

Sumario

ENSAYO	3
<i>Julio Rey Pastor, matemático</i> , por Sixto Ríos García	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
Exposición «Arte, Paisaje y Arquitectura», a partir del día 9	15
— Ciclo de ocho conferencias sobre la arquitectura y el arte	15
La Exposición Max Ernst se presenta en Barcelona el día 13	19
— Werner Spies: «Universo escéptico y visionario»	20
— La crítica ante la muestra	22
Música	25
V Tribuna de Jóvenes Compositores	25
— Estreno en concierto, el día 14, de las seis obras seleccionadas	25
Ciclo «Beethoven: Variaciones para piano», desde el día 21	27
Presentado el Catálogo 1986 del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea	28
— Concierto audiovisual del grupo OMN	28
Finaliza el ciclo de «Canción española en el siglo XX», el día 7	30
— Cinco conciertos, con obras de 34 compositores	30
— Andrés Ruíz Tarazona: «Una parte esencial del alma española»	31
«Conciertos de Mediodía», en mayo	34
Cursos universitarios	35
Rafael Lapesa: «Poesía lírica del Siglo de Oro: los géneros»	35
Reuniones científicas	41
Ciclo de «Medicina Molecular», desde el 5 de mayo	41
— Conferencias de los doctores Perutz, Viñuela, De Duve y Weatherall	41
— Serán presentados por López de Castro, García-Bellido, Serrano Ríos y Milstein	41
Publicaciones	42
<i>Las agriculturas regionales ante el ingreso de España en la CEE</i> , por Tomás García Azcárate, editado en «Serie Universitaria»	42
Estudios e investigaciones	44
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
Calendario de actividades en mayo	45

JULIO REY PASTOR, MATEMATICO

— Por Sixto Ríos García —

Numerario de la Real Academia de Ciencias, catedrático de la Universidad Complutense, y Honory Fellow de la Royal Statistical Society. Autor de más de 200 trabajos de investigación y 10 libros de Análisis Matemático, Estadística e Investigación Operativa.



Julio Rey Pastor es el matemático que ha contribuido más decisivamente a que España cuente hoy como país con investigación matemática propia de nivel internacional.

En efecto, entre los años 1910-1935, los primeros de su ejemplar actividad como matemático creador de ciencia y como maestro creador de escuela, logra que España pase de un retraso matemático secular a incorporarse al elenco de los países que contribuyen significativamente a la investigación matemática.

Nace Julio Rey Pastor en 1888 en Logroño, en una familia modestísima y es un alumno brillante de bachillerato. Se cuenta como anécdota su fracaso al intentar el ingreso en la Academia Militar de Zaragoza, atribuido a haber resuelto un problema por procedimiento más sencillo y original que el que gustaba al tribunal. Gracias a este error de sus examinadores llega a ser un magnífico alumno en la Facultad de Ciencias de Zaragoza y luego se doctora en Madrid en 1909. Pronto estudia en Alemania, pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios, y en 1913 es ya catedrático de Análisis en la Universidad de Madrid, tras un breve paso por la de Oviedo.

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

En números anteriores se han publicado los Ensayos dedicados a Severo Ochoa, por David Vázquez Martínez; y a Blas Cabrera Felipe (1878-1945), por su hijo, el profesor Nicolás Cabrera.

Valorar la influencia de Rey Pastor en la matemática española implica comparar la época en que don Julio inicia su magisterio en la Universidad de Oviedo (1911-1912), con la realidad española veinticinco años más tarde. Una vida consagrada fundamentalmente al progreso matemático de su patria exige esta labor seria de análisis sustantivo, que no puede suplirse con adjetivos más o menos encomiásticos. En la historia se valoran las realidades objetivas, no las opiniones. He aquí muy brevemente las tristes realidades.

Es sabido que en la época de los árabes, España es maestra del mundo en matemáticas, y en el siglo XII, a través de las escuelas de Toledo y Ripoll llegan a Europa los tesoros matemáticos de libros griegos, indios, árabes y judíos, que hacen posible el Renacimiento, iniciado en el siglo XIII por Leonardo de Pisa, que continúa en los siglos XIV a XV, tras la lenta asimilación de la matemática clásica, en Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, culminando en la maravillosa *Summa* de Lucas Paciulo (1494). Mientras tanto, en España estábamos ocupados en las guerras de «liberación», para expulsar a los árabes, que se prolongan años y años, tras la conquista de Granada, sin sosiego para el estudio y la investigación. Un hecho aparentemente importante como es la creación de la Academia de Matemáticas propuesta por Herrera a Felipe II, no tiene la influencia esperada en nuestro desarrollo matemático, ya que, como dice Rey, «el álgebra, después del libro de Núñez no vuelve a aparecer en nuestra bibliografía hasta el siglo XVII». En 1624 los Estudios Reales de San Isidro, dirigidos por los Jesuitas, sustituyen a la suprimida Academia de Matemáticas, pero afirma Picatoste: «El atraso de las matemáticas de aquella época reconoce indudablemente por una de sus causas esta supresión». Los siglos XVII y XVIII son aún más sombríos para nuestro nivel matemático, como reflejan las palabras de Torres-Villaruel, que desempeñó entre 1726-58 la única Cátedra de Astrología y Matemáticas de la Universidad de Salamanca, que había estado 30 años sin maestro y 150 sin enseñanza. «Hallé en esta Madre de la Sabiduría a este desgraciado estudio sin reputación, sin séquito y en un abandono terrible... No había en la librería libros ni instrumentos matemáticos y hoy que estamos a junio de 1752 está del mismo lado, huérfana de libros e instrumentos...». Pasada la guerra de la Independencia y un período de luchas civiles puede decirse que, hacia la mitad del siglo XIX, comienza un período de paz en España con el que generalmente se asocia la iniciación de su vida científica moderna. Como dice Vicuña, en su discurso de apertura de la Universidad de Madrid

(1875-76), refiriéndose a la creación casi simultánea (1847) de la Real Academia de Ciencias y de las enseñanzas de ciencias físico-matemáticas en la Facultad de Filosofía y Letras: «Hasta aquella fecha un extracto de geometría de Euclides, algún resumen de aritmética, nada o casi nada de álgebra...; a esto quedaba reducida la enseñanza de las ciencias físico-matemáticas...».

Hay que subrayar la excepción de la Escuela de Ingenieros de Caminos, en que ya se explicaban en 1840 los libros de La Croix y Monge, representativos de la matemática de fines del siglo XVIII. Pero a pesar de que la ley Moyano crea una sección de Exactas en la Facultad de Ciencias, el progreso es lento, continuando la vigencia de los textos franceses del siglo XVIII cuando ya Gauss, Abel y Cauchy han creado el Análisis moderno y Riemann ha iniciado la Teoría de funciones analíticas. Y así, llegamos a los albores del siglo XX, en que aparecen los profesores que Loria llama «sembradores», a saber: Galdeano, Torroja y Echegaray. Su labor puede resumirse diciendo que hacia 1890 habían introducido en la enseñanza universitaria, mediante textos propios, la matemática de Cauchy y Staudt; pero en los 25 años posteriores poco o nada se progresó en las Facultades españolas. Continuaron publicándose Tratados de Aritmética universal y de Geometría proyectiva, pero la flor de la investigación matemática seguía siendo totalmente extraña a los vírgenes campos de nuestra patria. Llegamos con este «parámetro estructural de retraso matemático», cuyos valores se mantienen después de los árabes entre los 50 y 100 años, a las fechas en que inicia su docencia don Julio Rey Pastor.

PLAN DE ACCION

Durante los primeros años de su vida docente, Rey Pastor concibió un plan de trabajo y acción para modificar nuestra faz matemática. Los principales puntos de este plan, más o menos explicado por él en sus discursos, son los siguientes:

1^º Conocimiento profundo del nivel de partida, comparando la situación española con la de otros países europeos de máximo nivel, mediante prolongadas estancias en aquéllos.

2^º Estudio de las posibles causas de tal retraso secular y formulación de estrategias para reducir las distancias.

3^º Puesta en acción de los medios elegidos para llegar a los fines propuestos, mediante: a) Cursos básicos universitarios y redacción de textos sobre los temas matemáticos de la actualidad europea. b) Investigación personal y creación de líneas de investigación que le hicieran merecedor de la consideración de los

matemáticos de su tiempo, con el consiguiente prestigio internacional y nacional. c) Atracción de jóvenes estudiantes a sus líneas de investigación, creando una verdadera escuela que mantenga y aún supere el nivel logrado por el maestro en lustros posteriores. Pues bien, he aquí a nuestro juicio el singular mérito de Rey Pastor: tras establecer el indicado proyecto de elevación de la cultura matemática española, a él ajustó su conducta, energías y trabajo el resto de su vida.

Ante la famosa polémica sobre la ciencia española, sostenida fundamentalmente por Echegaray y Menéndez Pelayo, adoptó una posición patriótica, inteligente y optimista: no se resignó, como tantos otros, a creer en la incapacidad racial del español para la matemática, ni tomó la cómoda postura de los optimistas a ultranza, no se limitó a escribir ensayos filosóficos o pronunciar ingeniosas conferencias sobre el apasionante tema.

Con constancia, sin desmayos y con toda su formidable energía, emprende Rey Pastor dura cruzada para acercar nuestro nivel matemático al europeo.

Al juzgar su labor en los primeros años de magisterio lo pondríamos en paralelo con beneméritos profesores universitarios de épocas anteriores (Galdeano, Torroja, Echegaray, Alvarez Ude, Vegas, Plans), también, más o menos conscientemente, empeñados en esa porfía histórica de acortar distancias al nivel matemático de Europa. Pero Rey Pastor va más lejos: es el primero que «ha llegado a la meta».

Bastaron veinticinco años de labor ejemplar para que el anatemata que parecía existir sobre la capacidad del «homo hispanicus» para hacer matemáticas quedase desvirtuado. Puede afirmarse, objetivamente, que por los años 30 en España existe ya una cultura matemática contemporánea con aportaciones originales, de nivel europeo, pues Rey Pastor y sus discípulos directos o indirectos publican trabajos importantes en las principales revistas internacionales: «Comptes Rendus de L'Académie des Sciences de Paris», «Acta Mathematica», «Ergebnisse del Coloquio de Viena», «Abhandlungen de Hamburgo», «Rendiconti di Palermo», «Mathematische Annalen», «Memorie de la R. Academia de Italia», «Bulletin of the American Mathematical Society», «Mathematische Zeitschrift», etc. No pocos de los teoremas e incluso teorías de estos trabajos pasan a incorporarse a los libros de texto y consulta de la Universidades europeas: así los libros de Doetsch, Mandelbrojt, Denjoy, Hurewicz, Widder, Blaschke, Menger, etc.

Más esto, que ya sería suficiente para rebasar el programa de trabajo de un hombre extraordinario, fue para el genial Rey Pas-

tor sólo parte de un proyecto más ambicioso iniciado en Hispanoamérica por los años 20, que dio lugar a resultados no menos espectaculares y eficaces que en España. Su obra adquiere así una dimensión más universal, al haber abierto el surco latinoamericano, en que tantos matemáticos españoles han colaborado después. Babini, Cotlar, Calderón, Durañona, González Domínguez, Massera, Scarfiello, Toranzos, Trejo, Vignaux, Zarantonello, son los discípulos hispanoamericanos que más han contribuido a constituir una escuela matemática bien conocida en todo el mundo.

Parece fuera de dudas que un hombre que logró este arranque generacional, que fue generalmente juzgado como utópico en el momento de su primer discurso académico, es digno de un estudio biográfico detallado. Y éste es precisamente el objetivo del libro que, redactado por S. Rios, L. A. Santaló y M. Balanzat (prólogo de don Pedro Laín Entralgo), fue publicado por el Instituto de España en 1979.

LABOR ORGANIZATIVA

Tres fueron las creaciones más destacables que Rey Pastor puso en acción: el Laboratorio-Seminario matemático creado en 1915 por la Junta para Ampliación de Estudios, la Real Sociedad Matemática española (fundada en 1911) y la revista de dicha Sociedad, que continúa a partir de 1919 hasta 1984 como Revista Matemática Hispano-Americana.

Concibe la idea de la creación del Seminario Matemático tras sus viajes a Alemania, y espera con dicha creación vencer la tendencia al aislamiento y al individualismo de los matemáticos españoles.

Dice Rey Pastor: «Coincidente con Ortega en la existencia de simbiosis entre las diversas actividades científicas, discutí, con todo el respeto que me inspiraba el gran vidente del problema español, mi optimismo fortificado tras la convivencia con los estudiosos alemanes. No había ninguna tara racial; y si la había, estaba por probarse, pues desde el siglo XVI el talento español, aislado del mundo, se había enquistado como un tumor, según decía Cajal, cuyo ejemplo debía animarnos para imitarle en su aventura victoriosa.

Enfervorizado así el gran filósofo y sobreponiéndose a su escepticismo, apadrinó el modestísimo Seminario de Matemáticas en 1915, y él mismo logró el apoyo legal y material de la inolvidable Junta encargada del fomento de la investigación científica en España, cuyas figuras señeras, que hoy echamos muy de

menos, eran Cajal, Bolívar y Castillejo, con la colaboración asidua de don Ramón Menéndez Pidal.

De aquel seminario, instalado en un sótano, proceden nuestro gran geómetra Santaló y nuestros colegas San Juan y Ríos, que dominan el análisis matemático en su doble faz: el puro y el aplicado. Bastarían estos tres, que ya han conquistado merecido prestigio internacional, para desmentir el prejuicio racial, tan unánime como infundado. Han bastado tres décadas de trabajo serio para desligar drásticamente el supuesto maleficio».

Creado el Laboratorio-Seminario, inmediatamente se instala Rey Pastor con un pequeño grupo de discípulos (Sixto Cámara, J. A. Alvarez Ude, Pedro Pineda), en un pequeño local en los sótanos de la Biblioteca Nacional y más tarde en un modestísimo piso de la calle Santa Teresa, 8.

Los trabajos eran publicados, en principio, en la Revista de la Sociedad Matemática española, Revista Matemática Hispano-Americana, Revista de la Real Academia de Ciencias, etc. Más tarde en revistas internacionales de máximo nivel.

Ese nuevo espíritu, inexistente hasta entonces en España, de comprender que un país no tiene ningún significado en la matemática si sus investigadores no están contribuyendo con sus trabajos al progreso universal de dicha ciencia, nació en el Seminario de Rey Pastor y continuó a partir de entonces, y nuevas generaciones, hijas de aquéllas, cada vez mejor preparadas, van consiguiendo cada día un mejor nombre de nuestro país en el panorama matemático mundial.

