alma de Unión con Dios, el santo acude a las alegorías y a los símbolos. La sabiduría mística —nos viene a decir— no necesita ser entendida para que ejerza el efecto de amor. Su primera gran composición, las *Canciones de la Esposa* (el *Cántico Espiritual*) muestra cómo el Santo tiene ya elaborado su vocabulario místico-poético.

EXPRESION, COMUNICACION Y ESTILO

Aunque la poesía de San Juan de la Cruz arranque por vez primera en la prisión conventual de Toledo, no se reanudará hasta su paso por Andalucía y, especialmente, en Granada. Si las primeras treinta y un estrofas de lo que él llamó su libro de las *Canciones de la Esposa* (y que, a partir de la edición de Fray Jerónimo de San José, en 1630, se llamaría el *Cántico Espiritual*) están muy vinculadas al *Cantar de los Cantares*, en cuanto a la unión amorosa-matrimonial de Esposa-Alma y Amado-Dios, las demás, compuestas ya en Granada, tienen valor como poemas independientes.

San Juan de la Cruz sigue, pues, el poema salomónico, pero con cambios esenciales: el *Cantar de los Cantares* expresa el acto ceremonial del matrimonio real con un desbordamiento ornamental y una sensualidad que quedan muy atenuados en el *Cántico*. Además, frente al estatismo del poema salomónico (algo ya celebrado), el poema del místico presenta un desarrollo lírico-dramático de la acción, todo un proceso amoroso que culmina en la unión espiritual. Prescindiendo de lo artificial y ornamental, San Juan de la Cruz mantiene lo esencial humano del amor y los elementos de la Naturaleza.

Aranguren presentó el *Cántico Espiritual* como un poema erótico;

Bousoño subrayaba la inteligibilidad de algunos versos y el empleo de muchos términos con un sentido alegórico-simbólico trascendente. El propio San Juan de la Cruz, aún antes de escribir los comentarios al poema, había explicado muchos de estos símbolos de forma oral, en sus pláticas realizadas como director espiritual de novicios y religiosas, en el Monasterio de la Encarnación.

San Juan de la Cruz forma sus símbolos de manera viva y en contacto con la Naturaleza; de ahí que las suyas no sean alegorías frías, sino que emana de ellas una profunda trascendencia emocional. Montes, ríos, valles y rosas incorporan siempre un sentido alegórico, pero han sido vividos por el santo, no son meros productos de un acto intelectual. Hay, pues, una perfecta correspondencia entre el significado real y el trascendente. Es más: la expresividad de una palabra viene dada no tanto por su denotación, sino por sus diversas y ricas connotaciones. Significado y significante se corresponden. Y es que el Santo era consciente del extraordinario poder de la palabra para expresarse y conmover. Ese valor material, fónico —correspondencia de rimas internas, aliteraciones, repeticiones, etc.— y la profundización de los significados le permite trascender la realidad y alcanzar lo inefable.

San Juan de la Cruz se adelanta en varios siglos al simbolismo de Mallarmé y de Baudelaire, aunque en el santo no hubiera conciencia de él en cuanto tendencia artística. Las palabras —afirmaba Mallarmé— han de reflejarse unas en otras, y por un juego de analogías se ha de conseguir una orquestación de timbres, imágenes e ideas, y lograr así una plena armonía. Todo esto se da en la poesía de San Juan de la Cruz. Valora el sonido en las imágenes y, mediante progresiones e intensificaciones, juegos de sentidos figurados y reales, y otros recursos expresivos, va comunicando el ritmo, el sentimiento de esa experiencia mística, en una visión de un paisaje cósmico integral, en la que va recogiendo el santo todo tipo de sensaciones visuales, auditivas, táctiles, etc., hasta hacernos sentir hasta el aire mismo; y todo ello, con una simplicidad y un magisterio como quizá no se había logrado en la poesía occidental desde los *Salmos*.

NUEVOS TITULOS DE «SERIE UNIVERSITARIA»

Seis nuevos títulos se han incorporado últimamente a la Colección «Serie Universitaria» editada por la Fundación, en la cual se incluyen resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de esta institución y aprobados por los distintos Departamentos. Los resúmenes son realizados por los propios becarios a partir de las memorias originales de sus trabajos, las cuales se encuentran en la biblioteca de la Fundación. Los nuevos títulos de esta Serie, que se reparten gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados en toda España, son:

197. **María Antonia Lizarbe Iracheta.**
Caracterización molecular de las estructuras de colágeno.
(Beca extranjero 1981. Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones). 50 págs.
198. **Vicente Escuin Palop.**
Análisis de las soluciones italianas a los problemas del denominado regionalismo cooperativo.
(Beca extranjero 1981. Plan de Autonomías Territoriales). 59 págs.
199. **María José Izquierdo Alberca.**
«Doña Francisquita» y «La villana». Dos zarzuelas basadas en textos de Lope de Vega.
(Trabajo realizado en la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March en 1977-78). 44 págs.
200. **María Isabel Pérez de Tudela y Velasco.**
La mujer castellano-leonesa durante la Alta Edad Media.
(Beca España 1980. Historia). 58 págs.
201. **Juan José González Rus.**
Bien jurídico y Constitución. (Bases para una teoría).
(Beca extranjero 1980. Derecho). 53 págs.
202. **Marina Navidad Fernández de la Cruz.**
Vulcanismo permo-carbonífero en la Cordillera Ibérica (Rama Occidental).
(Beca España 1980. Geología). 63 págs.