Tras el éxito espectacular de su primer viaje a Argentina (1917), en que fue precedido por Menéndez Pidal y Ortega, todos invitados por la Institución Cultural Española, fue posteriormente (1921) contratado como profesor extraordinario por la Universidad de Buenos Aires, dando esto lugar, así como su matrimonio en Argentina, a una doble actuación a uno y otro lado del Atlántico, trabajando en ambos con el mismo tesón y el mismo amor.

Y así, crea en Argentina el seminario matemático y su correspondiente Boletín, la Unión Matemática Argentina, con la Revista UMA, logrando también en aquel país una escuela que se incorpora a la investigación matemática con nivel internacional; contribuyendo así a que la obra de Rey Pastor tuviera una doble dimensión y fuera siempre fructífera y merecedora del máximo respeto en los dos países.

Como dice Santaló «para comprender y valorar debidamente la obra y manera de ser de Rey Pastor, no hay que perder nunca de vista esta dualidad de ambientes en que vivió durante cuarenta

años de su existencia, siempre a caballo entre su patria, España, y la de su familia, Argentina, naciones unidas por el idioma y por la raza, pero separadas por 10.000 kilómetros de océano y por varios siglos de historia, llena una de tradición, con sus glorias y su peso, y joven la otra, con horizontes abiertos a infinitas posibilidades. Estas circunstancias fueron moldeando un temperamento mixto y una vida sujeta a una continua sensación de interinidad, de incesante añoranza y espera, sin el aplomo de quien tiene las raíces firmemente hincadas en capas profundas. Por esto predominó en él la iniciativa sobre la constancia, el ansia irrefrenable de novedades, sobre la labor pausada del artífice que no deja la obra hasta ver terminados sus últimos detalles. Si sus realizaciones fueron muchas y grandes, muchas más fueron las iniciativas que quedaron en el camino por falta de constancia o por no aparecer el oportuno alumno o seguidor que las cuidara y protegiera en sus primeras etapas de desarrollo».

Los sucesivos gobiernos y autoridades universitarias de España y Argentina le permitieron conservar sus dos cátedras contribuyendo así a que la obra de Rey Pastor tuviera una doble dimensión y fuera siempre fructífera y merecedora del máximo respeto de los dos países.

OBRA DIDACTICA

Los tres campos en que ha destacado su actividad didáctica son:

1º Libros de matemática aplicada: curso cíclico de matemáticas, cálculo infinitesimal para ingenieros, funciones analíticas y sus aplicaciones físicas, etc.

2º Libros de matemática elemental en colaboración con Puig Adam, que han contribuido a una renovación completa de la enseñanza de la matemática en España e Hispanoamérica.

3º Tratados dedicados a estudiantes de matemática pura: análisis algebraico, teoría de funciones, lecciones de álgebra, etc. Al lado de estos libros básicos, que han formado e influido en las generaciones universitarias tanto o más que las clases orales, está una serie de cursos monográficos, impresos unos, policopiados otros, sobre los más diversos temas, casi siempre expuestos por primera vez en España. Recordaremos entre otros, Series de Dirichlet (1926), Algoritmos lineales de convergencia (1928), Curso de Topología (1929), Teoría de espacios abstractos (1936), Geometría algebraica (1935), etc.

El libro, como el curso universitario, no son para Rey Pastor el arsenal o la enciclopedia de conocimientos para saturar o torturar mentes juveniles, Son los guías que conducen por sendas geodésicas a las fronteras del saber, desde donde poder explorar los nuevos continentes de la matemática. Es, sin duda, una de las razones de su éxito como profesor, haber adoptado la actitud típica del investigador que, al enseñar la ciencia como algo vivo y cambiante, considera que la mejor formación para sus alumnos es prepararlos a participar en la investigación como tarea normal y cotidiana del matemático.

Rey Pastor fue muy prolífico; pero discrepamos de los que consideran excesivo el número de libros publicados por Rey Pastor, porque dado el nivel matemático de España e Hispanoamérica por las fechas en que Rey Pastor entra en escena, esta labor era absolutamente necesaria. El salto que representa el paso de los libros de Marzal, Octavio de Toledo, Salinas y Benítez a los de Rey Pastor, corresponde a una discontinuidad esencial. Quizá hubiera sido más cómodo para Rey, y hasta más lúcido desde ciertos puntos de vista, concentrar toda su labor en la investigación.

Por otra parte, debemos señalar que la actividad de publicación de libros estaba reforzada por su brillantez en la exposición oral que lograba entusiasmar al alumno desde los primeros momentos. Todo aquel que le conoció no podrá olvidar sus problemas críticos, su entusiasmo contagioso, su vitalidad optimista, en fin, sus cualidades excepcionales de gran maestro, forjador de escuela.

LABOR DE INVESTIGACION

«Ser matemático —decía Rey Pastor— no es conocer la matemática creada por otros, sino contribuir a resolver sus problemas y ayudar a su desarrollo con ideas originales».

Y consecuente con esta idea, a los 17 años, empieza la publicación de ingeniosas notas en la «Revista Trimestral de Matemáticas», publicada en Zaragoza por Ríos y Casas. No es posible hacer aquí un análisis con detalle de la ingente obra matemática de Rey Pastor (que se encuentra iniciado en el libro citado de Ríos, Santaló y Balanzat), pero entre las aportaciones más notables de Rey Pastor al campo del análisis se encuentran: a) Demostración de la invariación del número natural, después demostrada por Enríques; ejemplo de aportación original en un libro de texto. b) Representación conforme de áreas infinitas sobre el plano abierto.

c) Correlación entre el cálculo de diferencias finitas y el diferencial, con resultados originales. d) Estudio de funciones regulares en el infinito, representables por la integral de Laplace, y su relación con el método de sumación de Borel. e) Singularidades de las series de Taylor y de Dirichlet. f) Teoría general de los algoritmos lineales de convergencia. g) Nuevos métodos de sumación de series divergentes. h) Introducción de las funciones semianalíticas que le permiten estudiar el problema de series divergentes. i) Noción de convergencia casi continua y aplicación a las sucesiones de funciones.

La obra «Fundamentos de la Geometría Proyectiva Superior» contiene numerosos resultados y demostraciones originales, especialmente en Geometría proyectiva compleja y en el estudio sintético de las correspondencias analíticas y algebraicas. En la Teoría geométrica de la polaridad demuestra multitud de nuevos resultados por vía sintética. En Topología son notables su solución del problema de Brouwer y varios teoremas sobre espacios métricos y recintos en el espacio euclideo E_n .

Como ha dicho Loria, «el puesto de honor corresponde de derecho a Rey Pastor, cuya maravillosa producción científica abarca todos los campos de la matemática: aritmética elemental, teoría de números, álgebra clásica y moderna, teoría de series e integrales, cálculo de diferencias, representación conforme, conjuntos, geometría elemental, proyectiva no euclídea, curvas planas, topología, probabilidad, espacios abstractos, física matemática, filosofía e historia».

ENSAYOS Y CONFERENCIAS

Su dedicación a la investigación y su vasta cultura matemática no impidieron a Rey Pastor ser, además, un cultivador brillante del ensayo y la conferencia. Como dijo Pemán contestando a su discurso de ingreso en la Real Academia Española: «El matemático universal, el científico humanista que hoy viene a sentarse con nosotros es la viva realización de esta idea que ya él esbozaba en 1932: el armonioso equilibrio de un especialismo y de una cultura general».

Son innumerables los ensayos que publicó y las conferencias que dio, siempre con una extraordinaria precisión, elegancia y sobriedad de lenguaje que, asociadas a su carisma especial, lograban que se arrobara el auditorio, incluso sobre temas puramente científicos o epistemológicos, cuyo fondo era árido por naturaleza.

Una parte importante de su dedicación en este aspecto

científico-literario lo constituyeron temas de historia de la ciencia y la matemática española.

Desde su discurso inaugural en la Universidad de Oviedo en 1913 titulado «Los matemáticos españoles del siglo XVI», Rey Pastor no abandonó nunca su interés por la historia de la ciencia. Su conferencia sobre la valoración de la cultura matemática española, pronunciada en el Congreso de Valladolid de la Asociación para el Progreso de las Ciencias (1915), es una pieza clásica. Terció en las apreciaciones subjetivas de otros autores sobre la ciencia española, con la objetividad científica y el análisis real de las obras. «Nada vamos a demoler —dice—, sólo se trata de valorar y también valorar es construir. La valoración de la herencia matemática de los pasados siglos es de todo punto necesaria como base para la construcción ulterior. Hay que comenzar conociendo los defectos, pues naturalmente no mejora quien se cree perfecto». Este interés para colocar la matemática dentro del marco de la historia local lo llevó a analizar también la evolución de las ciencias afines, por sus inevitables interrelaciones.

Un tema del que Rey se ocupó en varias oportunidades fue «La ciencia y la técnica en el descubrimiento de América», bajo cuyo título publicó en 1942 (Espasa Calpe Argentina, Colección Austral) un libro en el cual resume varios trabajos anteriores y en el que estudia los aspectos científicos del viaje realizado por Cristóbal Colón para el descubrimiento de América, recogiendo datos, observaciones que se pueden considerar como interesantes contribuciones a la geografía, náutica, cartografía, física del globo, matemáticas...

A partir de 1935 se dedicó a la cartografía, reuniendo muchos datos y publicando varios trabajos, entre ellos. «La Cartografía Mallorquina» (Madrid, 1960), en colaboración con Ernesto García Camarero, que comprende un elenco de más de 400 cartas y atlantes aparecidos entre los siglos XIV y XVI, con una descripción detallada de los mismos y datos acerca de los cartógrafos y escuelas de cartógrafos de la época.

En este libro, elogiado al máximo por los especialistas y que, como dice el cartólogo Guillén, «es piedra angular que hará época entre nuestros estudiosos, y será la obra más consultada y fundamental en cuanto estudio sobre nuestra cartografía medieval surja...», se observan las características de Rey Pastor como historiador, reflejadas en el siguiente párrafo: «si de todo corazón deseáramos que la solución del problema de la carta náutica hubiera sido debido a Núñez o a Santa Cruz que, con tenacidad

digna del premio, la persiguen infructuosamente, la justicia obliga a sustituir sus nombres por el de Mercator, que vio donde los demás no vieron. Ver claro donde los demás no vieron se llama genialidad».

FACETAS PERSONALES

No ha sido posible en esta nota biográfica abarcar otras características personales de don Julio, como son, por ejemplo, su interés por la agricultura y las actividades gerenciales, que se ponen de manifiesto al crear un verdadero núcleo de población en tierras vírgenes de río Negro, en que logró establecer unas importantes plantaciones de frutales.

Mejor que un intento de resumir su polifacética personalidad, será que el lector trate de intuir la a través de algunos recuerdos personales.

Mi primer encuentro con don Julio data del otoño de 1931, en que yo estudiaba el tercer curso de la Facultad. Desde que inició sus clases se rodeó de algunos estudiantes, a los que entusiasmó con su constante actividad, sencillez de trato, preocupación por el progreso matemático, equidad y justicia en sus decisiones, comprensión para opiniones opuestas a las suyas, pero crítico duro e implacable de la actitud histriónica y la simulación.

En una ocasión nos propuso a unos cuantos alumnos ordenar la biblioteca de la Real Academia de Ciencias. Aceptamos con entusiasmo, aunque un poco asustados al ver el informe montón en que por diversas causas se encontraban tales libros. Pero don Julio predicaba con el ejemplo: tarde tras tarde se unía a nosotros en esta tarea en que logró hacer pasar de la indiferencia a la colaboración disciplinada a ordenanzas y bibliotecarios. Pocas semanas después el milagro estaba hecho: contábamos con la mejor biblioteca matemática de revistas que había en Madrid en condiciones de ser utilizada.

Aunque gozaba más con la compañía de sus alumnos que con la de sus colegas, nunca fue Rey Pastor adulator de alumnos, sino crítico severo de sus aspiraciones, a veces superficiales, de reforma. Así, en 1942, con ocasión de festejar los estudiantes de la Facultad de Ciencias de Buenos Aires el 24 Aniversario de la Reforma, les dice con rotunda franqueza: «Fuero universitario, docencia libre, fomento de la investigación, llamamiento de profesores extranjeros, *full time*, ciudad universitaria y tantas otras características de las universidades anglosajonas y germánicas, base y esencia de su grandeza, son aspectos varios igualmente esencia-

les de la universidad medieval, en que se gestó nuestra actual civilización.

De todo ello se habla mucho entre nosotros, y algo intentaron realizar los jóvenes idealistas que lucharon por la Reforma, pero los resultados más visibles del ruidoso movimiento fueron éstos: la fiebre electoralista, que absorbió todas las energías por una docena de años, y un cambio de dioses tutelares en el Olimpo de cada facultad; y como símbolo de nuestra organización, dos artilugios arcaicos, desusados en el resto del mundo: el bolillero y la urna».

Es cierto que la publicación y el éxito de sus libros le proporcionó justamente el dinero necesario para todos sus viajes a congresos y actividades científicas, pero hay pruebas innumerables de su total falta de apego a las materialidades de la vida.

He aquí cómo contaba su naufragio en el Mar del Norte.

«Dirigiéndome de Buenos Aires a Hamburgo, naufragó el barco en que viajaba: el Maipú. Toda mi preocupación, en tan críticos momentos, era salvar el manuscrito del libro sobre la cartografía balear. Apretaba el paquete para no perderle mientras pasaba de la nave que se hundía a la lancha que me llevaría a otro buque. Cuando me vi a salvo respiré tranquilo, pero al abrir el paquete encontré que lo que había salvado no era el manuscrito sino corbatas». Su comentario ante tan grave pérdida de más de ocho años de trabajo fue breve: «Lo reconstruiré»; y, en efecto, gracias al tesón y a la memoria de Rey Pastor el manuscrito fue reconstruido en algunos años y constituyó el libro que antes analizamos. Tal obra monumental, que le exigió múltiples viajes para su documentación, que el mismo se costeó, fue donado gratuitamente al Instituto Luis Vives, renunciando a los derechos de autor.

Por este y otros motivos pudo decir a un periodista: «Llevo 50 años trabajando, y aparte de la remuneración por la Cátedra, he recibido el Premio March de 500.000 pesetas. Es decir, que he ganado unas tres pesetas a la hora durante todo este tiempo. Un fontanero tiene honorarios más elevados. Digo esto para que los jóvenes comprendan que el trabajo científico no se compensa tanto con dinero como con satisfacciones».

Esperamos haber transmitido a las generaciones actuales con esta nota bibliográfica la gesta de Julio Rey Pastor, ejemplo único de la historia de la matemática de los pueblos hispánicos, cuya vida consagrada por entero al progreso matemático nos ha dejado el legado de un hermoso porvenir en este campo del saber humano.

Desde el día 9, muestra documental

«ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA EN ALEMANIA»

■ Ocho especialistas darán un ciclo de conferencias

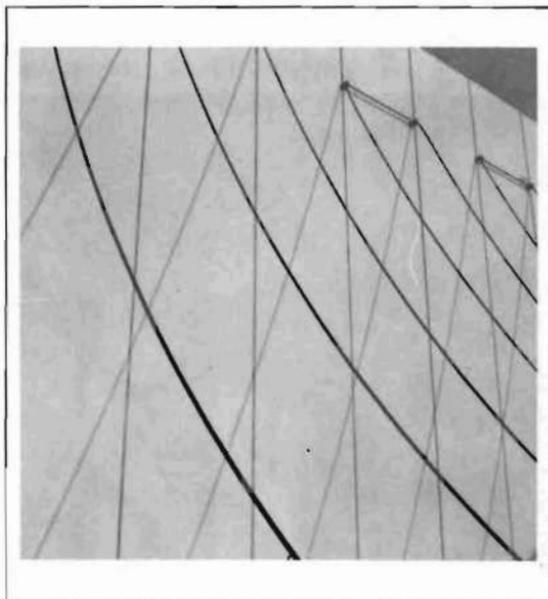
«Arte, Paisaje y Arquitectura (El arte referido a la arquitectura en la República Federal de Alemania)» es el título de la exposición documental que se ofrecerá en la Fundación Juan March a partir del próximo 9 de mayo, y que cierra su programa de exposiciones del curso 85-86 en Madrid. Se trata de una muestra de fotografías y otros trabajos, cuadros, esculturas, dibujos y grabados que reflejan la sensibilidad y riqueza de ideas con que algunos artistas han reaccionado frente al desafío arquitectónico y urbanístico de la Alemania Federal desde el final de la segunda guerra mundial.

La exposición, que trae a España la Fundación Juan March con la ayuda del Instituto Alemán, de Madrid, ha sido organizada por el Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior, de Stuttgart, para ser presentada con carácter itinerante en diversas ciudades de Europa central y oriental y, seguidamente, en Iberoamérica.

La selección de artistas y obras ha corrido a cargo de Dieter Honisch, director de la Galería Nacional de Berlín (Occidental), quien pronunciará la conferencia inaugural el día 9; las fotografías son de Robert Häusser.

Además de esta muestra, la Fundación ha organizado en su sede, a partir del 20 de mayo y hasta el 12 de junio, un ciclo de ocho conferencias sobre «Arte, Paisaje y Arquitectura», en el que participarán ocho especialistas: José Luis Picardo (el 20 de mayo), Francisco Javier Sáenz de Oiza (22 de mayo); Antonio Fernández Alba (27 de mayo), Gerardo Delgado (29 de mayo), José García de Paredes (3 de junio), Manfred Sack (5 de junio), Otto Herbert Hajek (10 de junio) y Joaquín Vaquero Turcios (12 de junio).

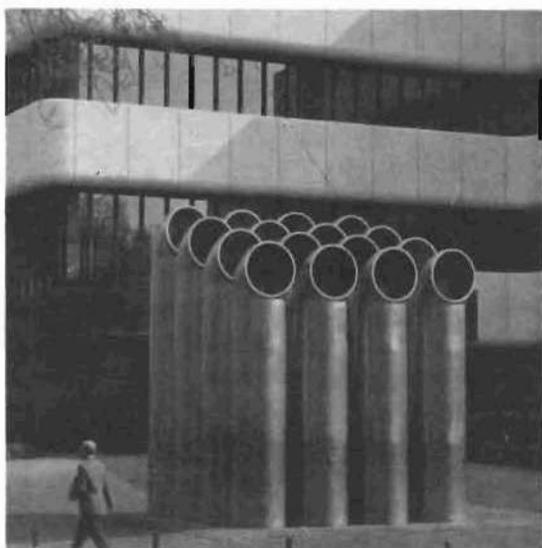
En páginas siguientes reproducimos una introducción de Honisch, que, con otros textos, ha editado en versión española la Fundación.



Obra de Alf Schuler en Bayreuth (Universidad), 1977.

EL ARTE ARQUITECTONICO EN LA RECONSTRUCCION DE LA ALEMANIA FEDERAL

«Esta exposición se debe a una sugerencia de Otto Herbert Hajek, presidente durante largos años del Deutscher Künstlerbund (Federación Alemana de Artistas), que ha venido señalando y urgiendo una y otra vez la conveniencia de destacar el papel del arte moderno en el espacio público. Hajek abogó insistentemente por la necesidad de dar mayor carácter público al arte, dentro de un estado



Obra de F. Gräsel, en Münster (1971/74)

democrático, de liberar a aquél de los museos, frecuentados únicamente por conocedores, y hacerlo accesible a toda clase de personas. Se remitía con ello a exigencias manifestadas ya a principios de este siglo por los artistas revolucionarios rusos y renovadas más tarde por los miembros de la Bauhaus, sin que la realidad política, en uno y otro caso, se hiciera eco de tales aspiraciones en la medida y manera deseadas.

El arte había tenido ámbito público desde mucho antes, en

las iglesias de la Edad Media, en las casas consistoriales y en las residencias de instituciones y mandatarios, en forma de obras murales o de monumentos que servían a la visualización de contenidos de fe, al hallazgo de la identidad nacional y también a la exaltación de hazañas personales; unas veces se conmemoraba la victoria y la liberación; otras veces se deploraban muertos y derrotas. Jamás era el arte mismo el que se hacía acreedor al privilegio de alzarse en las plazas públicas y de ornar los edificios públicos.

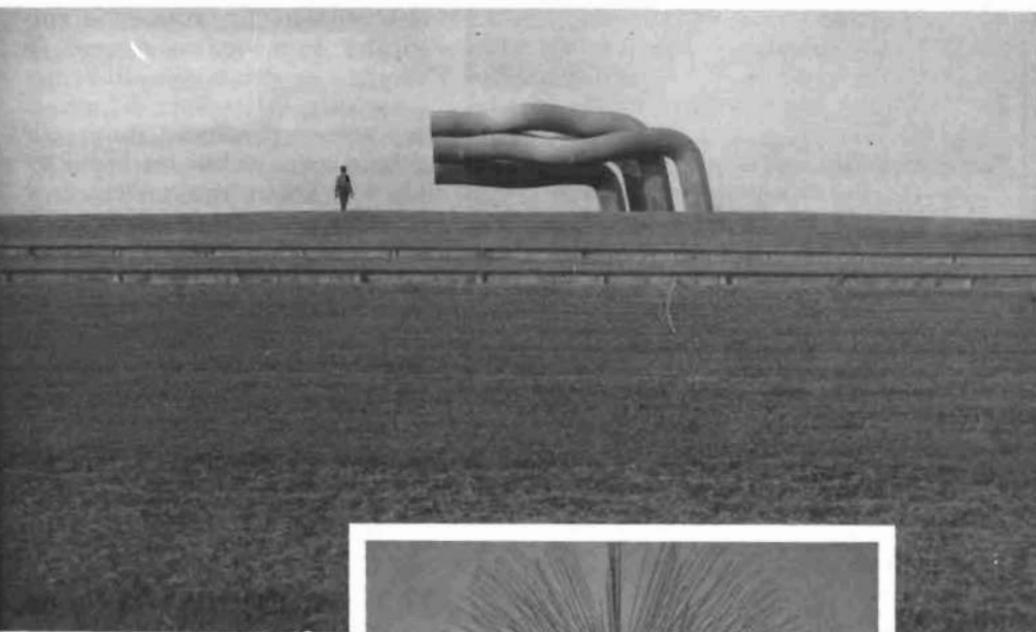
Así, la figura levantada (1946-1953) por Ossip Zadkine en el corazón de Rotterdam —«La ciudad destruida», que se muestra con el pecho desgarrado— tampoco constituye ante todo una obra de arte, cosa que, por lo demás, no es a todas luces sino humana acusación y admonición contra la violencia y la guerra, un monumento contra la barbarie alemana en fechas pavorosas.

También las ciudades alemanas quedaron arrasadas en gran parte. Y al empujar la reconstrucción no se trató, en modo alguno, de hallar una «hoja de parra» artística con que atender a la pobre arquitectura, destinada tan sólo a responder a la necesidad de espacio habitable y útil. En efecto, el 25 de enero de 1950 el Parlamento Federal Alemán obligaría al Gobierno, mediante una resolución, a destinar a ornamentación artística un uno por ciento, por lo menos, de la suma total que se invirtiera en obras públicas; más tarde, dicha proporción se aumentó hasta el 2 por 100. El Estado se proponía así hacer participar en el crecimiento ge-

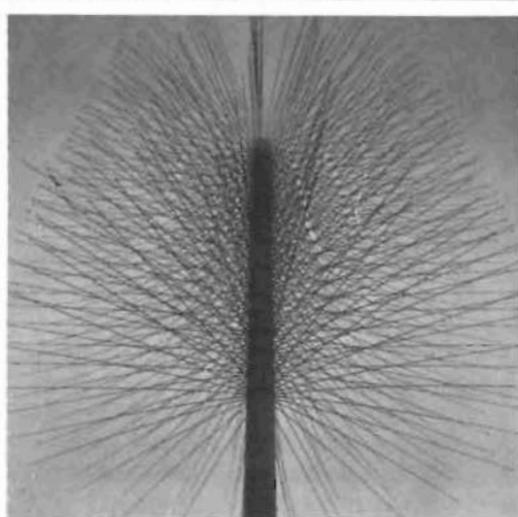
neral a los artistas, que en aquel entonces trabajaban todavía sin contar con un mercado propio y sin el apoyo de los museos y que, en muchos casos, se hallaban en situación de verdadera indigencia. Aquello, por de pronto, fue una medida social digna de todo encomio; su finalidad debería consistir en integrar más fuertemente en la sociedad a los artistas, aún totalmente desasistidos en cuanto a su seguridad profesional. Por descontado, esa medida no garantizaba al propio tiempo las aspiraciones con respecto a la calidad ni tampoco la origina-

lidad artística, que es de público interés y que por sí sola puede resultar adecuada para crear el gusto estético.

Dado que los sistemas de funcionamiento de los jurados se hacían más complicados cada vez, y dado también el creciente endurecimiento de los frentes entre los diversos grupos de intereses (comitente, arquitectos, artistas, técnicos, usuarios) quedarían en ciernes muchas de las empresas acometidas; a menudo, lograron imponerse ciertas capillitas locales, detrás de las que se hallaban las pretensiones, enteramente justificadas, de artis-



En el paisaje de Sipplingen aparece la obra de Matchinsky-Denninghoff, realizada en 1972/73. En la foto inferior se recoge la antena de Rolf Glasmair, de 1977, situada en Warendorf.



tas que, sin embargo, no estuvieron, por su parte, a la altura de la misión encomendada. Todo esto conduciría al descrédito, completamente explicable, del sector del «arte en la construcción», descrédito al cual contribuyó una planificación que se hacía cada vez más comercial y más racional y en la que, con frecuencia, se insertaba al artista de forma hartamente tardía, resultando luego que éste venía a ser considerado como un elemento incómodo y perturbador de la tarea de conjunto. Casi siempre, lo que existía ya eran las edificaciones, cuya horrenda sobriedad —y, a menudo, también su falta de humanidad— debería ser atenuada, convertida para el usuario en algo más conciliador y afable, por obra de artistas llamados de prisa y corriendo. Esto condujo frecuentemente a intervenciones de índole «cosmética», pero no de índole quirúrgica, que en verdad habrían sido necesarias; sólo en muy raros casos se llegó a soluciones «integradas».

A lo dicho se añadía que el concepto de función —el cual, entre los continuadores de la «Bauhaus», se estimó además como un concepto estético— era empleado en demasía por los

arquitectos y, no pocas veces, oponiéndolo a las intenciones de los artistas.

La independización de las artes —y lo que decimos se muestra no sólo en las violentas disputas entre el público y los artistas, sino también en los malentendidos entre artistas y arquitectos— había conducido a un aislamiento de funestas consecuencias. Ese aislamiento no ha podido superarse aún hoy día, pese al gran esfuerzo realizado en el campo de la política cultural y pese, también, al ámbito público creado para el arte, que nunca había alcanzado tales dimensiones. Hace falta agregar que los supuestos culturales son todavía demasiado diversos, y demasiado diferentes los gustos. El trabajo del artista se aprecia todavía muy por debajo de su valor, los arquitectos son demasiado poderosos y la obligación de los comitentes se halla en un estadio demasiado temprano de su desarrollo. Si a pesar de todo han surgido en la República Federal y en Berlín grandes soluciones, y hasta soluciones ejemplares, se trata de felices coincidencias de carácter singular, que han merecido ser destacadas como tales.»



Obra de J. Bandau en Erlangen (Universidad), 1975.

A partir del 13 de mayo

LA EXPOSICION MAX ERNST, EN BARCELONA

■ 32.742 personas la visitaron en Madrid durante el primer mes

La Exposición de 125 obras de Max Ernst se presentará el 13 de mayo en Barcelona, en la sede de la Fundación Joan Miró. Un total de 32.742 personas la visitaron en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, durante el primer mes de exhibición. Oleos, collages, gouaches, acuarelas, frottages, obra gráfica y una escultura, que abarcan más de 60 años de la vida artística de Max Ernst, además de una colección de libros de o sobre él, han podido contemplarse en esta retrospectiva, primera que del artista se ofrecía en España, organizada por la Fundación Juan March con la colaboración, entre otras instituciones, del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Centro Pompidou de París, la Fundación Guggenheim de Venecia, la Fundación Menil de Houston y el Instituto Alemán.

En la inauguración de la muestra en Madrid, el pasado 28 de febrero, el comisario de la misma, **Werner Spies**, autor del estudio que sobre el artista se reproduce en el catálogo, pronunció una conferencia sobre «La estética de Max Ernst», de la que en páginas siguientes reproducimos algunos párrafos.