EDITADO EL CUADERNO BIBLIOGRAFICO N.º 31

Ha aparecido el *Cuaderno Bibliográfico n.º 31*, con información sobre 18 trabajos de carácter científico, realizados por becarios de la Fundación y aprobados por los distintos Departamentos. Este Cuaderno Bibliográfico contiene información sobre 3 trabajos de Ingeniería, 2 de Matemáticas, 4 de Física y Química, 3 de Medicina, Farmacia y Veterinaria y 6 de Geología.

Estos trabajos se presentan en forma de fichas catalográficas, en las cuales, además de registrar los datos sobre la memoria o informe final, autor, especialidad, año de concesión de la beca y fecha de su aprobación, se incluye un resumen o «abstract» de su contenido.

Mediante estos Cuadernos la Fundación hace llegar a profesionales y especialistas científicos una información sumaria de unos trabajos que están a disposición del público en la Biblioteca de la institución.

En los Planes de Biología Molecular, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos

VEINTITRES NUEVAS BECAS

Con las 23 nuevas becas concedidas últimamente, tras el fallo de los Jurados correspondientes, ascienden a un total de 100 las ayudas incluidas en los Planes especiales de investigación en los campos de Biología Molecular y sus Aplicaciones, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos. La Fundación puso en marcha en 1981 estos Planes con el propósito de promover de manera intensiva la formación de especialistas o la investigación en las mencionadas áreas que se han juzgado de especial interés.

Las respectivas convocatorias son abiertas —sin plazos prefijados— y ofrecen becas de larga y corta duración. A continuación se reseñan los beneficiarios de las veintitrés becas concedidas en los últimos meses, con sus datos biográficos en la fecha de concesión de la beca, así como los proyectos de investigación correspondientes, precedidos de una breve descripción de cada Plan y de la relación de los Jurados que intervienen en la selección y seguimiento de los trabajos.

PLAN DE BIOLOGIA MOLECULAR

El Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones se inició en 1981 con el propósito de contribuir al desarrollo de este campo científico en España a través de dos vías concretas: la formación de personal investigador especializado en estas materias y el intercambio científico entre los distintos grupos o laboratorios. Caben en este Plan solicitudes

de especialistas muy diversos: biólogos, médicos, farmacéuticos, químicos, etc. Estas becas y ayudas —en España o en el extranjero— son para graduados doctores. El Plan incluye también la promoción de estancias de científicos extranjeros para investigar en centros españoles. Recientemente se han concedido dos nuevas ayudas en este ámbito.

JURADO

Enrique Cerdá Olmedo

Director del Departamento de Genética de la Universidad de Sevilla.

Francisco García Olmedo

Catedrático de Bioquímica y Química Agrícola de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Madrid.

Rafael Santandreu Ramón

Catedrático de Microbiología de la Universidad de Valencia.

Juan A. Subirana Torrent

Director de la Unidad Química Macromolecular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la E.T.S. de Ingenieros Industriales de Barcelona.

David Vázquez Martínez

Director del Instituto de Biología Molecular del C.S.I.C.

César Milstein (Consultor)

Director de Inmunología Molecular del Medical Research Council, de Cambridge (Inglaterra).

ALDEA MALO, Martí

Nació en Malgrat de Mar (Barcelona) en 1955. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesor Ayudante en el Centro de Biología General de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Análisis genético de una región cromosómica de «Escherichia coli» implicada en la elongación y morfología celular.

Centro de trabajo: Instituto de Biología Celular del C.S.I.C., de Madrid.

AZCON-BIETO, Joaquín

Nació en Barcelona en 1956. Doctor en Biología por la Universidad de Barcelona y en Filosofía por la Universidad de Australia, en Cambera. Ha realizado estudios de postgraduado en esta última Universidad.

Estudio de la respiración alternativa de la hoja bandera de trigo durante el período de crecimiento del grano.

Centro de trabajo: Facultad de Biología de la Universidad de Barcelona.

BENAVENTE MARTINEZ,

Francisco Javier

Nació en Silleda (Pontevedra) en 1951. Doctor en Química por la Universidad de Santiago de Compostela. Ha trabajado como Investigador Asociado en el Downstate Medical Center de la Universidad de Nueva York y actualmente es Profesor Adjunto interino de Bioquímica en la Facultad de Biología de la citada Universidad compostelana.

Mecanismo de acción del interferón: efecto del interferón sobre los RNA_v celulares de células infectadas con vaccinia.

Centro de trabajo: Downstate Medical Center de la Universidad del Estado de Nueva York (Estados Unidos).

FLORES GARCIA, Enrique

Nació en Vigo (Pontevedra) en 1954. Doctor en Biología por la Universidad de Sevilla. Ha sido Profesor Ayudante de Bioquímica en la Facultad de Biología de la citada Universidad, y actualmente es Becario post-doctoral del Depar-

tamento de Bioquímica del C.S.I.C. en Sevilla.

Desarrollo de la genética molecular de las cianobacterias filamentosas fijadoras de nitrógeno atmosférico.