Nacido en 1937 en Tubinga (Alemania), Werner Spies realizó estudios de Historia del Arte, Filosofía y Literatura francesas



MAX ERNST

28 Febrero - 27 Abril 1986

Fundación Juan March

Castelló, 77 - 28006 Madrid ☎ Horario: Lunes a sábado 10-14 / 17-21. Fiestas: 10-14

en su ciudad natal, en Viena y en París, donde reside habitualmente. Es doctor en Letras y ha sido catedrático de Historia del Arte en Düsseldorf. Spies fue el Comisario de la Exposición de Max Ernst en el Grand Palais, de París, de 1975, y lo ha sido también de otras muestras de Ernst y de Picasso en diversas capitales europeas y en Tokio. Son conocidos sus diversos libros sobre Max Ernst y Picasso, así como sus estudios y monografías sobre Vasarely, Albers, Christo y Lindner.

A la presentación en la Fundación Juan March asistió también la pintora Dorothea Tanning, viuda de Max Ernst.

Werner Spies:

«UNIVERSO ESCEPTICO Y VISIONARIO»



Desde sus comienzos, Max Ernst se defendió de ser un artista en el sentido convencional y vanguardista del término. Sus primeras obras intentaban ya rechazar toda influencia perceptible, inclusive las del cubismo, futurismo o expresionismo, tan predominantes en la Alemania de esa época. Y es en este rechazo donde radica la especificidad de su estilo. Y este estilo, este esbozo diversificado de un universo escéptico y visionario, es lo que le impidió durante mucho tiempo llegar a ser verdaderamente popular. Max Ernst no cesó de ponerse en cuestión a sí mismo, rechazando todo cuanto hubiera permitido reconocerle y comprenderle fácilmente.

También le falta todo lo que podría contribuir a una armonía decorativa y a un fácil acceso a su obra. Esta, fascinante, atrae pero, a la vez, inquieta a quien la contempla. Y es que Max Ernst buscó deliberadamente este doble efecto que se correspondía bien con su naturaleza. El mismo decía: «La pintura funciona a dos niveles diferentes pero complementarios. Produce agresividad y fervor».

A pesar de la extrema diversidad de su obra, de los saltos evidentes en los planos de la técnica y del contenido, podemos delimitar unas opciones o principios que Max Ernst nunca modificó. Y entre ellas, está el rechazo de toda pintura o dibujo directos: Max Ernst, al comienzo de una obra, parte

siempre de un material preexistente que le inspira, que él desarrolla meditándolo y transformándolo. Lo decisivo es la distancia que establece entre los diferentes elementos del cuadro. Se podría hablar de una estética de la distancia: no hay cuadro suyo que no juegue con la presencia, al menos, de dos elementos incompatibles con la realidad.

Un mundo abierto

Tanto en sus escritos como en sus declaraciones Max Ernst manifiesta constantemente las contradicciones que oculta el principio de identidad de un ser o de un objeto. El ve detrás de cada fenómeno una multiplicidad de sentidos, un mundo abierto: un mundo en el que nunca existe nada definitivo o acabado. Es en esta inestabilidad donde se revela la poesía de sus cuadros, collages, frottages y poemas: todo se sitúa en un terreno incierto, movedizo; todo escapa a un juicio dogmático y definitivo.

Ninguna definición permite comprender la compleja obra de Max Ernst mejor que el collage. Se puede afirmar que casi nada de su obra se escapa de la definición del collage, ni los cuadros, dibujos, frottages, la escultura o los poemas y otros textos.

Una forma puede tener varios contenidos y un contenido puede ser representado por varias

formas. No hay que olvidar esto si queremos comprender realmente el cambio constante de significación en los collages de Max Ernst: si dos elementos no coincidentes se encuentran, cada uno de ellos trata, generalmente, de atraer al otro como una de sus posibilidades de complementariedad formal o temática.

El recurrir a un inventario existente pero indiferente a toda idea de representación pictórica cultural constituye la aportación personal de Max Ernst. Ahora bien: el que haga uso de elementos existentes no significa que se sitúe en la vía del «ready made» y de la concepción del mundo consiguiente. No hay ejemplos en sus collages en que el material hallado por el artista sea presentado como tal material, ya sea para realzarlo o por el placer de exhibir esos extraños objetos encontrados.

El espectador tiene el presentimiento de una realidad, de algo ya visto, de un pasado lejano que se almacena dentro de él y que ninguna definición llega a analizar. Siempre los collages se escapan a una aproximación, sin dejar nunca ver la lógica interna de su origen. Nuestras definiciones, nuestras

interpretaciones son sólo aproximaciones y eso es precisamente lo que tanto nos fascina: un material del que comprendemos desde el principio todos los detalles y que hace referencia a lo que existe realmente, después de ciertas manipulaciones, es desmontado y superado, es decir, que la nueva totalidad que ese material constituye viene a negar su ser inicial. El que contempla los collages —como el conjunto de la obra— tiene que constatar por un lado la homogeneidad del estilo, y, por otro, la libertad del sentido. No creo en ningún modo que la «iconografía» de Max Ernst pueda definirse —ni sus detalles ni en conjunto— mediante unas fórmulas o conceptos, pero estoy convencido de que, en la medida en que esos collages asocian elementos reales reconocibles por una cantidad variable de elementos que no pueden interpretarse, podemos llegar a descifrar el mundo, pictórico de Ernst.

La utilización de elementos reales permite desde un principio a Max Ernst —gracias a lo que él mismo denomina la «aptitud maravillosa» para aproximar realidades sin ninguna relación entre sí, y para hacer



▷ surgir una chispa de tal encuentro—, le permite realizar un cuadro más allá del cuadro, relativizando y destruyendo las imágenes reales tomadas como punto de partida. Lo activo y lo pasivo, el recortamiento escéptico de la realidad, la elaboración de universos visionarios jamás vistos, todo ello no deja de producirse. Muchos descubrimientos son el fruto de su percepción poética de una naturaleza que le fascina. El vértigo de quien no se pierde en la banalidad de lo cotidiano, el vértigo que inspiran lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño, los factores de indeterminación de los modernos métodos de observación en la física, siempre están llamándole. El busca las respuestas a preguntas que no se pueden formular a no ser con la ayuda de categorías filosóficas, no estéticas. La inquietud que expresa su obra, las contradicciones

en toda su manera de ser revelan claramente una profunda ansiedad, una sed de conocimiento. A la ausencia de fe, al espíritu objetivo de su tiempo, él no opone ninguna fe nueva sino la inquietud que el pensamiento continúa sembrando en nuestras existencias.

Por la posibilidad de hacer saltar una «chispa de poesía», sus obras van mucho más lejos de lo realizado por el arte surrealista. Sus obras planean entre lo real y lo posible. Dadá, la deformación de la silueta humana, la metamorfosis, el surrealismo, la tristeza, la calcomanía y el cliché de imprenta, la alucinación, los paisajes cósmicos tendentes al infinito, los exuberantes bosques tan impregnados de tristeza: el desarrollo de esta obra, las tentativas, los rechazos, el siempre volver a recomenzar nos deslumbran y nos impresionan durante mucho tiempo.

La exposición, según la crítica

BRILLANTES SERIES NARRATIVAS

«Hay que reconocer la completa vigencia de casi toda su producción gráfica, esas brillantes series narrativas, que lograba mediante el procedimiento del 'collage' sobre fragmentos de viejas ilustraciones, y, asimismo, su concepción revolucionaria para entender las texturas, de las que sacaba resultados sorprendentes con el uso de técnicas nuevas, como el 'frottage', que utilizó como una especie de plantilla para desencadenar su imaginación asociativa.»

Francisco Calvo Serraller
(«El País», 28-2-86)



«La familia», 1926/27.

LA SUPERFICIE DEL CUADRO

«La superficie del cuadro es un lugar tan extraño como extrañas son las figuras que sobre él se aproximan; no es, en definitiva, el lugar más adecuado, ni tal vez el más propicio, para la constitución de todas esas nuevas figuras entremezcladas, que se encuentran así muy a disgusto sobre el plano, como enajenadas, y en constante rivalidad con él. Por eso, cuando uno ve y roza los cuadros de Max Ernst, siente que todas esas figuras atacan su superficie, la corrompen, la 'ridiculizan'.»

Angel González García
(«Cambio 16», 17-3-86)

LA PROTESTA DEL SURREALISMO

«Max Ernst fue uno de los más sólidos pilares de la protesta del surrealismo. Con el tiempo, buen número de sus compañeros de grupo fueron perdiendo agresividad. Dalí se comercializó, dando un aspecto más amable a su obra. Picabia, el gran escandalizador, a partir de la segunda guerra mundial se dedica a pintar eróticas señoras, en paños menores, con destino a una clientela argentina. Pero Ernst continuó pujante y agresivo.»

Alvaro Martínez-Novillo
(«Ya», 26-2-86)

EN UN PALMO DE VIDA

«La exposición retrospectiva de Max Ernst que, al fin, puede contemplarse en España, brinda al visitante la extraordinaria magnitud de uno de los capitales creado-

res del arte de este siglo. Con una proyección de obras marcadas por la hondura del talento. Que no necesita dispendiarse en lo frontal del acontecimiento, sino en lo fundamental, su genuina medida. Todo cabe en un palmo de vida, también el genio.»

Miguel Logroño
(«Diario 16», 8-3-86)



«El as de picas», 1924.

EL MUNDO LUNAR

«No será fácil introducirse en el interior de esta pintura sin haber rondado antes los alrededores del mundo lunar de Max Ernst. Aquí, como en el simbolismo freudiano, las imágenes son el elemento manifiesto de un largo e intrincado sueño crepuscular que es imaginativo traducir. La naturaleza (bosques sombríos, jardines enloquecidos, seres malignos) en la obra de Max Ernst es una naturaleza paralela, recreada y, en ocasiones, hasta inventada, a la naturaleza que identifica la mirada que no quiere o no puede alterar las imágenes de lo acostumbrado.»

A. M. Campoy
(«ABC», 6-3-86)



«Dibujo en la naturaleza», 1947.

EL TRIUNFO SOBRE LA MAQUINA

«Ernst introduce al espectador, al hombre, en un mundo intrigante, donde la naturaleza, fuera de su propio lugar y de su propia significación, acaba por triunfar sobre la máquina que inicialmente había suplantado al ser humano. De este período intermedio de la obra de Max Ernst destaca una de las obras más hermosas de la exposición, 'La ciudad entera'.»

Ana María Guasch
(«Ya», 26-2-86)

DUENDES DE SU MENTE

«Max Ernst no conoció la Academia. Se hizo solo; solo aprendió a pintar los duendes que rondaban por su mente. Después, con el 'dadaísmo' aprendió a figurar el concepto que tenía de su momento; juega con la ilusión, construye máquinas, formas animales y humanas, y pone en el territorio toda una flora que algunas veces aparece petrificada.»

José Pérez Guerra
(«Cinco Días», 1-3-86)

ASOCIACION DE IMAGENES

«Virtuosismo plástico, imágenes poetizadas, visiones que provocan sensaciones mágicas, tratadas de modo tal, que rompen las sustancias entre los conceptos de tradición y de innovación. Toda su obra parece guiada por un sentimiento, en cierta manera caprichoso, que adopta los símbolos para su interpretación en unas composiciones, que describen una lectura poética, de libre asociación de imágenes, componentes lúdicos y de onirismo.»

Iñaki Moreno Ruiz de Eguino
(«Diario Vasco», 8-3-86)

UNA OBRA ESENCIALMENTE POETICA

«Ernst dejó una obra esencialmente poética, de gran intensidad, profunda y compleja. Una obra que jugó el papel, como su propia vida, de elemento subversivo, no tanto por el carácter irónico como por su enorme escepticismo en la visión de la sociedad de la época. Para él, idealizar la realidad o armonizar el caos pictóricamente no fueron más que falacias.»

Pilar Bravo
(«Comunidad Escolar», 17/23-3-86)

El 14 de mayo, en la Fundación

ESTRENO DE LA V TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES

■ Concierto del Cuarteto Arbós y el Grupo Círculo, dirigidos por J. L. Temes

El miércoles 14 de mayo se estrenarán las seis obras seleccionadas en la V Tribuna de Jóvenes Compositores, que la Fundación Juan March organiza para músicos españoles que no hayan cumplido 30 años el 31 de diciembre del año en que se convoca. El concierto, que se iniciará a las 19,30 y con entrada libre y limitación de asientos, será interpretado por el **Cuarteto Arbós** y el **Grupo Círculo**, bajo la dirección de **José Luis Temes**.

Las seis obras seleccionadas son: «Los perpetuos comienzos», de **César Cano Forrat**; «Per a Lola», de **Agustín Charles Soler**; «Tozzie», de **José Luis de la Fuente Charfolé**; «Dúo para viola», de **Ernest Martínez Izquierdo**; «Quinteto con arpa 'Ain Soph'», de **Roberto Mosquera Ameireiro**; y «Sonata para grupo de cámara», de **Esteban Sanz Vélez**.

Un Comité de Lectura, compuesto por **Amando Blanquer**, catedrático del Conservatorio de Valencia, **Claudio Prieto**, compositor, y **Albert Sardá**, presidente de la Asociación Catalana de Compositores, eligió estas seis obras entre un total de 29 presentadas (en esta V convocatoria se ha alcanzado la cifra más alta de participantes).



De este concierto, como otros años, la Fundación realizará una grabación en cassette, en una edición no venal de cien copias, que se envían a los autores seleccionados, a críticos e instituciones musicales. Igualmente se procede a la edición en facsímil, no venal y de 400 ejemplares, de las partituras elegidas, que se reparte entre los autores, las personas por ellos designadas y a críticos e instituciones

culturales. Las partituras de esta V Tribuna, cuyos derechos de propiedad quedan en poder de los autores, pueden ser examinadas por el público interesado en el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, situado en la Biblioteca de la Fundación.

César Cano Forrat

Nació en Valencia en 1960. Estudia composición e instrumentación y dirección de orquesta en el Conservatorio de Música de Valencia. Ha dirigido el Orfeón Polifónico C.I.M. de Xirivella durante 1984 y es el director de la Academia Musical y Banda de la Unión Musical de Villamarchante. Ha estrenado varias obras y ha obtenido el Premio Valencia de Composición de Música para Cámara y el segundo Premio del Concurso Nacional de Dirección de Orquesta «Manuel Palau».

Agustín Charles Soler

Nació en Manresa en 1960. Se inició en el piano a los 8 años. Se ha interesado por el jazz y repertorio clásico, así como por la pedagogía musical activa. En 1985 obtuvo el Premio de Jóvenes Compositores, convocado por la Generalitat de Catalunya. Una obra suya fue estrenada en el Conservatorio Musical de Manresa. Ha dado varios conciertos de piano, contrabajo y guitarra. Está en posesión del título de profesor de piano y de solfeo y teoría.

José Luis de la Fuente Charfolé

Nació en Portilla (Cuenca) en 1956. Inició sus estudios en el Conservatorio de Madrid, especializándose en guitarra. Ha sido director del grupo de Música Antigua «Juan de Castro» y entre 1977 y 1979, director de la Coral de Cuenca. Ha realizado cursos de música antigua, musicología aplicada y música electro-acústica. Es primer Premio de Composición Ciudad de Segorbe (Castellón). Es profesor de armonía, contrapunto y fuga en el Conservatorio de Zaragoza.

Ernest Martínez Izquierdo

Nació en Barcelona en 1962. Ha realizado estudios de solfeo, armonía, contrapunto, fuga, composición, orquestación, clarinete y piano en el Conservatorio de Barcelona. Fue seleccionado en la II Tribuna de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March. Ha sido premiado en el concurso «Musicians' Accord» y estrenó en Nueva York. Obras suyas se han dado a conocer en distintos conciertos. Ha seguido estudios de dirección de orquesta en Rotterdam (Holanda). Es fundador de un Grupo de Música de Cámara dedicado a la difusión de música contemporánea.

Roberto Mosquera Ameneiro

Nació en Puerto de Santa María (Cádiz) en 1957. Ha estudiado en el Conservatorio de Madrid y ha sido profesor de piano, armonía y solfeo del Centro Cívico «Miguel Hernández». Director de coro del centro «Fernando de los Ríos», de Madrid. Es productor y compositor de 'singles' publicitarios. Ha asistido al curso de composición en Villafranca del Bierzo con Cristóbal Halffter, Bernaola y Marco.

Esteban Sanz Vélez

Nació en Maracaibo en 1960. Ha realizado estudios de composición y dirección de orquesta en el Conservatorio de Madrid. Imparte clases particulares de música. Ha realizado la banda sonora de un cortometraje y dirigido un concierto en el Conservatorio de Madrid. Ha obtenido el premio «Jacinto Guerrero y su tiempo» por una biografía de dicho compositor. Ha sido becado por el I.C.I. y por la Fundación Guerrero.

*A partir del 21 de mayo
y en cuatro conciertos*

VARIACIONES PARA PIANO DE BEETHOVEN

Un ciclo sobre «Beethoven: variaciones para piano» ha sido organizado por la Fundación Juan March con arreglo al siguiente programa:

● Día 21 de mayo: **Isidro Barrio** interpretará: «12 variaciones en do mayor sobre el Menuett à la Vigano, WoO 68» y «33 variaciones en do mayor sobre un vals de Diabelli, op. 120».

● Día 28 de mayo: **Maite Berrueta** interpretará «15 variaciones y fuga en mi bemol mayor, op. 35 (variaciones 'Heróica')»; «6 variaciones en fa mayor, op. 34», y «Sonata n.º 12, op. 26 en la bemol mayor».

● Día 4 de junio: **Carmen Deleito** interpretará «Sonata n.º 10 en sol mayor, op. 14, n.º 2»; «6 variaciones en re mayor, op. 76»; «6 variaciones en sol mayor sobre el duetto 'Nel cor piú non mi sento', de la Molinara de Paisiello, WoO 70», y «32 variaciones en do menor, WoO 80».

● Día 11 de junio: **Josep M. Colom** interpretará «24 variaciones en re mayor sobre la arietta 'Vieni amore', de V. Righini, WoO 65»; «8 variaciones sobre el tema 'Une fièvre brûlante', de 'Richard coeur de lion', de Grétry WoO 72», y «Sonata n.º 32 en do menor, op. 111».

LOS INTERPRETES

Isidro Barrio, madrileño, realizó sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido Premio Na-



cional de Piano (1964) y Medalla de Oro y Premio al mejor intérprete de Música Española en el Concurso Internacional Paloma O'Shea.

Maite Berrueta nació en Montevideo, en donde inició sus estudios, que amplió en Buenos Aires. En 1972 ingresó en el Conservatorio de Música de Madrid y ha perfeccionado su formación en Salzburgo y París. Es profesora del Conservatorio de Madrid.

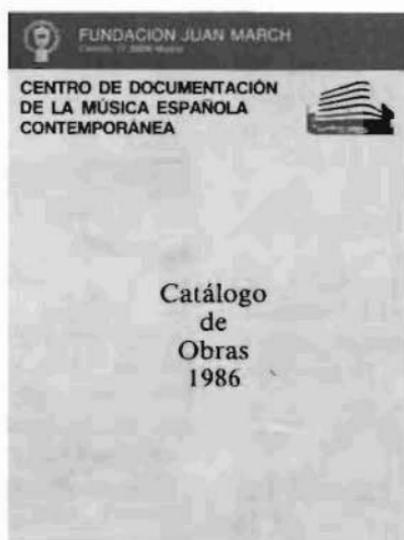
Carmen Deleito nació en Madrid y se formó pianísticamente con Gonzalo Soriano, realizando los estudios de perfeccionamiento con Manuel Carra en el Conservatorio de Madrid, en donde es profesora desde 1978. Ha sido becada para estudiar en Varsovia y París.

Josep M.ª Colom nació en Barcelona, en donde se inició en la música, formación que completó en París, gracias a sendas becas del Gobierno francés y de la Fundación Juan March. Posee varios premios como el del Concurso Paloma O'Shea.

PRESENTADO EL CATALOGO DEL CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA MUSICA

■ Concierto audiovisual del grupo OMN

El pasado 19 de marzo, el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March presentó su Catálogo de Obras de 1986, que recoge referencias de 4.000 composiciones de unos 450 autores españoles. Con este motivo, el **Grupo OMN** dio un



concierto audiovisual. El próximo 10 de junio se cumplen los tres años de la creación de este Centro, que la Fundación mantiene abierto para la mejor conservación, catalogación y estudio del patrimonio musical español contemporáneo.

Con éste, es ya el tercer catálogo que publica el Centro. En diciembre de 1983 se cerraba el correspondiente al año siguiente: 1.500 obras, entre partituras y grabaciones, de 270 autores. El segundo catálogo, el de 1985, contaba ya con 2.000 obras de 350 autores. El último ha alcanzado las 4.000 obras de unos 450 autores.

Como señaló **Antonio Gallejo**, director de Actividades Culturales de la Fundación en el acto de presentación del catá-

logo, el de este año contiene algunas diferencias respecto a los anteriores: la principal es que se incluyen obras de autores de todo el siglo, no sólo de los músicos de postguerra. Aparecen, por ejemplo, la obra completa de Manuel de Falla (conseguida gracias a los desvelos de su so-

brina-nieta Isabel y a la generosidad de sus editores), la del Padre Donostia, la casi totalidad de la de Ernesto y Rodolfo Halffter, muchas obras de Joaquín Turina y de otros miembros de la llamada Generación de los maestros o de la conocida como Generación de la República.

«El Centro, pues, al haber ampliado su horizonte a todo el siglo XX, no ha hecho más que comenzar, a pesar de las cifras ya citadas, y es propósito decidido el seguir en este camino, en la creencia de que el patrimonio musical de nuestros compositores forma parte integrante de nuestra cultura contemporánea, por lo que merece que sus obras sean conservadas, catalogadas y estudiadas.»

Este Catálogo está ordenado por autores, relacionándolos con las obras, partituras o grabaciones. Incluye además un repertorio de editores (83 de partituras y 67 fonográficos) así como un directorio de 135 compositores.

El Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea pone a disposición del público todos sus materiales, bibliográficos y documentales; facilitando la investigación, consulta y audición a musicólogos, compositores, intérpretes, críticos y estudiosos en general. Asimismo responde a las consultas que sobre las obras existentes en el Centro se le hagan e intercambia información con las instituciones españolas y extranjeras dedicadas a la documentación musical. Lo que no hace el Centro es proporcionar ningún tipo de copia o reproducción del material que posee, limitándose a indicar al interesado el lugar y condiciones donde puede obtenerlo, preservando el Centro, de esta manera, los derechos de autores y editores.

El Grupo OMN

El **Grupo OMN**, quien dio un concierto audiovisual en el acto de presentación del Catálogo, está compuesto por **Eduardo Armenteros** (música electroacústica), **María Rosa Cervera** (creación visual) y **Javier Gómez-Pioz** (creación visual).

En 1983 se formó el grupo, especializado en la creación de espectáculos basados en la combinación de la música electroacústica, la «imagen-espacio» y la danza.

El programa fue el siguiente: «Las pinturas negras de Goya» (sinfonía para banda magnética

e imagen); «El sueño de la razón produce monstruos» (divertimento fantástico); «Música para comics» (poema sinfónico para banda magnética e imagen) y «Formación de un tríptico: Encuentros. Meditación. Ritual» (tres estudios surrealistas).

EDUARDO ARMENTEROS nace en 1956, es compositor y profesor del Conservatorio Profesional de San Lorenzo de El Escorial y muestra especial interés en las más recientes tendencias de composición electrónica. Ha obtenido varios premios y ha sido varias veces becado. Fue elegido en una de las Tribunas de Jóvenes Compositores de la Fundación Juan March y asimismo ha estado en Roma y Niza, becado por esta institución.

MARIA ROSA CERVERA nace en 1955 y es arquitecto y profesora superior de piano; en ambas actividades ha obtenido varios premios internacionales. En la actualidad es profesora de solfeo del Conservatorio Profesional de Música de Getafe. Conocedora en profundidad de las técnicas fotográficas, se ha especializado en las nuevas experiencias de macrofotografía y multivisión.

JAVIER GOMEZ-PIOZ nace en 1954. Es también arquitecto y ha obtenido varios premios internacionales. Ha sido becado por la Fundación Juan March para experimentaciones audiovisuales. Es profesor de expresión artística en la Escuela Nacional de Diseño y Moda. Es experto conocedor de las técnicas fotográficas, habiéndose especializado en los últimos años en las nuevas tendencias de expresión macrofotográfica y en creaciones multivisión. ■

FINALIZA EL CICLO DE «CANCIÓN ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX»

■ Obras de 34 compositores en todas las lenguas oficiales

El 7 de mayo finaliza el ciclo de recitales dedicado a la canción española en el siglo XX, que desde el pasado 9 de abril se está celebrando en la Fundación Juan March. Estructurado en cinco conciertos, dedicados a la canción en el País Vasco y Navarra, en Cataluña, en Valencia, en Castilla y en Andalucía, y siempre ceñido a la canción con piano, este ciclo abarca un total de 34 compositores, todas las lenguas oficiales de nuestro país y algunos de sus dialectos, ofreciendo un panorama que recoge obras de los nacionalistas históricos como Granados, de la generación de los maestros, de los músicos de la República y de generaciones posteriores; en muchos casos compositores todavía en activo. Un panorama de estilos, maneras, modos y tendencias que nos permite repasar lo que ha sido nuestra música a lo largo de un siglo.

De cuatro de los compositores seleccionados, se celebra este año el primer centenario de su nacimiento: Padre Donostia, Oscar Esplá, Julio Gómez y Jesús Guridi.

Los intérpretes que actuarán en el concierto último del ciclo, el dedicado a la canción en Andalucía, serán la soprano **Paloma Pérez-Iñigo** y el pianista **Miguel Zanetti**. En los conciertos celebrados durante el mes de abril participaron **Manuel Cid** y **Rafael Senosiain** (canción en el País Vasco y Navarra), **Pura**



María Martínez y Rogelio Gavilanes (canción en Cataluña), **Carmen Bustamante y Perfecto García Chornet** (canción en Valencia) y **María Aragón y Miguel Zanetti** (canción en Castilla). De todos ellos se dio referencia biográfica en el número anterior de este Boletín Informativo.

Esta serie de recitales se añade al repaso de lo que ha sido y es la música española de nuestro tiempo, del que son muestra los ciclos ya programados por la Fundación: Violonchelo español del siglo XX, Música de Cámara de la Generación de los Maestros, la Generación de la República..., además de los dedicados a la música española contemporánea, las tribunas de jóvenes compositores y los ho-

menajes a nuestros grandes músicos e intérpretes (Mompou, Rodolfo Hallfter, Montsalvatge, Rodrigo, Ernesto Hallfter, Regino Sáinz de la Maza, Zabaleta...).

Las obras del concierto que cierra el ciclo, el 7 de mayo, son de Falla, Turina, Rodríguez

Romero, J. A. García y M. Castillo.

Reproducimos a continuación la Introducción que para el folleto programa de este ciclo de canción española ha escrito el crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**.

Ruiz Tarazona:

«UNA PARTE ESENCIAL DEL ALMA ESPAÑOLA»

¿Cómo disponer un material de tan diversa procedencia en un ciclo de cinco recitales? Parece conveniente haberlo centrado en nuestro siglo y en ciertas regiones, aunque, por lógica, no se pueda tocar la producción de todas ellas, ya que para dar una somera idea representativa por región, se necesita, al menos, dedicar una sesión completa a cada una, y son más de cinco las regiones del Estado español.

Sin embargo, si se han cubierto los focos indispensables para dar una adecuada cobertura al tema, aunque faltan por representar zonas geográficas donde pueda encontrarse un cultivo, a veces muy acertado, del género. Pensemos en el caso de Asturias, Cantabria, Murcia, Baleares, Canarias, Extremadura, Aragón o Galicia, esta última generadora de muy bellos ejemplos, tanto en el siglo pasado como en el presente. Sin embargo, Galicia está representada en las canciones del vasco Francisco Escudero, en una canción de Mompou, en las de Manuel y Alberto Blancafort, y en las cancio-

nes del aragonés Antón García Abril sobre poemas de Rosalía de Castro. Aragón lo está obviamente, en la «Aragonesa» de Esplá y Extremadura puede estar al fondo de los «Madrigales amatorios» de Joaquín Rodrigo, inspirados por el renacentista pacense Juan Vásquez. E incluso a lo largo del ciclo, se hacen incursiones en lo cubano con Montsalvatge, en lo portugués con las canciones de Ernesto

Halffter, en lo francés en una canción del padre Donostia y en las tres *Mé-*
lodies de Falla.