Centro de trabajo: Universidad del Estado de Michigan en East Lansing (Estados Unidos).

GUIJARRO ATIENZA, José Agustín

Nació en Posada de Llanes (Oviedo) en 1955. Doctor en Biología por la Universidad de Oviedo. Profesor Ayudante de Microbiología de la citada Universidad.

Estudio del promotor de un operón para la biosíntesis de un antibiótico.

Centro de trabajo: The Biological Laboratories, de Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos).

GUTIERREZ FERNANDEZ, Juan Carlos

Nació en Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1954. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Sevilla. Profesor Ayudante de Microbiología en la Facultad de Biología de la citada Universidad.

Obtención y estudio de mutantes del Ciclo E-E (Enquistamiento-Exquistamiento) en Ciliados. (Desarrollo de su genética).

Centro de trabajo: Departamento de Biología de la Universidad de California en Santa Bárbara (Estados Unidos).

JUEZ PEREZ, Guadalupe

Nació en Villajoyosa (Alicante) en 1956. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Alicante. Ha sido becaria investigadora en el Departamento de Microbiología de esta Universidad.

Organización molecular del material genético de halobacterias.

Centro de trabajo: Departamento de Biología de la Universidad de California en Santa Bárbara (Estados Unidos).

MOURIÑO MOSQUERA, Antonio

Nació en Ordenes (La Coruña), en 1948. Licenciado en Ciencias Químicas por la Universidad de Santiago de Compostela, y Doctor en la misma especialidad por la de Bilbao. Profesor Adjunto Numerario de Química Orgánica en la

Facultad de Ciencias de la Universidad compostelana. Ha realizado trabajos de investigación en Laboratorios de Química Orgánica del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Aislamiento, purificación y caracterización estructural de saxitoxina y toxinas similares. Puesta a punto de un método químico sensible para su identificación. Modificación de la estructura de saxitoxina y ensayo biológico de los nuevos derivados que resulten. Postulado de teoría sobre toxina-membrana nerviosa.

Centro de trabajo: Universidad de California en Berkeley (Estados Unidos).

OSUNA CARRILLO DE ALBORNOZ, José Ignacio

Nació en Granada en 1956. Doctor en Medicina y Cirugía por la Universidad de Granada. Profesor Ayudante en el Departamento de Fisiología y Bioquímica de la Facultad de Medicina de la citada Universidad.

Correlación entre el grado de despolarización de los islotes de Langerhans, la actividad de metil-transferasas, y los niveles de secreción de insulina en islotes de Langerhans aislados con colagenasa e incubados «in vitro».

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid.

PERONA ABELLON, María del Rosario

Nació en Torreaguera (Murcia) en 1956. Licenciada en Farmacia por la Universidad Central de Venezuela y Doctora en la misma especialidad, por la Universidad Complutense. Realiza trabajos de investigación en el Instituto de Enzimología del C.S.I.C., de Madrid.

Estudio de los mecanismos implicados en la regulación de la expresión de las proteínas FP₁₋₆ en embriones de ratón.

Centro de trabajo: Harvard Medical School, de Boston (Estados Unidos).

SATRUSTEGUI GIL-DELGADO, Jorgina

Nació en Madrid en 1947. Licenciada en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense y Doctora en la misma especialidad por

la Autónoma de Madrid. Profesora Adjunta Numeraria en el Departamento de Bioquímica y Biología Molecular de esta última Universidad citada.

Estudio de la producción de oxígeno singlete por homogenados y fracciones subcelulares de cerebro de rata durante el envejecimiento.

Centro de trabajo: Johnson Research Foundation, de la Universidad de Pennsylvania en Philadelphia (Estados Unidos).

VARA PINEDO, Francisco

Nació en Tarancón (Cuenca) en 1953. Doctor en Farmacia por la Universidad Complutense. Profesor Ayudante de Bioquímica en el Instituto de Enzimología-Facultad de Medicina, de la Universidad Autónoma de Madrid.

Regulación del crecimiento de células animales en cultivo.

Centro de trabajo: The Imperial Cancer Research Fund, de Londres (Inglaterra).

AYUDAS PARA ESTANCIAS DE CIENTIFICOS EXTRANJEROS EN ESPAÑA

Como parte especial del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, la Fundación Juan March promueve también la estancia en España de científicos extranjeros, que se han destacado en investigaciones relacionadas con dicho Plan, a fin de que realicen diversos trabajos en centros e institutos de investigación de nuestro país. A las visitas concertadas desde 1981, de 10 destacados científicos, de las que se dio cuenta en los Boletines de enero de 1982 y marzo de 1983, hay que añadir otras dos concertadas por la Fundación para la estancia en España de los profesores Jaime Schwencke y William L. Nyhan.

— **JAIME SCHWENCKE**, chileno, investigador en el Laboratorio de Enzimología del Centre National de la Recherche Scientifique, en Gif-sur-Yvette (Francia), y uno de los máximos especialistas en proteasas de levaduras, participó en un proyecto de investigación relativo a dicho tema, realizado en el Departamento de Microbiología de la Facultad de Farmacia de Valencia.

El Dr. Schwencke visitó, además, varios Departamentos de Bioquímica de la Facultad de Medicina de las Universidades Autónoma de Madrid y de las Facultades de Medicina y Farmacia de la de Oviedo.