El «*lied*» fue cultivado en



▷ España con cierta regularidad y con aciertos parciales dignos de ser reseñados, durante el pasado siglo. Sin embargo, ha sido el presente la época dorada del género en nuestro país, que lo practicó con verdadera personalidad e imaginación creadora durante su primera mitad, casi siempre dentro de los cánones nacionalistas, es decir, de aquellas corrientes estéticas que consideraron al «*lied*» como una emanación culta de la canción popular.

No parece correcto elegir la palabra alemana «*lied*» para designar un género cultivado por compositores españoles, pues «*lied*» es un término aplicable a breves piezas musicales cantadas en lengua alemana, cuyos orígenes se remontan a la Edad Media en ciertas canciones de los Minnesinger y los Meistersinger. El «*lied*» fue adoptado pronto por los compositores de todos los países, acomodándolo a sus características nacionales.

España, como en otros géneros, presenta una historia algo especial en el campo de la canción que podemos llamar culta, pese a su arraigo popular en la mayor parte de los casos, pero extendería en exceso esta introducción el dar cuenta detallada de ella. Baste decir que se inicia con la tonadilla escénica en la segunda mitad del siglo XVIII, sigue en el XIX con la canción de salón de autores tan populares como Fermín María Álvarez y Sebastián Iradier, progresa con la generación de maestros del nacionalismo español —alzado desde las distintas nacionalidades y regiones del Estado— y conoce una etapa de bienestar creador en las cuatro primeras décadas de nuestro siglo, momento al que pertenece la mayor parte de las piezas incluidas en este ciclo.

Las voces internacionales españolas, aún en activo, de Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Teresa Berganza y, últimamente, José Carreras, han contribuido a dar proyección a la canción española de concierto por todo el mundo.

Relación entre poesía y música

Hemos esperado durante años una segunda parte de *El nacionalismo y el lied*, de Federico Sopena (Madrid, 1979), en la cual se abordase lo español con la misma clarividencia que lo francés, lo germánico y lo eslavo. Seguramente allí, el ilustre maestro, que de tan cerca ha seguido el nacimiento de buena parte de las pequeñas joyas de la canción de nuestro siglo, hubiera aportado mucha luz acerca de la estética del «*lied*» español y, en especial, sobre el tema siempre discutible de la relación entre poesía y música, en la canción mucho más importante e inmediato que en el teatro lírico. Pero mientras llega ese nuevo libro de Sopena, sigamos deleitándonos con todas estas canciones.

Hemos sido siempre apasionados de la poesía, pero como dijo en cierta ocasión Julio Caro Baroja («En torno al centenario de Vilinch», en *Bilintx, 1831-1876, conferencias y concursos literarios*, San Sebastián, 1978) «a los que en esencia somos más musicales que poéticos, cuando el ajuste de una letra ramplona con una música bonita da un resultado, esto nos molesta menos que cuando una letra bonita se ajusta a una música ramplona». Afortunadamente en este ciclo hay música muy hermosa sobre textos nada desdeñables. Y una gran variedad de miradas sobre una parte esencial del alma española.

La canción en Andalucía, último concierto del ciclo

Andrés Ruiz Tarazona, autor de las notas a cada uno de los cinco conciertos del ciclo, recogidas en el folleto-programa, escribe a propósito de la canción en Andalucía:

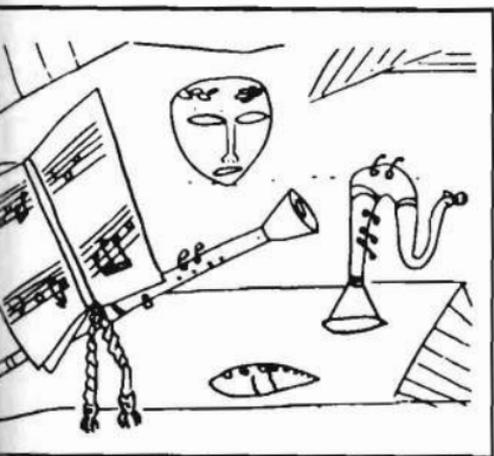
«Al llegar al tema de la canción en Andalucía es inevitable contar con un elemento nuevo, de importancia sustancial en la expresión cantada de esa extensa región española: el llamado cante jondo o flamenco, que ha impregnado con sus peculiaridades interválicas, sus inflexiones y portamentos característicos, buena parte de la música

guitarras, palmas, taconeo, hasta con panderetas y castañuelas, es tan ruidosa y animada.

Se ha afirmado que, al igual que la música zíngara de los gitanos de Hungría es algo muy diferente al verdadero folklore magiar, así el flamenco no es una expresión musical autóctona del pueblo andaluz y no debe confundirse con su verdadero folklore. Sin embargo, autores tan fiables como Federico García Lorca aseguran que fueron los gitanos quienes fijaron las distintas formas del actual cante flamenco, pero éste subsistía en el pueblo andaluz antes de que ellos se instalaran en Andalucía.

La música de Andalucía ha sido fuente de inspiración de numerosos compositores —españoles y extranjeros— desde fines del siglo XVIII. El musicólogo malagueño Rafael Mitjana afirma que las canciones sueltas de la etapa que Subirá ha llamado «de ocaso y olvido» de la tonadilla escénica, las de los Sor, Manuel García, Alvarez Acero, Carnicer, los León, Abril, etcétera, es la única manifestación de interés de la producción musical netamente española durante el triste período que siguió a la Guerra de la Independencia.

Polos, cañas, boleros, fandangos... desempeñaron un papel insustituible en el resurgir del género zarzuelístico a mediados del siglo XIX, y por ello tuvieron defensores de la talla de Estébanez Calderón, que nos ha transmitido descripciones llenas de sabor de aquella música. Música que, por su carácter popular y menor, se hubiera perdido irremediadamente si no hubiese tenido recopiladores.» ■



andaluza. No es cosa de hacer aquí una larga disquisición acerca del misterioso origen de este canto y de la misma palabra «flamenco» que lo designa, de sus inimitables giros y cadencias, de esa huella oriental que se aprecia hasta en la forma de emitir la voz, algo que no puede aprenderse y parece corresponderse a una cualidad teatral de quienes lo practican.

Todo parece apuntar hacia un origen «calé» de este canto, del cual se conocen muchas variantes desde el siglo XVIII hasta hoy, y cuya forma de producirse y de bailarse, con

«CONCIERTOS DE MEDIODIA» EN MAYO

El piano, la guitarra y la música vocal son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía», que tendrán lugar a lo largo del mes de mayo. Los organiza la Fundación Juan March y se celebran a las doce de la mañana, con entrada libre; se permite entrar y salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

Lunes 5

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **Jorge Drösser** (barítono) y **Elisa Ibáñez** (piano).

Obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms y Wolf.

Jorge Drösser nació en Leipzig (Alemania). Estudió en Leipzig, Frankfurt, Viena y Madrid. Desde 1971 es miembro del Coro Nacional de España. Elisa Ibáñez es profesora en la Escuela de Canto de Madrid.

Lunes 19

RECITAL DE GUITARRA, por **Toru Kannari**.

Obras de Praetorius, Bach, Barrios, Granados y Duarte. Kannari nació en Hakodate (Japón). A su llegada a España en 1975 recibió clases de José Luis González y al año siguiente obtuvo el primer premio en el I Concurso Internacional de Guitarra que se celebró en Madrid. Ha obtenido varios premios más. En 1983 realizó una gira de conciertos por Japón.

Lunes 12

RECITAL DE PIANO, por **Alberto González Calderón**. Obras de Beethoven, Brahms, Liszt y Prokofieff.

González Calderón nació en Jerez de la Frontera y en 1982 acabó la carrera de piano en el Conservatorio de Música de Sevilla, bajo la dirección del catedrático y pianista Ramón Coll. Es profesor del Conservatorio «Manuel de Falla», de Cádiz. Cultiva también la música de cámara.

Lunes 26

RECITAL DE PIANO, por **Rogelio Gavilanes**.

Obras de Franz Liszt. Rogelio Gavilanes cursó estudios en el Conservatorio de Música de Madrid bajo la dirección de Antonio Moreno y José Cubiles; y obtuvo los Premios de Música de Cámara y de Virtuosisimo al piano. Ha estudiado también en el Conservatorio de París. Es profesor de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

RAFAEL LAPESA: «POESIA LIRICA DEL SIGLO DE ORO: LOS GENEROS»

El catedrático de Historia del Español y académico **Rafael Lapesa** dio, entre los días 18 y 27 de febrero, un curso universitario en la Fundación Juan March sobre «Poesía lírica del Siglo de Oro: los géneros», en el que se ocupó de «Herencia de los cancioneros cuatrocentistas»; «Géneros de la poesía ítalo-clásica en España» y «Fortuna de una canción petrarquesca en la lírica peninsular».

Tras hacer una detallada introducción al tema y referirse en concreto a los más importantes géneros líricos, el profesor Lapesa completó su intervención con el comentario de diversos textos españoles y portugueses.

Se ofrece a continuación un amplio resumen del curso universitario que impartió Rafael Lapesa.

Desde los preceptistas aristotélicos del siglo XVI hasta el XVIII la clasificación de las obras literarias en géneros se hizo con criterio dogmático y regulador. Se creía que los géneros heredados de la antigüedad o de la tradición medieval eran algo permanente, con cánones fijos también; y se buscaban explicaciones racionales para justificar las normas literarias admitidas. Pero los códigos de los preceptistas eran constantemente contradichos por la realidad: unos géneros caían en desuso, otros experimentaban incesantes variaciones.

La épica nueva de Ariosto y Tasso o el teatro nuevo de Lope de Vega y su escuela die-



RAFAEL LAPESA (Valencia, 1908), se licenció y doctoró en Filosofía y Letras en Madrid. Trabajó en el campo filológico con R. Menéndez Pidal, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás. Ha sido catedrático de instituto de Lengua y Literatura y de Historia del Español en la Universidad Complutense. Fue subdirector del Seminario de Lexicografía de la Academia de la Lengua, de la que es académico desde 1947. Entre sus obras destacan, «Historia de la Lengua Española» (9ª edición, 1981); «La trayectoria poética de Garcilaso» (1948); «La obra literaria del Marqués de Santillana» (1957); «De la Edad Media a nuestros días» (1967); «Poetas y prosistas de ayer y de hoy» (1977); «Estudios de Historia Lingüística española» (1985); y «Garcilaso: estudios completos» (1985).

ron lugar a vibrantes polémicas. Vino después la rebelión romántica contra el clasicismo. Pero casi al mismo tiempo la estética alemana del siglo pasado intentó hallar base filosófica para los géneros. La preceptiva literaria que estudié en mi lejano bachi-

llerato, allá por 1920, se atenía a la mayor o menor subjetividad u objetividad de los poemas para definir lo lírico y lo épico; a la exaltación o depresión del yo ante el no yo, para definir la oda y la elegía, situando el equilibrio en el soneto; etc. Vino luego la reacción de Croce, con su negación de valor científico a la distinción genérica.

Pero no vamos a plantearnos el fundamento teórico, filosófico ni científico de los géneros, sino a enfrentarnos con ellos desde el punto de vista histórico, como entidades que tuvieron indudable efectividad. No puede discutirse el hecho de que se distinguieron clases o tipos de obras literarias, con hábitos convertidos en normas, todo lo variable y arbitrarias que se quiera.

Entre unos géneros y otros no hay límites tajantes; muchos tipos de obras no se dejan clasificar con facilidad. Idealmente, cada género literario resultaría de la conjunción de un determinado tipo de contenido, una forma determinada y un determinado nivel de lenguaje. Pero precisamente, al trazar la evolución de los géneros líricos en los Siglos de Oro, encontramos continuos cambios en la relación entre estos componentes.

La lírica medieval y prerrenacentista castellana había florecido desde el último tercio del siglo XIV hasta fines del XV sin que sus géneros, formas métricas ni terminología referente a artificios fuesen objeto de descripción o definición en ninguna poética conocida. No tratan de ello los fragmentos conservados del «Arte de trovar», de don Enrique de Villena. Juan Alfonso de Baena no se preocupó de precisar el signifi-

ficado de «maestría mayor» y «menor», «dezir», «cantiga» o «estribote» y otros términos que emplea repetidamente. Tampoco lo hace el Marqués de Santillana, aunque en su «Prohemio e carta al Condestable de Portugal» trace un cuadro amplio y exacto de la poesía románica y sus diferentes escuelas.

Aprendizaje de los poetas

La poética del arte de cancionero tiene que deducirse principalmente mediante el análisis de las obras compiladas. Pero la codificación existía y se transmitía eficazmente en el aprendizaje de los poetas, no sabemos por qué tipo de magisterio, completado luego por el ejemplo de los trovadores ya consagrados. Tenemos que llegar a la «Gramática castellana» de Nebrija para encontrar el primer tratado de métrica, con certeras indicaciones sobre cómputo de sílabas, sinalefa y «apretamiento» o sinéresis, así como los principales tipos de versos y estrofas, a los que intenta aplicar nomenclatura grecolatina.

El «Cancionero General», de Hernando del Castillo (1511), la vasta compilación que reúne lo principal de la producción lírica aparecida en los sesenta y tantos años precedentes, no se atiene a un criterio único y firme en la ordenación de los poemas: coloca en primer lugar los religiosos y relega al final los de burlas. Entre uno y otros, agrupa los restantes por autores. Tanto Enzina, en el «Cancionero» de sus propias obras, como Castillo, en su repertorio de las ajenas, titulan muchas como «lamentaciones», «plantos» o «llantos», «trunfos», «diálogos», «églogas», etc.;

pero no se sienten obligados a caracterizar o separar poemas de géneros no ligados a estructuras métricas peculiares. Cuando no les dan título que anuncie su contenido, los designan simplemente como «obra» o «copla». La copla era una estrofa en siete a doce versos, dividida generalmente en dos partes, correspondientes a sendas unidades sintácticas de sentido.

Dejando los géneros que Enzina y Castillo engloban como «obras» o «coplas», pasemos a los que uno y otro reconocen como especiales por tener estructura métrica privativa. En primer lugar, los que constan de un núcleo inicial o cabeza y una expansión cuyo final reproduce parte de la cabeza o rima con ella; nos referimos, pues, a las estrofas con vuelta. El género más cortesano es la «canción». Sus dimensiones son breves: muchas veces reduce su expansión a una sola estrofa y raramente la extiende a más de tres. Es vehículo adecuado para el discreto, la antítesis conceptual o la expresión tensa y contenida.

Frente a la cortesanía de la canción, el «villancico» tiene origen popular. Su cabeza es muchas veces un cantarcillo anónimo tradicional cuya métrica puede ser irregular y con rima consonante o asonante. Su expansión, cuando la hay primitiva, tiene gran libertad formal; la más frecuente consta, como el zéjel andalusí, de una o varias mudanzas de tres versos monorrimos, y una vuelta constituida por un sólo verso, que reproduce el último de la cabeza o rima con él, repetido como estribillo al final de cada estrofa.

Las glosas de motes, las más frecuentes de villancicos anó-

nimos y las no raras de canciones compuestas por otros poetas, ponen de relieve que uno de los caracteres más peculiares de la poesía cancioneril es la facilidad con que los autores supeditan su propia actividad creadora para seguir los pasos de una obra ajena amplificándola, identificándola con ella o modificándola.

Lírica de cancionero

La lírica de cancionero entra en el siglo XVI con una elaboración muy refinada, con notable maestría de oficio y con un instrumento expresivo, el octosílabo, que brotaba con fluidez y se adaptaba con facilidad a las exigencias de los distintos niveles de lenguaje y a las conveniencias de los diversos géneros. A pesar de que a primera vista la poesía cancioneresca nos parezca hoy uniforme y monótona, venía renovándose gracias a la creciente penetración del humanismo, con mejor conocimiento de la Antigüedad clásica y de la Italia renacentista; por eso no se había reducido a frivolidades cortesanas y conceptismo vacío. A lo largo del siglo XV el influjo de Petrarca había ido infiltrándose en ella, declaradamente en Santillana y Mena, de modo menos ostensible, pero quizá no menos hondo, en otros. Rasgos petrarquistas se encuentran, sin desbordar los cauces formales de la poética castellana, en la concepción del amor por destino, en la introspección menos estereotipada y en el sentimiento de la naturaleza.

No sabemos si Boscán, una vez satisfecho de haber introducido los metros itálicos, empleó alguna vez los castellanos. Nos

consta que Garcilaso lo hizo, pues en 1532, entre el soneto IV y la canción del Danubio, dedicó a Boscán una copla octosilábica jocosa porque el barcelonés «estando en Alemania, danzó en unas bodas» e hizo algo que causó las risas de los circunstantes; pero las demás poesías octosilábicas de Garcilaso parecen ser todas anteriores. Don Diego Hurtado de Mendoza, que no tuvo facilidad para acostumbrarse a la versificación italiana y no llegó a dominarla, debió de ser persistente cultivador de la castellana. Gutiérrez de Cetina compuso algunos romances, letrillas y villancicos y un delicioso «chiste», paralelo del madrigal «Ojos claros», pero en forma de canción trovadoresca y con significativas diferencias representativas de lo que a cada uno de las dos poéticas convenía.

En la segunda mitad del siglo parece advertirse cierto desvío por la castellana en los poetas más doctos: de Fray Luis de León se conocen un villancico glosado y las quintillas a la cárcel donde estuvo preso, pero no figuran en la colección de sus obras poéticas reunidas por él y dadas a la imprenta por Quevedo. También se conocen unas redondillas de Herrera. Santa Teresa no parece haber usado metros italianos.

En la época barroca las dos artes conviven sin contienda. Géneros y metros castellanos cobran nueva estimación y pujanza. Los grandes poetas —Góngora, Lope, Quevedo— se sirven de ellos o de los italianos —ya españoles también— según la conveniencia de cada poema. La poesía española del Siglo de Oro no desdeñó ni dilapidó la herencia de los cancioneros cuatrocantistas, sino que la depuró,

enriqueció y ennobleció con nuevos valores.

La introducción de metros latinos acrecentó el catálogo de posibilidades de la lírica castellana. La innovación no sólo estriba en admitir formas métricas, sino en lograr un arte más reflexivo y más ambicioso. En Italia, Pietro Bembo propugnaba la ilustración del lenguaje literario sin alharacas latinizantes. Es inevitable recordar el ideal lenguaje; la sencillez, ese huir de la afectación de que hablaba Garcilaso en su elogio a Boscán.

Para Bembo no sólo había que poner el punto de mira en Boccaccio y Petrarca, sino también en la lírica latina. A lo largo del XVI numerosas poéticas italianas inciden en esta línea y no es imaginable que ciertos poetas desconocieran éstas, pues debían estar al tanto de la tradición clasicista, imperante en Italia. En Boscán y Garcilaso hay ejemplos abundantes, en las epístolas de éste a aquél, en las que se expresa en tono coloquial sin rodeos y despojado de adornos. Es un estilo escueto, limpio, llano, que evita las metáforas (Herrera justificaría el que Garcilaso no utilizara grandes perífrasis).

Pero pese a esta conciencia de los géneros líricos, los preceptistas del Siglo de Oro apenas se ocuparon de éstos: Cascales y Pinciano, por ejemplo, concentran su atención en el texto. Las Anotaciones que hace Herrera a las obras de Garcilaso (1580), aunque se limita a los géneros existentes en ellas, y no a todos, tienen mucho interés, por el reconocimiento del riesgo y de las dificultades de esta empresa, para que la poesía no se perdiera en la oscuridad.

FUNDACIÓN JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1985/1986

*Poesía lírica del Siglo de Oro:
los géneros*

RAFAEL LAPESA

del POLYMETRA



FEBRERO 1986

Martes, 18
HERENCIA DE LOS CANCIONEROS CUATROCENTISTAS

Jueves, 20
GÉNEROS DE LA POESÍA ITALO-CLÁSICA EN ESPAÑA

Martes, 25
FORTUNA DE UNA CANCIÓN PETRARQUESCA EN LA
LÍRICA PENINSULAR

Jueves, 27
LOS «ENFADOS» Y «CONTENTOS»: POESÍA CULTA Y POPULAR



Todas las conferencias tendrán lugar a las 19.30 horas en la Fundación Juan March,
Calle de la Princesa, 27. 28020 Madrid. España. 500.

Formas italianas

El soneto era la forma más usada en la lírica italiana y el orgullo de sus poetas. Es una de las aportaciones italianas a la lírica no heredada de los provenzales. En España se convirtió en el primer objeto de imitación. Santillana había intentado sin éxito introducir la poesía de 14 versos. Luego tendría una gran aceptación, pues es la más hermosa composición que tiene la lírica italiana y española.

Tras el soneto, la canción petrasquesca es el género más cultivado y ambicioso. Su estructura combina endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. Presenta una gran variedad temática; se encuentran canciones religiosas, heroicas, ama-

torias, morales, algunas burlescas o humorísticas (aunque no con demasiada frecuencia). La canción de este tipo mantendrá una gran vigencia, desde Boscán a Góngora y Quevedo.

La oda horaciana, esa combinación de versos cortos y largos, fue cultivada, por ejemplo, por Fray Luis de León («Vida retirada», «Noche serena»), influido por Garcilaso; también por el sevillano Francisco de Medrano y otros. En la lira garcilasista aparece ya la oda, en la 5.^a Canción, por ejemplo. Otro tipo de oda, también desligada de la canción, es la «estrofa sáfica», que cultivan Villegas o Francisco de la Torre.

Los poetas italianos del XIV y XV utilizaron con frecuencia los «capitoli» para muy variado asunto: amatorio, satírico, burlesco, etc. En España aparecen en Boscán y en Cetina. Otros géneros poéticos son la sátira, la epístola, la elegía: la sátira aparece en el XVI con Eugenio de Salazar, más tarde con los Argensola, con Quevedo, etc. Entre la epístola culta y la elegía, no siempre están los términos muy claros. La elegía muchas veces tenía también un destinatario, pero entre una u otra hay diferencias: la elegía tenía un nivel más elevado que la epístola o la sátira.

Encontramos, asimismo, otros géneros mixtos, como la égloga, la fábula ovidiana (utilizada por Boscán), los epigramas, los madrigales y las silvas. La égloga, que tiene un origen humilde, pastoril, alcanza con Garcilaso su nivel óptimo. Aunque toque temas pastoriles tiene una cierta elevación. Cultivadores de ella serán, además, Mendoza, Herrera, Barahona, etc.

A partir de la canción «Nel dolce tempo della prima etade»,

que no es de las que más atraen al lector actual del «Canzoniere» petrarquesco, se puede rastrear la fortuna de una canción de Petrarca en la lírica peninsular, de Garcilaso a Camões y Cervantes. Ejemplo tenemos en la canción IV de Garcilaso de este tipo de canciones amorosas de confesión, desahogo y autoanálisis, que, entre las españolas, es la de Garcilaso la de más valor poético. En otra ocasión la he estudiado como la obra más importante y representativa del arte garcilasiano en su período de transición, cuando aún no había asimilado por completo el petrarquismo, mantenía no pocos rasgos de la poesía castellana de Cancionero y reflejaba la máxima influencia de Ausias March. Para el lector de hoy es ciertamente la obra maestra de un Garcilaso muy distinto del artista supremo de las églogas.

Por su parte, los poetas de la generación siguiente a la de Garcilaso se desentienden del conflicto ético que da profundidad y trascendencia a la canción IV de su modelo. Gutierre de Cetina la imita en la primera suya, «Alma enojosa, de vivir cansada», con absoluta fidelidad métrica, pero sin referencia alguna a la polémica interior. Frente al desconcierto y exasperación de las canciones de Garcilaso y Cetina, la de Montemayor, «La vida poco a poco voy perdiendo», sorprende por su serenidad casi plácida y por la paradójica solidez de su argumentación.

La descendencia peninsular de la «canzone» I de Petrarca alcanza una nueva cima poética en la X de Camões, «Vinde cá, meu tam certo secretario». Su autor, ya en edad madura, vuelve la mirada hacia el decurso de su trabajosa vida, y la ve como

suma de errores e infortunios.

La hermosísima canción camoniana recopila y amplía la tradición peninsular de la I petrarquesca. Como en ella y en la IV de Garcilaso, el ser del poeta antes libre se transforma esencialmente por la radiación de los ojos que lo cautivan. Como en la de Garcilaso, ama por destino, y el desahogo afectivo es desbordante y sombrío. Como en la de Cetina, los tormentos de amor se deben en gran parte a la ausencia y los celos.

Incompleto quedaría el estudio de la descendencia si no se incluyera en él la «canción desesperada» que Cervantes supone escrita por Crisóstomo en el capítulo XIV de la primera parte del Quijote. Aunque su estructura métrica no reproduce con exactitud la petrarquesca, le es afín en la preferencia por los endecasílabos, tan absoluta en la canción cervantina que suprime el único heptasílabo conservado en cada estancia desde Petrarca hasta Camões.

El despliegue imaginativo de Petrarca no subsiste en sus imitadores peninsulares. Garcilaso lo sustituye por la descripción intensamente vivida de un conflicto moral. Cetina sólo a las vicisitudes de un estado anímico. Camões presenta su vida toda triturada por el destino adverso y privada de libre albedrío para oponerse a él. Cervantes, por último, transfiere al pseudo-pastor Crisóstomo el choque con la adversidad; al no hablar por cuenta propia, dirige su ironía sobre el desaforado patetismo del suicida, y al mismo tiempo es capaz de ahondar en su demencia y sus dolores; de este modo presenta en doble mirada el envés y el haz del petrarquismo. ■

Del 5 al 26 de mayo

CICLO DE «MEDICINA MOLECULAR»

- Intervendrán los doctores Perutz, Viñuela, De Duve y Weatherall
- Serán presentados por López de Castro, García-Bellido, Serrano Ríos y Milstein

Con la intervención del Premio Nobel de Química **Max F. Perutz**, el 5 de mayo se inicia en la Fundación Juan March el ciclo sobre «Medicina Molecular» en el que, hasta el día 26 del mismo mes, en lunes sucesivos, otros tres destacados científicos —entre ellos el también Premio Nobel (de Medicina 1974), doctor De Duve—, darán sendas conferencias sobre los resultados de sus últimos trabajos relacionados con la Medicina Molecular.

Sobre «*X-ray Crystallography and Drug Design*» hablará el doctor Perutz, del Laboratorio de Biología Molecular de Cambridge (Inglaterra). Seguirá, el día 12, la intervención del doctor **Eladio Viñuela**, del Centro de Biología Molecular, del C.S.I.C., de Madrid, quien disertará sobre la «*Evasión del virus de la peste porcina africana del sistema inmunológico*». El día 19, el doctor **Christian de Duve**, del Instituto Internacional de Patología Celular y Molecular, de Bruselas (Bélgica), hablará de «*Lysosomes and Medicine*»; y el ciclo finalizará el día 26 con la intervención del doctor **David J. Weatherall**, del Departamento de Medicina Clínica de Nuffield, John Radcliffe Hospital, de la Universi-

dad de Oxford (Inglaterra), sobre «*Recombinant DNA and the Prevention of Human Hereditary Disease*».

Como en otros ciclos organizados en años anteriores por la Fundación, cada conferencia irá precedida de una presentación a cargo de un especialista, que hablará sobre la figura y líneas generales de trabajo del ponente. **José A. López de Castro**, de la Clínica de Nuestra Señora de la Concepción, Fundación Jiménez Díaz, de Madrid, presentará al doctor Perutz; el doctor **Antonio García-Bellido**, del Centro de Biología Molecular (C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid) lo hará con el doctor Viñuela; **Manuel Serrano Ríos**, del Hospital Ramón y Cajal, de Madrid, presentará a De Duve; y el premio Nobel de Medicina **César Milstein**, Director de la Subdivisión de Inmunología Molecular del Medical Research Council, de Cambridge, y Consultor del Jurado del Plan de Biología Molecular de la Fundación Juan March, tendrá a su cargo la presentación del doctor Weatherall.

Todas las conferencias del ciclo darán comienzo a las 19,30 horas; habrá traducción simultánea y serán de entrada libre.

Un trabajo de Tomás García Azcárate

LAS AGRICULTURAS REGIONALES ANTE EL INGRESO DE ESPAÑA EN LA CEE

■ Un resumen del mismo se publica en la «Serie Universitaria»

La incorporación de España a las Comunidades Europeas en lo que afecta a las agriculturas de las distintas comunidades es el tema de la tesis doctoral realizada por el ingeniero agrónomo **Tomás García Azcárate**, que con el título de «Consecuencias sobre las agriculturas regionales de la adhesión de España a las Comunidades Europeas» dirigieron los profesores Sumpsi y Lamo de Espinosa y que fue apoyada por la Fundación Juan March a través de una beca de Estudios Europeos. Un resumen del trabajo, realizado por el propio autor, se ha incluido, con el número 223, en la «Serie Universitaria», que publica la Fundación.