— **WILLIAM L. NYHAN**, norteamericano, es Catedrático y Director del Departamento de Pediatría de la Universidad de California en San Diego. Muy conocido en su especialidad a nivel molecular, ha dado su

segundo nombre a la enfermedad de Lesch-Nyhan. El Dr. Nyhan trabajó en las investigaciones que sobre ese síndrome se realizan en el Instituto de Investigaciones Citológicas de la Caja de Ahorros de Valencia, y visitó otros centros de Barcelona, Zaragoza, Salamanca y Murcia, ciudades en las que se ha detectado algún caso de la citada enfermedad.

PLAN DE AUTONOMIAS TERRITORIALES

El propósito de este Plan es contribuir a la formación de especialistas cualificados en los distintos tipos de problemas que presenta una estructura estatal de Comunidades Autónomas como la prevista en la Constitución española de 1978.

Los temas de estudio deberán encuadrarse preferentemente en alguna de las siguientes áreas: Derecho Constitucional y Administrativo, Hacienda

Pública, Ordenación del Territorio, Administración de Personal, Organización de Servicios Públicos, Planificación económica y desarrollo regional, Articulación y cooperación entre poder central, regional y local, y Plurilingüismo y política cultural.

Las becas se desarrollan en el extranjero y preferentemente en países con Administración descentralizada, regionalizada o federal.

JURADO

Eduardo García de Enterría

Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense.

Francisco Rubio Llorente

Profesor Agregado de Derecho Político de la Universidad Complutense.

José Luis Sureda Carrión

Catedrático de Economía Política y Hacienda Pública de la Universidad de Barcelona.

BASTARDAS BOADA, Albert

Nació en Vilafranca del Penedès (Barcelona) en 1951. Licenciado en Filología Catalana por la Universidad de Barcelona. Profesor y Coordinador de Cursos de Lengua Catalana del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, de la Escuela de Administración Pública y de la Dirección General de Política Lingüística de la Generalidad de Cataluña.

Factores y dinámica de los procesos de bilingüización de grupos inmigrantes de segunda generación: experiencias interna-

cionales y el caso catalán en España.

Centro de trabajo: Centro Internacional de Investigaciones sobre Bilingüismo, de la Universidad Laval, Québec (Canadá).

CORNO CAPARROS, Luis

Nació en Alicante en 1954. Licenciado en Derecho por las Universidades de Murcia y Granada. Abogado del Estado desde 1980, ha ejercido su cargo en las Delegaciones de Hacienda y Tribunales de Sta. Cruz de Tenerife y Alicante. Secretario General de la

Asamblea Legislativa, de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

Las Comunidades Autónomas y el cumplimiento en las mismas del Derecho Comunitario Europeo.

Centro de trabajo: Instituto de Estudios Europeos, de la Universidad Libre de Bruselas (Bélgica).

FERRER MARRADES, Jaime

Nació en Montevideo (Uruguay) en 1957. Nacionalizado español. Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad de Barcelona y Diplomado en Estadística y Métodos Cuantitativos por la Universidad de Aix-Marsella III. Ha trabajado en el Centre d'Estudis de Planificació, de Barcelona.

Master en «Operational Research in Public Planning». Técnicas de gestión de servicios públicos específicos. Métodos y modelos de programación de inversiones en áreas diversas del sector público.

Centro de trabajo: The London School of Economics and Political Science, Londres (Inglaterra).

LOSADA MARTIN, Vicente

Nació en Madrid, en 1948. Licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad Complutense. Es Director Administrativo-Financiero del Instituto de Salud Mental de la Diputación Provincial de Madrid.

Realización de un Curso de Graduado en Economía de la Salud.

Centro de trabajo: Universidad de York (Inglaterra).

MADRID CONESA, Fulgencio

Nació en Fuente Alamo (Murcia) en 1958. Licenciado en Derecho por la Universidad de Murcia y Doctor en la misma especialidad por la de Valencia. Profesor Adjunto contratado de Derecho Penal en la Facultad de Derecho de la Universidad de Valencia.

Potestad normativa de las Comunidades Autónomas y reserva de ley en material penal.

Centro de trabajo: Facultad de Derecho de la Universidad de Bolonia (Italia).

PLAN DE ESTUDIOS EUROPEOS

El Plan de Estudios Europeos, que puede llevarse a cabo en España o en el extranjero, se puso en marcha para contribuir a la formación de especialistas cualificados en los distintos tipos de problemas que plantea una integración suprarregional como la que significa la previsi-

ble incorporación de España a la Comunidad Económica Europea.

Los temas de estudio deben ser relevantes respecto a los problemas suscitados por la mencionada integración española en la C.E.E. o a las posibles consecuencias de la misma.

JURADO

Hermenegildo Baylos Corroza

Letrado Mayor del Consejo de Estado.

Jaime Carvajal Urquijo

Presidente del Banco Urquijo.

Luis Angel Rojo Duque

Catedrático de Teoría Económica de la Universidad Complutense.

Juan Sardá Dexeus

Catedrático de Economía y Hacienda de la Universidad Autónoma de Barcelona.

AYET PUIGARNAU, Jordi

Nació en Barcelona en 1955. Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad Autónoma de Barcelona y Diplomado en Estudios Superiores Europeos por la Universidad de Nancy II (Francia). Realiza su tesis doctoral en la Universidad de París X-Nanterre.

La influencia del nivel de las cotizaciones patronales a la Seguridad Social sobre las relaciones de competencia intra-comunitarias (CEE-9) y, a su vez, sobre los proyectos de armonización de los sistemas de Seguridad Social en el ámbito comunitario.

Centro de trabajo: Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de París X-Nanterre (Francia).

DOMINGO RUBIO, Ricardo de

Nació en Santa Cruz de Tenerife en 1959. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense. Ha realizado los cursos de Doctorado y los de Ciencias Políticas en la misma Universidad y el Master en Asesoría Jurídica de Empresas en el Instituto de Empresa, de Madrid. Es Profesor Colaborador del Departamento de Filosofía del Derecho de la Universidad Complutense y trabaja en la Asesoría Jurídica de DALSA (Defensa y Asesoramiento Internacional, S.A.).

La normativa sobre competencia y propiedad industrial en el marco comunitario. Repercusiones en el sistema jurídico-económico español a raíz de nuestra solicitud de ingreso en las Comunidades.

Centro de trabajo: Departamento de Derecho Mercantil de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense.

LANDABASO ALVAREZ, Angel

Nació en Moscú (U.R.S.S.) en 1956. Nacionalizado español. Ingeniero Industrial titulado por la Escuela Técnica Superior correspondiente de Bilbao y Master en Gestión y Política Energética, por el Centro de Energía de la Universidad de Pennsylvania en Philadelphia. Ha realizado cursos sobre Conservación de Energía en el Centro de Estudios de la Energía, de Madrid, y participado en diversos programas internacionales de política energética en Inglaterra y Estados Unidos.

Políticas energéticas europeas. Análisis comparativo y perspectivas.

Centro de trabajo: Centro de la Energía, de la Universidad de Pennsylvania en Philadelphia (Estados Unidos).

LEMUS TOMAS, Fernando

Nació en Barcelona en 1950. Licenciado en Ciencias Económicas y Empresariales por la Universidad de Barcelona, donde actualmente prepara los cursos de Doctorado en su especialidad. Es Director de Área en el Grupo del Banco de Vizcaya. De 1978 a 1980 fue Secretario adjunto de la Asociación para las Naciones Unidas en España y actualmente lo es de la Fundación para el Progreso y la Democracia en Cataluña.

Realización de un curso sobre «Europa contemporánea». (Programa Master de la Universidad de Reading).

Centro de trabajo: Graduate School of Contemporary European Studies, de la Universidad de Reading (Inglaterra).

LOPEZ GARRIDO, Diego

Nació en Madrid en 1947. Doctor en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid. Licenciado en Ciencias Empresariales por el ICADE y Diplomado por el Instituto Internacional de los Derechos del Hombre, de Estrasburgo. Profesor Agregado Interino de Derecho Político de la Universidad Autónoma de Madrid. Letrado de las Cortes Españolas, dirige el «Boletín de Jurisprudencia Constitucional.»

Europa y los derechos humanos. Instituciones nacionales y supranacionales.

Centro de trabajo: Departamento de Derecho Político de la Universidad Autónoma de Madrid.

RUESGA BENITO, Santos

Nació en Burgos en 1953. Licenciado en Ciencias Económicas por la Universidad Complutense. Prepara actualmente la tesis doctoral y es Profesor encargado de Curso en el Departamento de Estructura e Instituciones Económicas de la Universidad Autónoma de Madrid.

Estudio de las estimaciones de la economía oculta y su incorporación al sistema de Cuentas Nacionales, en los países de la C.E.E.

Centro de trabajo: Oficina de Estadística de la Comisión de las Comunidades Europeas, Bruselas (Bélgica).

TESORO DOCUMENTAL Y BIBLIOGRAFICO DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

■ Exposición realizada con ayuda de la Fundación

Del 17 al 28 del pasado mayo permaneció abierta en el edificio universitario de la Plaza B. Paraíso, de Zaragoza, la Exposición del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Universidad de Zaragoza, organizada por la Biblioteca de esta universidad, con ayuda de la Fundación Juan March. Esta muestra, que se presentó juntamente con la Primera Exposición Filatélica y la de Recuerdos y Símbolos enviados a la Universidad de Zaragoza por diversas instituciones universitarias y profesionales, se inscribía dentro de la serie de actos que a lo largo del presente año vienen desarrollándose para conmemorar el Cuarto Centenario de la fundación de la Universidad de Zaragoza, en 1583.

Al acto inaugural de la Exposición documental y bibliográfica, que ofrecía un total de 336 obras, entre manuscritos, incunables e impresos de los siglos XVI al XX, además de otro material gráfico, asistieron, entre otras autoridades académicas, el Rector y el Secretario General de la Universidad de Zaragoza, la Directora de la



Biblioteca General Universitaria y, en representación de la Fundación Juan March, Francisco Serrano, Director de los Servicios Técnicos.

El señor Serrano pronunció unas palabras subrayando «el doble motivo de orgullo y satisfacción que supone el poder contribuir al mayor realce de un hito como lo es el IV Centenario de esta Universidad, porque esta colaboración entrañable —dijo— sirve para que se conozca el valioso legado que a lo largo de cuatrocientos años ha ido enriqueciendo el acervo de esta Universidad con jalones que esta Exposición recoge, a través de diversos fondos. El conocimiento de estos docu-

mentos de nuestro pasado será una enseñanza y un ejemplo para todos los españoles.»

La Exposición ofrecía una selección de los fondos que constituyen el patrimonio de la Universidad zaragozana: 35 manuscritos de los 416 que posee la Biblioteca y 37 incunables de los 406 que componen el fondo del siglo XV. El resto,

hasta las 336 obras que se mostraban en la Exposición, lo constituían 95 impresos del siglo XVI, 97 del XVII, 27 del XVIII y 33 de los siglos XIX y XX, además de una colección de grabados, mapas y planos y otros documentos diversos. La exposición se estructuró en tres secciones: fondos ilustrativos de la evolución del libro; fondos de interés para el conocimiento de la historia de Aragón; y otros relativos a la Universidad de Zaragoza: un importante conjunto de historias de la institución, otros textos relacionados con solemnidades universitarias, así como planos y artículos científicos.

MANUSCRITOS E INCUNABLES

La selección de obras expuestas se realizó atendiendo a diversos criterios como rareza de la obra, calidad tipográfica, encuadernación, grabados, etc. Así se ofrecieron varias piezas cuyo principal interés residía en la ilustración (iniciales ornamentadas, láminas en color pintadas a la aguada) como las *Ordinaciones de la Cofradía de los gloriosos santos mártires San Mamés y San Cristoval*; y otras de gran valor por su contenido literario, como el *Cancionero Catalán* o el libro de caballerías *Don Clarisel de las Flores* de Ximénez de Urrea. Mención especial merece el *Antifonario Mozárabe* del siglo X, el manuscrito más antiguo de la Biblioteca, perteneciente al fondo de la Facultad de Derecho; entre los incunables se exhibían obras procedentes de diversas imprentas europeas (Lyon, Amberes, Roma Lovaina, Venecia); sobresaliendo por su importancia una *Summa theologica* de Sto. Tomás de Aquino, impresa en Maguncia por Schoeffer, que es el incunable más antiguo que conserva la Biblioteca.

La mayor parte de la muestra estaba dedicada a España, con una selección de incunables procedentes de Burgos, Barcelona, Valencia, Pamplona, Sevilla, Lérida, Montserrat, etc., y con impresos de F. de Basilea, Johannes de Salzburgo, Spindeler, Pedro Hagenbach, Guillén de Brocar, Pablo de Colonia y otros. Se puso notable interés en la tipografía zaragozana; especial mención merece el *Manipulus curatorum*, de Flandro, 1475, primer impreso zaragozano y primero español con fecha y nombre de impresor.

La tipografía del siglo XVI aparecía representada por un grupo de ejemplares de diversos talleres europeos, con numerosos ejemplos de grabados, escudos tipográficos, mapas, alfabetos no latinos y notación musical. Entre las obras más representativas cabe citar una primera edición de Vesalio, la mejor edición de Dioscórides, y obras de Leone Battista Alberti, Euclides y Galeno, entre otros. El ámbito de las impresiones extranjeras lo completaban

varias obras del taller de Aldo Manucio y una abundante selección de impresos de Plantín, entre los que sobresale una excelente edición del *Teatrum orbis terrarum* de Oertel, con mapas en color.

Del siglo XVII, además de una amplia muestra de la mejor tipografía de esta centuria, de las distintas imprentas europeas, se presentaban algunos textos de nuestros mejores autores de la época: Lope de Vega, Quevedo, Góngora, Saavedra Fajardo, Gracián, como ejemplo de la importancia, no tipográfica, sino literaria, del momento. La presencia de estas obras permitía mostrar, además, la estructura del libro en este siglo, con sus diferentes elementos previos al texto mismo: aprobaciones, tasas, poesías laudatorias, censuras, prólogos, etc.

Las obras del XVIII seleccionadas eran todas de una gran calidad tipográfica, y a ello se añadía el interés literario, pues muchas de las obras que se ofrecieron en la muestra (de Cádiz, Jovellanos, Isla, Luzán y otros) eran primeras ediciones. No faltaba, como complemento, una muestra de las publicaciones periódicas: el *Mercurio histórico*, el *Diario de los literatos de España* y la *Gaceta de Zaragoza*. El siglo XIX lo acaparaba, en gran medida, el impresor Diderot. La mayor parte de los libros de los siglos XIX y XX eran primeras ediciones de autores españoles contemporáneos. Cerraba esta sección una de las obras más valiosas que se exhibían en la muestra: una colección de los *Caprichos* de Goya con comentarios manuscritos, pertenecientes a la primera edición tirada por el propio pintor en 1799.

En la sección que se dedicó a Aragón figuraba una serie de Fueros aragoneses manuscritos, y en lo relativo a la Universidad de Zaragoza, una serie de fuentes básicas como los *Libros de Gestis*, *Libros de matriculados*, así como una selección de expedientes académicos de tres personalidades famosas: Ramón y Cajal, José Martí y Leopoldo Alas. Completaban esta sección un conjunto de historias de la Universidad, y algunos planos y otros documentos fundamentales para conocer la evolución de esta institución zaragozana.

TRABAJOS TERMINADOS

RECIENTEMENTE se han aprobado por los distintos Departamentos los siguientes trabajos finales realizados por becarios de la Fundación, cuyas memorias pueden consultarse en la Biblioteca de la misma.

BIOLOGIA Y CIENCIAS AGRARIAS

EN ESPAÑA:

Josep Antoni Alcover Tomás.

Contribución al conocimiento de los roedores silvestres y comensales del hombre en las Baleares. Estudio del crecimiento.

Centro de trabajo:
Facultad de Biología
de la Universidad de
Barcelona.

**María Concepción
Herrero López.**

Nutrición animal a partir de microorganismos marinos.

Centro de trabajo:
Universidad de San-
tiago de Compostela.

EN EL EXTRANJERO:

**María del Carmen
Dominguez Lobatón.**

Aproximaciones genéticas al estudio del transporte de leucina en líneas celulares procedentes de mamífero.

Centro de trabajo:
Universidad de Mi-
chigan en Ann Arbor
(Estados Unidos).

Isabel López Calderón.

Estudios de los sistemas de reparación en células eucarióticas.

Centro de trabajo:
Universidad de Cali-
fornia en Berkeley
(Estados Unidos).

CREACION LITERARIA

EN ESPAÑA:

José Infante Martos.

El don de lo invisible. (Poesía).

Lugar de trabajo:
Madrid.

GEOLOGIA

EN ESPAÑA:

**Sabino Veintemillas
Verdaguer (Operación
Especial).**

Crecimiento cristalino a partir de soluciones hirvientes.

Centro de trabajo:
Instituto de Geología
del C.S.I.C., de
Madrid.

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

EN EL EXTRANJERO:

Miguel Angel de Pedro Montalbán.

Análisis estructural del peptidoglicano en «Escherichia coli» creciendo en presencia de los antibióticos B-lactámicos nocardicina A y mecilina.

Centro de trabajo:
Instituto Max-Planck
de Tubinga (Ale-
mania).

FISICA

EN ESPAÑA:

**Miguel Angel Mar-
quina Alonso.**

Estudios de estados finales hadrónicos producidos en colisiones e^+e^- en torno a 40 GeV de energía total (C.M.).

Centro de trabajo:
Junta de Energía Nu-
clear, de Madrid.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos Departamentos 11 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 5 corresponden a becas en España y 6 a becas en el extranjero.

TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACIÓN, PUBLICADOS POR OTRAS INSTITUCIONES

Se han recibido las siguientes publicaciones de trabajos realizados con ayuda de la Fundación y editados por otras instituciones. Estas publicaciones se encuentran en la Biblioteca de la Fundación a disposición del público, junto con todos los trabajos finales llevados a cabo por los becarios.

- **A. Bosch Rovira y J. Iurre-Pérez.**
Hidrogenación asimétrica catalizada por complejos quirales de Rodio y Fosfinas. II. Etilen-di-N,N'-2-amino-1hidroxi-di-N,N'-difenilfosfinobutano.
«Afinidad», 1982, tomo XXXIX, mayo-junio, n.º 379, págs. 224-228. (Beca España 1979. Química).
- **J. Abascal (y otros).**
Alleviation of diabetic microangiopathy in rats by pancreatic islet cell transplantation.
«J. Pathology», vol. 137, 1982, págs. 205-215. (Beca extranjero 1977. Medicina, Farmacia y Veterinaria).
- **C. Palacio Orcajo y J. M. Martínez-Duart.**
The oxidation of polycrystalline tantalum at low pressures and low temperatures.
«Thin Solid Films», 1982, vol. 90, págs. 63-67.
- **Obra científica del profesor Dr. José Pascual Vila (1895-1979).**
Edición, por Félix Serratosa y Josep Castells.
Barcelona, Eunibar, 1982. 1.209 páginas.
(Operación Especial 1981).
- **Amparo Almarcha Barbado.**
Autoridad y privilegio en la Universidad española: estudio sociológico del profesorado universitario.
Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1982. 376 páginas.
(Beca España 1979. Ciencias Sociales).
- **José Cepeda Gómez.**
Teoría del pronunciamiento. El intervencionismo militar en el reinado de Isabel II y el acceso de los generales al poder político.
Madrid, Departamento de Historia Moderna de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense, 1982. 664 páginas.
(Beca España 1974. Historia).
- **Armando Torrent.**
Derecho Público Romano y sistema de fuentes.
Oviedo, Imp. Grossi, 1982. 550 páginas.
(Operación Especial 1981. Derecho).
- **Xavier Rius (y otros).**
Parietal Cell Volume, Hypergastrinemia, and Gastric Acid Hypersecretion After Small Bowel Resection. Experimental Study.
«The American Journal of Surgery», vol. 144, august, págs. 269-271. (Beca España 1979. Medicina, Farmacia y Veterinaria).

LUNES, 3

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de guitarra.

Intérprete: **Miguel Charosky**.

Programa: Obras de A. Mudarra, J. S. Bach, H. Villa-Lobos y J. Turina.

Intérprete: **Bernard Brauchli**.

Programa: Obras de A. Cabezón, P. Bruna, J. Cabanilles, P. Nassarre, S. de Albero, M. de Sotola y A. Soler.

MARTES, 4

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Orígenes de la pintura moderna» (I).

Julián Gállego: «Nuevo espacio: Degas y Lautrec».

MARTES, 11

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Orígenes de la pintura moderna» (III).

Julián Gállego: «Nuevo color: Van Gogh y Gauguin».

JUEVES, 6

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Orígenes de la pintura moderna» (II).

Julián Gállego: «Nueva forma: Cézanne y Seurat».

JUEVES, 13

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Orígenes de la pintura moderna» (y IV).

Julián Gállego: «Nueva materia: Monet y Bonnard».

LUNES, 10

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de clavicordio.

LUNES, 17

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Orquesta Gaspar Sanz.

Directora: **M.^a Pilar T. Couceiro**. Programa: Obras de G. Negri, V. Galilei, F. Couperin, J. B. Lully, L. C. Daquin, E. Grieg, C. Debussy y I. Albéniz.

EXPOSICION BONNARD, EN LA FUNDACION

Durante el mes de octubre permanecerá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de 62 óleos de Pierre Bonnard, realizados de 1890 a 1945.

Han colaborado en la realización de esta muestra del pintor francés el Museo de Arte e Historia, de Ginebra; el Museo del Petit-Palais, de París; las Colecciones Thyssen-Bornemisza, de Lugano (Suiza) y Wildenstein (París), así como otros coleccionistas particulares.

El **horario** de la Exposición Bonnard es el siguiente:

De lunes a sábado: de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas.

Domingos y días festivos: de 10 a 14 horas. La entrada es libre.

MARTES, 18

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de canto y piano.

Intérpretes: **Manuel Cid**, tenor, y **Miguel Zanetti**, piano.

Comentarios: **Federico Sopena**.

Programa: Obras de Scarlatti, Schubert, Fauré y Falla.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La escuela de Viena» (I).

Federico Sopena: «Viena entre dos siglos».

MIÉRCOLES, 19

19,30 horas

CICLO DE CONCIERTOS SOBRE

LA ESCUELA DE VIENA (I).

El piano postromántico.

Intérprete: **Eulalia Solé**

Programa: Obras de Wagner, Liszt, Wolf, Reger, Schönberg.

JUEVES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de clarinete y piano.

Intérpretes: **Adolfo Garcés**, clarinete, y **Josep Colom**, piano.

Comentarios: **Eduardo Pérez Maseda**.

Programa: Obras de Weber, Rossini, Schumann, Wagner y Brahms. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La escuela de Viena» (II).

Ramón Barce: «Arnold Schönberg».

VIERNES, 21

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Isidro Barrio**.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

Programa: Obras de Soler, Chopin y Liszt.

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

LUNES, 24

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

Recital de óboe y piano.

Intérprete: **Jeremy Polmear**, óboe, y **Diana Ambache**, piano.

Programa: Obras de G. Ph. Telemann, Shaw, S. Shumann, Heath y C. Saint-Saens.

MARTES, 25

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de canto y piano.

Intérpretes: **Manuel Cid**, tenor, y **Miguel Zanetti**, piano.

Comentarios: **Federico Sopena**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 18).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La escuela de Viena» (III).

Josep Soler: «Alban Berg».

MIÉRCOLES, 26

19,30 horas

CICLO DE CONCIERTOS SOBRE

LA ESCUELA DE VIENA (II).

La música de cámara postromántica.

Intérpretes: **Cuarteto Hispánico Numen**.

Programa: Obras de Reger, Wolf y Webern.

JUEVES, 27

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de clarinete y piano.

Intérpretes: **Adolfo Garcés**, clarinete, y **Josep Colom**, piano.

Comentarios: **Eduardo Pérez Masada**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 20).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La escuela de Viena» (y IV).

Tomás Marco: «Anton von Webern, en su centenario».

VIERNES, 28

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Isidro Barrio**.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

BIBLIOTECA DE LA FUNDACION

La **Biblioteca** de la Fundación Juan March está abierta al público con el siguiente horario:

— de lunes a viernes: de 10 a 14 horas; y de 17,30 a 20 horas.

— sábados: de 10 a 13,30 horas.

Pueden consultarse investigaciones realizadas por los becarios de la Fundación; fondos sobre *Teatro Español del Siglo XX* (libros, fotografías, bocetos de figurines y decorados, archivo sonoro, fichas biográficas, etc.), y del *Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea* (partituras, libros, discos, casetes, etc.); publicaciones de la Fundación Juan March, etc.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 21).

LUNES, 31

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Coro Opera de Madrid.

Director: **J. Hurtado**.

Programa: Obras de Donizetti y Verdi.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN SEGOVIA

El 16 de octubre se clausura en Segovia la Colección de Arte Español Contemporáneo, con fondos de la Fundación Juan March, que se exhibe en el Torreón de Lozoya, con la colaboración de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.

La muestra ofrece un total de 30 obras de los siguientes pintores y escultores españoles:

Rafael Canogar, Antoni Clavé, Modest Cuixart, Martín Chirino, Equipo Crónica (Rafael Solbes y Manuel Valdés), Francesc Ferreras, Luis Feito, Amadeo Gabino, Juan Genovés, Julio González, José Guerrero, Josep Guinovart, Carmen Laffón, Antonio López García, Julio López Hernández, Manuel Millares, Joan Miró, Manuel Mompó, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Joan Ponç, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Antoni Tapies, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre.

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - Madrid-6**