En la presentación, García Azcárate justificaba la elección del tema: «La gran mayoría de los estudios realizados hasta el momento se centran en las consecuencias sectoriales a nivel nacional. Por otro lado, han aparecido estudios del impacto regional de la adhesión, que desarrollan todos y cada uno de los aspectos y rasgos específicos que contribuyen a definir, en toda su complejidad, la realidad agraria de cada región española. Sin embargo, un campo quedaba sin abordar: la búsqueda de un equilibrio regional global y final; lo que podríamos llamar 'una visión integradora' de la realidad y de la problemática de las distintas agriculturas que conforman el sector agrario español.»

Para García Azcárate lo que desde el punto de vista regional podía ser positivo —aquellas medidas tomadas para hacer fren-



te al reto del ingreso—, podría resultar desequilibrador a nivel sectorial o nacional.

Desde su punto de vista, para realizar un análisis de este tipo deberían reunirse unas condiciones y requisitos: (a) «la consolidación del Estado de las Autonomías y disponer de las primeras experiencias de relaciones Gobierno Central-Entes autonómicos»; (b) «disponer de un estudio profundo y actualizado que desarrolle la problemática de las principales producciones agrarias a fin de poder contar con un importante material básico»; y (c) «el tener acceso a la financiación deseada: la Fundación March ha permitido la realización de un 'stage' en la Comisión de las Comunidades Europeas y la elaboración posterior de la información en España.»

El trabajo quedó estructurado en tres bloques: (a) *Bloque des-*

criptivo: el impacto regional de la Política Agraria Comunitaria (PAC) y la caracterización de las distintas agriculturas españolas; (b) *Bloque analítico*: análisis de las consecuencias regionales de la situación de la actual política agraria española por la PAC y análisis por producto; y (c) *Bloque conclusivo*: por Comunidades autónomas.

En el primer bloque, se señalan los desequilibrios internos de la PAC, que ha producido el que cuanto mayor sea el nivel de desarrollo de la agricultura, mayores sean los gastos agrarios de la Comunidad.

En la segunda parte de su trabajo se traza una «radiografía» de las distintas agriculturas españolas, permitiendo «disponer de una caracterización objetiva de los principales rasgos diferenciadores de unas Comunidades Autónomas frente a otras». Este bloque analítico recoge las consecuencias de la sustitución de la política agraria española por la comunitaria; analiza producto por producto y estudia monográficamente el caso de la remolacha azucarera.

En esta parte, García Azcárate maneja varias hipótesis respecto al grado de integración y apoyo: integración del conjunto del sector agrario; exclusión temporal de las frutas y hortalizas; exclusión temporal del aceite de oliva; exclusión temporal conjunta de las frutas y hortalizas y el aceite de oliva.

Llega en su trabajo a algunas conclusiones: la aplicación de la PAC a nuestro país ofrecerá un menor grado de cobertura para nuestra agricultura que la existente en los actuales Estados miembros, incluidas Grecia e Italia. La sustitución de la actual política agraria española por la PAC no incrementará,

al menos, las diferencias relativas interregionales e intersectoriales en el grado de apoyo efectivo por parte de la Administración a los mercados agrarios. Las exclusiones temporales de frutas y hortalizas tienen especial incidencia negativa en la España mediterránea que disfrutará —de todos modos— de un grado de apoyo muy bajo; la incidencia de la marginación del olivar español se concentra —obviamente— en Andalucía. La sustitución de la actual política agraria española por la PAC producirá un cambio en las modalidades de protección a la agricultura, con un menor proteccionismo en frontera y un mayor desembolso de la Administración en intervenciones de mercado.

Pasa revista a ciertas producciones agrarias. En su opinión, las que peores perspectivas presentan frente a la competencia comunitaria son las de vacuno.

Frutas y hortalizas son también objeto de su atención: «Abordamos, primero, los temores europeos en torno a nuestro potencial productivo, señalando que dicho potencial existe en todos los Estados miembros, que afectan a las potencialidades españolas.»

Dentro de este apartado se ocupa de lo que él denomina caso específico de la remolacha. «A la hora de diseñar una estrategia global para la producción remolachera nacional, conviene tener en cuenta el papel decisivo —y, en gran medida, insustituible— que este cultivo desempeña en las rentas agrarias de un colectivo importante de agricultores del centro de la Península, junto con la existencia de cultivos alternativos en la Comunidad andaluza». El trabajo finaliza con un detallado recorrido por las 17 Comunidades Autónomas. ■

TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACION, 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.

● **León Benelbas.**

Evaluación de políticas económicas con modelos econométricos.
«Cuadernos Económicos» de ICE, 1984/1, nº 26, págs. 95-108.
(Beca Extranjero 1982. Estudios Europeos).

● **Alicia E. Toranzo (y otros).**

- *Characterization of Plasmids in Bacterial Fish Pathogens.*
«Infection and Immunity», enero 1983, vol. 39, nº 1, págs. 184-192.
- *Molecular Factors Associated with Virulence of Marine Vibrios Isolated from Striped Bass in Chesapeake Bay.*
«Infection and Immunity», marzo 1983, vol. 39, nº 3, págs. 1220-1227.
- *Mechanism of poliovirus inactivation by cell-free filtrates of marine bacteria.*
«Canadian Journal of Microbiology», 1983, vol. 29, nº 11, págs. 1481-1486.

(Beca Extranjero 1980. Biología y Ciencias Agrarias).

● **Antonio López Gómez.**

Los transportes urbanos de Madrid.
Instituto Juan Sebastián Elcano, C.S.I.C., 1983. 314 págs.
(Operación Especial 1981).

● **Isabel Moreno (y otros).**

- *Estudio del zooplancton epiplanctónico de la zona costera de Gijón. IV. Cladóceros.*
«Cuadernos de Investigación Biológica», Bilbao, nº 5 (1984), págs. 1-12.
- *Estudio del zooplancton epiplanctónico de la zona costera de Gijón. V. Hidromedusas (en colaboración con J. Fernández-Alcázar).*
«Cuadernos de Investigación Biológica», Bilbao, nº 5 (1984), págs. 13-19.
- *Estudio del zooplancton epiplanctónico de la zona costera de Gijón. VI. Sifonóforos (con J. Fernández-Alcázar).*
«Cuadernos de Investigación Biológica», Bilbao, núm. 5 (1984), págs. 21-28.

(Beca España 1977. Estudio de Especies y Medios Biológicos españoles).

LUNES, 5

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Canto y piano, por Jorge Drösser y Elisa Ibáñez.
Obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms y Wolf.

19,30 horas

CICLO «MEDICINA MOLECULAR» (I).

M. F. Perutz: «X-ray Crystallography and Drug Design».
Presentación: José A. López de Castro.
(Traducción simultánea).

MARTES, 6

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Violonchelo y piano, por Pedro Corostola y Manuel Carra.

Comentarios: Federico Sopena.
Obras de Louis de Caix d'Hervelois, Beethoven, Schumann y Falla.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Mapa lingüístico de la España actual» (V).

Germán Colón: «El perfil lingüístico de Cataluña, Valencia y Mallorca. I».

MIÉRCOLES, 7

19,30 horas

CICLO «LA CANCIÓN ESPAÑOLA DEL SIGLO XX»
(y V).

«La canción en Andalucía».
Intérpretes: Paloma Pérez-Iñi-

go, soprano y Miguel Zanetti, piano.

Programa: «Preludios», «Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos», «Pan de Ronda» y Trois Mélodies: «Les colombes», «Chinoiserie» y «Seguidille», de Manuel de Falla; «Rima Op. 6» y del Homenaje a Lope de Vega Op. 90: «Cuando tan hermosa os miro», «Si con mis deseos» y «Al val de Fuente Ovejuna», de Joaquín Turina; Tres canciones sobre texto de Federico García Lorca: «Paisaje», «El grito» y «El silencio», de Juan Rodríguez Romero; «Elegía a Europa» y «Un hombre», de Juan Alfonso García; y Dos canciones para la Navidad: «Canción de cuna» y «El puente y el arroyo», y cinco poemas de Manuel Machado: «Ocaso», «Niño en el parque», «Morir, dormir», «Se dice lentamente...» y «Ars moriendi...», de Manuel Castillo.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN ORIHUELA Y ALICANTE

Hasta el 13 de mayo seguirá abierta en Orihuela (Alicante), en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, la muestra de «Grabado Abstracto Español» (colección de la Fundación).

A partir del día 19 se exhibirá en Alicante, en la citada Caja de Ahorros, entidad con cuya colaboración la exposición lleva varios meses recorriendo diversas localidades de Alicante y Murcia.

JUEVES, 8

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Guitarra, por Miguel Angel Jiménez Arnáiz.Comentarios: **Juan José Rey.**
Obras de Bach, Sor, Tárrega, Barrios y Rodrigo.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Mapa lingüístico de la España actual» (VI).**Germán Colón:** «El perfil lingüístico de Cataluña, Valencia y Mallorca. II».**VIERNES, 9**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Piano, por Consolación de Castro.Comentarios: **J. Maderuelo.**
Obras de Soler, Albéniz, Chopin, Brahms, Schumann, Albéniz y Halffter.

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

19,30 horas

Inauguración de la EXPOSICIÓN «ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA».Conferencia del Dr. **Dieter Honisch**, Director de la National Galerie de Berlín.**LUNES, 12**

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Piano, por **Alberto González Calderón.**

Obras de Beethoven, Brahms, Liszt y Prokofieff.

19,30 horas

CICLO «MEDICINA MOLECULAR» (II).**Eladio Viñuela:** «Evasión del virus de la peste porcina africana del sistema inmunológico».Presentación: **Antonio García-Bellido.****MARTES, 13**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Violonchelo y piano, por **Pedro Corostola** y **Manuel Carra.**Comentarios: **Federico Sopena.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 6).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Mapa lingüístico de la España actual» (y VII).**Constantino García:** «El gallego como lengua de cultura».**MIÉRCOLES, 14**

19,30 horas

Concierto estreno de las obras seleccionadas en la QUINTA TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES.

Programa: «Los perpetuos comienzos», de César Cano Ferrat; «Per a Lola», de Agustín Charles Soler; «Tozzie», de José L. de la Fuente Charfolé; «Dúo para viola», de Ernest Martínez Izquierdo; «Quinteto con arpa 'ain soph'», de Roberto Mosquera Ameneiro, y «Sonata para grupo de cámara», de Esteban Sanz Vélez.

Intérpretes: **Cuarteto Arbós** y **Grupo Círculo.**Director: **José Luis Temes.**

LUNES, 5

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Piano, por Consolación de Castro.

Comentarios: J. Maderuelo.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 9).

LUNES, 19

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de guitarra, por Toru Kannari.

Obras de Praetorius, Bach, Barrios, Granados y Duarte.

19,30 horas

Ciclo «MEDICINA MOLECULAR» (III).

C. de Duve: «Lysosomes and Medicine».

Presentación: Manuel Serrano Ríos.

(Traducción simultánea).

MARTES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Piano, por Consolación de Castro.

Comentarios: J. Maderuelo.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 9).

19,30 horas

Exposición «ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA». (I)
Conferencia de J. L. Picardo.

MIÉRCOLES, 21

19,30 horas

CICLO «BEETHOVEN: VARIACIONES PARA PIANO» (I).

Intérprete: Isidro Barrio.
Programa: 12 Variaciones sobre el Menuett à la Vigano,

Wo O 68; y 33 Variaciones en do mayor sobre un Vals de Diabelli, Op. 120.

JUEVES, 22

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Guitarra, por Miguel Angel Jiménez Arnaiz.

Comentarios: Juan José Rey.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 8).

19,30 horas

Exposición «ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA» (II).
Conferencia de Francisco Javier Sáenz de Oiza.

VIERNES, 23

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Piano, por Consolación de Castro.

Comentarios: J. Maderuelo.
(Programa y condiciones de asistencia como el día 9).

LA EXPOSICION MAX ERNST, EN BARCELONA

El 13 de mayo se presentará en Barcelona, en la sede de la Fundación Joan Miró, la Exposición de Max Ernst, con 125 obras. La muestra, primera retrospectiva del artista alemán que se presenta en España, la ha organizado la Fundación Juan March con ayuda del Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Centro Pompidou, de París, la Fundación Guggenheim de Venecia, la Fundación Menil, de Houston y el Instituto Alemán de Madrid. Werner Spies, comisario de la exposición, pronunciará la conferencia inaugural.

LUNES, 26

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano.

Intérprete: **Rogelio Gavilanes.**

Obras de Liszt.

19,30 horas

Ciclo «**MEDICINA MOLECULAR**» (y IV).

D. J. Weatherall: «Recombinant DNA and the Prevention of Human Hereditary Disease».

Presentación: **César Milstein.**
(Traducción simultánea).**MARTES, 27**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Violonchelo y piano, por
Pedro Corostola y Manuel Carra.Comentarios: **Federico Sopena.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 6).

19,30 horas

Exposición «**ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA**» (III)Conferencia de **Antonio Fernández Alba.****MIÉRCOLES, 28**

19,30 horas

CICLO «**BEETHOVEN: VARIACIONES PARA PIANO**» (II).Intérprete: **Maite Berrueta.**Programa: 15 Variaciones y Fuga en mi bemol mayor, Op. 35 (Variaciones «Heroica»); 6 Variaciones en fa mayor, Op. 34; y Sonata n^o

12, Op. 26 en la bemol mayor.

JUEVES, 29

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Guitarra, por **Miguel Angel Jiménez Arnáiz.**Comentarios: **Juan José Rey.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 8).

19,30 horas

Exposición «**ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA**» (IV)Conferencia de **Gerardo Delgado.****VIERNES, 30**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Piano, por **Consolación de Castro.**Comentarios: **J. Maderuelo.**
(Programa y condiciones de asistencia como el día 9).**«ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA», EN LA FUNDACION**

A partir del 9 de mayo se ofrecerá en la Fundación Juan March la Exposición documental «Arte, Paisaje y Arquitectura», del Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior, de Stuttgart (Alemania). La muestra se exhibe en colaboración con el Instituto Alemán, de Madrid.

La conferencia inaugural correrá a cargo del Dr. **Dieter Honisch**, Director de la National Galerie de Berlín.

Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid