

Sumario

ENSAYO	3
<i>La personalidad científica de Tomás Vicente Tosca (1651-1723)</i> , por Víctor Navarro Brotóns	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Se crea el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones	15
Arte	17
Exposición de Ben Nicholson, desde el 6 de febrero	17
«Arte Español en Nueva York (1950-1970)», en Gerona y Zaragoza	19
— Falleció Amos Cahan, creador de la colección	19
Los Grabados de Goya, en Sagunto y Castellón	22
Música	23
Próximo Ciclo de Violín solo	23
— Tres conciertos de Gonçal Comellas, desde el día 11	23
«Conciertos de Mediodía» en febrero	23
Se estrenó <i>Ricercare</i> , de Gonzalo de Olavide	24
Finalizó el Ciclo de Canto Gregoriano	26
— Ismael Fernández Cuesta: «Presencia constante hasta nuestros días»	26
El «Aula de Reestrenos»: concierto del Quinteto Mediterráneo	29
«Tres Poemas de la lírica española», de Cristóbal Halffter	30
— Audición de la obra, el 4 de febrero, con explicaciones del autor	30
Teatro	31
Ciclo y exposición sobre «Humor en el teatro español del siglo XX»	31
— Manuel Seco: «Arniches y el sainete»	32
— Andrés Amorós: «Muñoz Seca y el astrakán»	34
— Gonzalo Torrente: «Jardiel y el humor del absurdo»	36
— José López Rubio: «Humoristas españoles en Hollywood»	38
— Joaquín Calvo-Sotelo: «Mihura: el hombre y su teatro»	40
Publicaciones	42
«SABER/Leer»: editado el segundo número	42
— Incluye artículos de Domínguez Ortiz, Martínez Montávez, Sotelo, Valverde, Ayala, Martín Gaité, Luis de Pablo y Grande Covián	42
La Fundación, Medalla al Mérito en la Cultura	44
— Le fue concedida por el Programa «Cultural Albacete»	44
Próximo Ciclo sobre «Receptores celulares y señales químicas»	44
Calendario de actividades culturales en febrero	45

LA PERSONALIDAD CIENTÍFICA DE TOMAS VICENTE TOSCA (1651-1723)

Por Víctor Navarro Brotóns

Doctor en Ciencias Físicas por la Universidad de Valencia, donde es Profesor Titular de Historia de la Ciencia. Autor de la introducción y traducción de la *Cosmografía de Ptolomeo* (1983) y *Tradición i canvi científic al País Valencià modern* (1985). Codirector del Diccionario histórico de la ciencia moderna en España.



«Este insigne autor ni es Químico ni Médico moderno, sino es un Doctor de la Escuela Valentina que estudió la Filosofía de los cuatro elementos y cualidades; pero su aplicación y estudio continuo sobre los adelantamientos modernos le ha hecho manifestar a todos los Españoles las verdades físicas y el modo de descubrirlas por caminos ignorados de los Antiguos, como se puede ver en su Curso Matemático y Compendio Filosófico.»

Félix Palacios, *Palestra pharmaceutica Chymico-Galenica* (1737).

El siglo XVII fue, para la historia de la ciencia, la época en la que culminó la «revolución científica» iniciada en la centuria anterior. Esta «revolución» implicó una serie de cambios en los principios, doctrinas y métodos del saber tradicional, en estrecha relación con nuevos modelos de asociación entre los científicos y

* 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; a *Blas Cabrera Felipe* (1878-1945), por su hijo, el profesor Nicolás Cabrera; a *Julio Rey Pastor*, matemático, por Sixto Ríos García, catedrático de la Universidad Complutense; a *Leonardo Torres Quevedo*, por José García Santesmases, catedrático de Física Industrial y Académico de número de la Real Academia

con la organización general de la actividad científica. Así, en la medida en que los círculos de estudiosos, «amateurs» o «curiosi», se fueron transformando en sociedades bien establecidas, delimitaron una comunidad científica y definieron gradualmente sus normas profesionales.

España participó en muy escasa medida en esta etapa culminante de la revolución científica y la nueva ciencia tuvo que ser introducida y asimilada a través de un largo proceso de aculturación. Este proceso comenzó ya en las décadas centrales del siglo XVII, pero fue a finales de esta centuria, aproximadamente en las dos últimas décadas, cuando la ruptura con el saber tradicional y sus supuestos básicos comenzó a configurarse como un programa de institucionalización en España de la ciencia moderna que serviría de base al período ilustrado. Valencia, Zaragoza, Sevilla, Madrid, Barcelona y algunas otras ciudades españolas fueron los principales escenarios del llamado movimiento «novator». En lo que se refiere a las ciencias físico-matemáticas el núcleo más activo de este movimiento estuvo localizado en Valencia, siendo su miembro más destacado Tomás Vicente Tosca.

Años de formación: la Academia de Matemáticas

Tomás Vicente Tosca y Mascó nació en Valencia el 21 de diciembre de 1651. Era hijo de Calixto Tosca de los Ares, doctor en medicina y catedrático de «teórica» de la Universidad de Valencia, y de Francisca Mascó. Estudió en esta Universidad alcanzando los grados de maestro en artes y doctor en teología. Fue consagrado sacerdote en 1675 y en 1678 ingresó en la Congregación de San Felipe Neri, donde ocupó importantes cargos. Tosca se formó principalmente de manera autodidacta, ya que la Universidad en aquella época se mantenía totalmente a espaldas de las modernas corrientes científicas, con planes de estudio totalmente anticuados. No obstante, en su formación tuvo una notable influencia su relación con algunos intelectuales valencia-

▷ de Ciencias; *Jorge Juan y Santacilia*, por Juan Vernet Ginés, catedrático de Arabe de la Universidad Central de Barcelona; *Cajal y la estructura del sistema nervioso*, por José María López Piñero, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia; a *Gaspar Casal (1680-1759)*, por Pedro Laín Entralgo, director de la Academia Española y catedrático jubilado de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense; a *Don Lucas Mallada, pionero de la Geología Española*, por Eduardo Alastrué y Castillo, catedrático jubilado de la Facultad de Ciencias Geológicas de la Universidad Complutense; a *Andrés Manuel del Río, químico y geólogo*, por Eugenio Portela Marco, profesor de la Universidad de Valencia; y a *Isidoro de Antillón (1778-1814)*, por Horacio Capel Sáez, catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Barcelona.

nos como el magistrado Félix Falcó de Belaochaga, muy interesado por las ciencias matemáticas, quien, según el testimonio de Gregorio Mayans y Císcar, «con los libros que le ofreció y los instrumentos matemáticos, movió el ánimo de Tosca hacia el cultivo de estas ciencias».

En la década 1680-1690 Tosca comenzó a frecuentar las tertulias y academias extraoficiales que se celebraban en la ciudad de Valencia, donde encontró el ambiente adecuado para desarrollar sus inquietudes científicas. Efectivamente, estas reuniones, originalmente de carácter marcadamente literario, habían experimentado una notable evolución ampliando considerablemente su contenido temático e incorporando materias científicas como la esfera, la perspectiva, los meteoros, la filosofía natural y la arquitectura. Una de estas tertulias era la que se reunía en la bien nutrida biblioteca del marqués de Villatorcas, que incluía entre los asistentes asiduos a filósofos e historiadores como Martí y Miñana, bibliógrafos como Rodríguez y jóvenes científicos como Juan Bautista Corachán, Baltasar Iñigo y el propio Tosca.

Los principales compañeros de estudios científicos de Tosca eran Baltasar Iñigo y Juan Bautista Corachán, quienes, junto a Tosca, fueron las figuras más destacadas de las ciencias físico-matemáticas de la Valencia pre-ilustrada. Los tres, Tosca, Corachán e Iñigo constituyeron en casa de éste último hacia 1686 una tertulia con el carácter de Academia de Matemáticas y con la intención explícita de establecer las bases de una futura sociedad científica valenciana a imagen de las europeas (Royal Society, de Londres, Académie Royale de Sciences, de Paris, etc.), tal y como se lo manifestaba por carta Corachán al jesuita Petrei: «acudo a una Academia que se formó estos meses pasados casi de todo género de ciencias; hasta ahora concurren teólogos, médicos y matemáticos. Pónese una cuestión de una Academia para otra y cada uno la resuelve conforme a sus principios y experiencias; y a mi me ha cabido escribir lo que se ha discurrido en ella; pensamos formar en ella un remedo de las Academias de las Naciones».

De los «congresos» que se celebraban en esta academia nos queda como testimonio un manuscrito de Corachán, que oficiaba de secretario, que contiene las actas de cinco de ellos celebrados el año 1687. Por su contenido podemos conocer algunos de los temas que ocupaban a los científicos valencianos. Así, el primer «congreso» se ocupa del «método, certeza y utilidad de las matemáticas»; el segundo de estos «congresos» trata del objeto propio

de cada parte de las matemáticas «puras» («geometría, aritmética, álgebra, trigonometría, logarítmica, cónica y música»); el tercero discute cuestiones de matemática «mixta» o físico-matemática y en particular las relativas al movimiento local y sus leyes, la distinción entre cuerpos graves y leves —distinción que nuestros autores rechazan—, la gravedad del aire y los experimentos de Torricelli y Pascal para manifestarla y los nuevos instrumentos científicos: el reloj de péndulo, el termoscopio, el barómetro, el higrómetro y la bomba de vacío de Boyle.

Además de estas discusiones científicas, Iñigo, Tosca y Corachán realizaban experiencias de física y observaciones astronómicas. Corachán realizaba observaciones de planetas, eclipses y otros fenómenos astronómicos muchas veces desde casa de Falcó de Belaochaga, conjuntamente con éste y valiéndose de los instrumentos que Falcó poseía. Tosca las realizaba desde el edificio de la Congregación de San Felipe Neri, ayudado por José Fernández de Marmanillo, secretario de la Inquisición y compañero de Tosca en el Oratorio. Después de observado el fenómeno, unos y otros cotejaban sus resultados. En los manuscritos de Corachán se encuentran registradas varias de estas observaciones.

Enseñanza extrauniversitaria: la «escuela de Matemáticas»

De estos tres autores, Iñigo, Tosca y Corachán, el único que llegó a enseñar en la Universidad de Valencia fue el tercero, que ocupó el cargo de catedrático de matemáticas desde 1696 hasta 1720. Tosca, no obstante, desarrolló una importante labor didáctica extrauniversitaria. Así, consta que en 1693 enseñó privadamente ciencias matemáticas a Vicente Cortés y a Damián Palou, que concursaron a las oposiciones que ganó Corachán. Por su brillante actuación el Claustro Mayor Universitario le concedió a Damián Palou una lectura extraordinaria. Hacia 1687 Tosca estableció en sus estancias de la Congregación una «escuela de matemáticas» a la que acudían jóvenes nobles de la ciudad. La escuela permaneció abierta hasta 1705 cuando, a causa de la Guerra de Sucesión, dejó de ser frecuentada.

En el año 1716 se celebraron en Valencia los comicios generales de los mínimos a los que asistió el francés Jean Saguens, principal discípulo y biógrafo de Emanuel Maignan, partidario del atomismo y de la renovación de la filosofía escolástica por medio de las modernas corrientes filosóficas y científicas. Al ser atacado violentamente por sus correligionarios, Tosca salió en su defensa,

entablándose entre ambos una gran amistad. Hacia ese mismo año 1716 Tosca abrió de nuevo su «escuela de matemáticas», pero pronto hubo de cerrarla al ser nombrado, en agosto de 1717, decano de la Congregación, por ausencia del preposito. También en 1717 fue nombrado vicerrector de la Universidad (la ciudad, al haber perdido el patronato como consecuencia de la Guerra de Sucesión, no podía nombrar rector), cargo que ocupó hasta 1720. No obstante, de una u otra forma, continuó produciendo sus enseñanzas científicas. Así, entre sus obras manuscritas se conserva un *Compendium Mathematicum* fechado en 1719 y seguido de un breve tratado de *Philosophia rationalis*. Incluye los estatutos de las reuniones que se celebraban en una casa de campo entre el paborde Albiñana, Tosca y el discípulo de ambos, José Serra. El *Compendium Mathematicum*, que es un resumen de otra obra de Tosca, de la que luego hablaremos, también titulada *Compendio Mathematico*, se estructura en forma de tesis-argumentos y la *Philosophia rationalis* sigue el mismo criterio expositivo. Al parecer, José Serra debía de defender públicamente estas tesis y de ahí el principal objetivo de estas reuniones.

Tosca asistió a la ciudad de Valencia en diversas cuestiones de tipo técnico, como la relativa al puerto de Grao (mejora del puerto de madera y derribo del de piedra) y en trabajos arquitectónicos, como la Casa de las Comedias —derribada por influencia del Arzobispo—, la fachada del Portal del Real, etc. Dibujó un plano de la ciudad que fue grabado y reproducido y elaboró un plan para hacer un puerto en Cullera y un canal navegable a la Albufera y al río Júcar. Este interés y participación activa de Tosca por las cuestiones técnicas aparece reflejado en sus escritos, especialmente en el *Compendio Mathematico*, una parte importante del cual está dedicado, como veremos, a materias de esta naturaleza. Además, el autor valenciano al ocuparse de cuestiones científicas procura, siempre que ello es posible, subrayar, junto al valor de conocimiento, la utilidad práctica o posibles aplicaciones de la materia estudiada. Este doble objetivo de las ciencias matemáticas aparece bellamente expresado en el siguiente texto del *Compendio Mathematico*:

«Con ella (con la matemática) se descubren los más retirados secretos de la naturaleza. Ella es la que averigua las fuerzas del ímpetu, las condiciones del movimiento, las causas, efectos y diferencias de los sonos; la naturaleza admirable de la luz, las leyes de su propagación; levanta con hermosura los edificios; hace casi inexpugnables las ciudades; ordena con admiración los ejércitos y entre las confusas e inconstantes olas del mar, abre caminos y

sendas a los que navegan. Se remonta últimamente la Matemática hasta el cielo para averiguar la grandeza de los astros y el concierto y armonía de sus movimientos y, con varias invenciones de Telescopios, ha hecho corriente el comercio de la tierra con el cielo, tan deseado por los siglos antiguos.»

El «Compendio Mathematico» y la ciencia moderna

Tosca dejó un importante volumen de manuscritos, la mayoría de los cuales no se han podido encontrar. Sus obras impresas de carácter científico son el ya citado *Compendio Mathematico* (Valencia, 1707-1715) y el *Compendium Philosophicum* (Valencia, 1721). Ambas obras señalan la culminación del esfuerzo de los «novatores» valencianos por introducir en Valencia y en todo el ámbito hispánico las nuevas corrientes filosóficas y científicas. El *Compendio Mathematico* se reeditó completo tres veces en el siglo XVIII (Madrid, 1727; Valencia, 1757; Valencia, 1760). También se reeditó separadamente el volumen I (Valencia, 1794) y los tratados de «arquitectura civil, montea, cantería y relojes» (Valencia, 1794). Esto es un buen indicador de la excelente acogida y difusión de que gozó la obra en todo el ámbito hispánico en el siglo XVIII. El *Compendium Philosophicum* fue reeditado en 1754, en 7 volúmenes, por Gregorio Mayans y Ciscar, con una detallada biografía de Tosca redactada por el propio Mayans. Este gran erudito valenciano del siglo XVIII asumió con especial empeño la tarea de dar a conocer la obra de los «novatores» valencianos, a través de sus escritos y de su abundantísima correspondencia con autores peninsulares y europeos.

En el empobrecido panorama de la literatura científica peninsular donde, a lo largo del siglo XVII la cinemática de Galileo, la óptica de Kepler, Descartes y Grimaldi, el atomismo de Gassendi y la filosofía corpuscular y, en general, el nuevo horizonte metodológico y cognoscitivo abierto por la revolución científica y filosófica de la centuria apenas había encontrado algún tímido eco, la publicación del *Compendio Mathematico* de Tosca fue, sin duda, un acontecimiento importante. Efectivamente, en esta obra muchos de los más importantes capítulos de la nueva ciencia aparecían expuestos con amplitud y claridad, en lengua romance y desde los modernos supuestos metodológicos de Galileo y los científicos mecanicistas. Y algo parecido cabe decir del *Compendium Philosophicum*, obra que, con su eclecticismo y con las limitaciones que podrían señalarse, significó un serio ensayo de

renovación del discurso filosófico mediante la incorporación de las modernas corrientes científicas y filosóficas.

El *Compendio Mathematico* está elaborado tomando como modelo los *cursos* de carácter enciclopédico publicados en Europa en la segunda mitad del siglo XVII, principalmente por los científicos jesuitas y con fines didácticos. Entre estos *cursos* uno de los mejores y más difundidos es el *Cursus seu mundus mathematicus* de Claude François Milliet Dechales. En este tipo de obras, por matemáticas se entendía, además de la geometría, la aritmética, el álgebra, la trigonometría, etc., designadas entonces como «matemáticas puras», una serie de materias calificadas de «matemáticas mixtas» o «aplicadas» tales como la astronomía y la geografía, la óptica y la perspectiva, la música, la mecánica (o «ciencia de las máquinas») y la estática (o «ciencia de los graves»), la hidrostática y la hidráulica, la geometría aplicada (agrimensura y topografía), la artillería, la náutica y la cronología y la arquitectura civil y militar. A lo largo del siglo XVII estos *cursos* experimentaron una notable evolución, acusando de modo considerable la influencia de la «revolución científica» e incorporando de manera ecléctica y progresiva los nuevos conocimientos en las materias mencionadas. Esto puede advertirse con claridad en el citado *Cursus* de Milliet Dechales. Tosca usó ampliamente varios de estos *cursos* y, en especial, el de Milliet Dechales, aunque no es en absoluto cierto —como afirmaron algunos contemporáneos del matemático valenciano— que el *Compendio Mathematico* sea una mera copia o versión castellana del *Cursus* del jesuita francés. El estudio detenido del *Compendio* pone de manifiesto que Tosca utilizó, además del *Cursus*, una abundante literatura copiosamente citada a lo largo de la obra, si bien, desde luego, no se trata de un trabajo original, ni tal era la pretensión del científico valenciano. Destaca en el *Compendio* en particular el especial cuidado puesto por Tosca por incorporar las aportaciones y trabajos de los autores españoles: Sebastián Izquierdo, Caramuel y Lobkowitz, Vicente Mut, José de Zaragoza y Hugo de Omerique especialmente, expresión elocuente del esfuerzo de los «novatores» valencianos por considerar, en la medida de lo posible, la tradición científica propia.

El *Compendio Mathematico* consta de veintiocho tratados distribuidos en nueve volúmenes. En el primer volumen figura una «Introducción breve a las disciplinas matemáticas» donde Tosca explica el objeto, la naturaleza y la división de estas ciencias tal y como se entendían en esta época. Así, las ciencias «puramente»

matemáticas son: geometría, aritmética, álgebra, trigonometría y logarítmica; y las físico-matemáticas: música, mecánica, estática, hidrostática, arquitectura civil, arquitectura militar, artillería, óptica, geografía, astronomía y cronografía. Entre estas últimas no incluye a la astrología, que Tosca no considera una ciencia, si bien le dedica un tratado del *Compendio* en el que expone sus puntos de vista y reservas acerca de las doctrinas astrológicas. Todas las materias mencionadas son objeto de estudio en el *Compendio*, ocupando uno o varios tratados. Después se ocupa, brevemente, del «origen, progreso y utilidad de las matemáticas». Al referirse a la utilidad, señala —y aquí reconocemos ya el espíritu de Galileo y de la nueva ciencia:

«Sin las matemáticas no se puede dar paso en la Filosofía natural con acierto: porque sin la Estática, ¿cómo se han de explicar los movimientos de los cuerpos graves, su aceleración y proporciones? ¿cómo la restitución de los compresos y tensos, en que está sin duda la mayor parte de los efectos de la naturaleza? Sin la Optica, Dióptrica y Catóptrica, ¿qué se discurrirá en materia de los colores y de la luz sino tinieblas?...»

En lo que se refiere a las matemáticas puras, además de la claridad expositiva y del esfuerzo de Tosca por hacer una presentación más didáctica de lo habitual de las materias clásicas, como los *Elementos* de Euclides, valiéndose para ello de las distintas versiones aparecidas en el siglo XVII por obra de autores como Milliet Dechales, Andreas Tacquet, Jacobo Kresa y «otros modernos», hay que destacar la inclusión de temas como la combinatoria que no figura en el *Cursus* de Milliet Dechales. También merece señalarse la presencia del estudio geométrico de las cónicas, cuya importancia para la nueva ciencia no necesita ser recordada. Este estudio también figura en el texto de Milliet Dechales, que es la principal fuente de Tosca. No obstante, el *Compendio Mathematico* es la primera obra en lengua castellana que trata esta materia. Otros aspectos dignos de mención son la atención concedida al *Analysis geometrica* de Hugo de Omerique, de la que Tosca ofrece un extracto, y el carácter moderno de la notación utilizada por Tosca en el álgebra, mucho más moderna que la de Milliet Dechales, así como el amplio uso en esta materia de los tratados de Michel Rolle (*Traité d'algèbre*, 1690) y Jean Prestet (*Eléments de Mathématiques*, 1675), sobre todo en la resolución de ecuaciones y sistemas de ecuaciones. Como lagunas notables cabe señalar la geometría analítica de Descartes y Fer-

mat y la poca atención dedicada a los trabajos de cálculo infinitesimal anteriores a Newton y Leibniz, de los que Tosca sólo ofrece noticias aisladas.

Observación y experimentación, criterios metodológicos

La nueva ciencia del movimiento inaugurada por Galileo había sido objeto de muy escasa atención en la literatura científica española del siglo XVII. Por ello, una de las principales contribuciones del *Compendio* de Tosca a esta literatura es la presentación amplia y detallada de esta nueva ciencia de acuerdo con los ideales explicativos que la presidían: las matemáticas como lenguaje y la observación y la experimentación como criterio metodológico. Así, el tratado X está dedicado a la «Estática», una «ciencia Physico-Matemática que averigua la proporción de los movimientos y el peso de los cuerpos graves». Para Tosca, de acuerdo con Galileo, la gravedad es una fuente de movimiento y es, asimismo, la única propiedad natural de los cuerpos. Por ello, es también la única fuerza natural del movimiento. En consecuencia, critica y rechaza la distinción aristotélica entre graves y leves y explica cómo con la gravedad pueden explicarse todos los movimientos de los cuerpos, con la consideración de la gravedad relativa de unos con respecto a otros. Estudia, además, los experimentos de Torricelli y Pascal que ponen de manifiesto la gravedad y el peso del aire, la caída libre de los graves, el movimiento de éstos por planos inclinados y los «funepéndulos o perpendículos». Además, en el tratado de artillería se ocupa del movimiento de los proyectiles, completando así el estudio del movimiento local de los graves según la línea marcada por Galileo en los *Discursos*. Por otra parte, además de la mecánica galileana, Tosca se ocupa en este mismo volumen de las cuestiones relacionadas con el equilibrio y el movimiento de los fluidos y los ingenios inventados por los hombres para aprovechar la energía y las propiedades de éstos, así como de la descripción de los instrumentos de medida, como el barómetro y el termómetro. Examina con especial atención la «hidrometría e hidrografía; esto es, el movimiento, conducción y repartición de las aguas», basándose, además de en Castelli, Torricelli, Baliani, Milliet Dechaes y otros autores, en la importante obra sobre el tema publicada en 1690 por Domenico Guglielmini, intendente general de las aguas de la provincia de Bolonia y primer profesor de hidrometría. Ello muestra el interés con el que Tosca seguía los progresos en esta materia, de tanta

importancia práctica y tan «provechosa para el bien común de las Repúblicas», como él mismo indicaba.

La óptica fue otra de las materias que experimentaron importantes progresos en el siglo XVII, tanto teóricos como técnicos. Tosca se hace eco en su *Compendio* de estos progresos, aunque ignora la obra de Newton. Se ocupa de las teorías sobre la naturaleza de la luz, de su propagación, de las leyes de la óptica geométrica, de algunas cuestiones de fotometría y de la teoría de los colores. La influencia cartesiana es muy notable. También se detiene a estudiar con detalle la gran conquista instrumental en este campo de la revolución científica: el telescopio y el microscopio.

Tosca y la astronomía de observación

En astronomía, en el siglo XVII se realizaron una serie de descubrimientos diversos y fundamentales que prepararon la revolución newtoniana. Esta época ha sido llamada con toda justicia la edad de oro de la astronomía de observación. La parte del *Compendio* de Tosca dedicada a esta materia supera con mucho a todos los textos anteriores editados en España, incluidos los escritos de Zaragoza, constituyendo un buen manual del saber astronómico del siglo XVII anterior a Newton. A través de él los lectores españoles podían enfrentarse con los principales problemas de la astronomía de observación. Tosca, aunque no deja de mostrarse cauteloso ante la cuestión del movimiento de la tierra, utiliza preferentemente el sistema copernicano para explicar los movimientos de los planetas. En ocasiones sorprendemos curiosos giros expositivos que revelan la difícil posición de aquellos hombres, obligados a someterse, e incluso a interiorizar las constricciones que imponían los dogmas eclesiásticos. Así, al hablar de las manchas solares dice Tosca que estos cuerpos se mueven alrededor del sol, llevados del «movimiento circular y vertiginoso del cuerpo solar sobre su centro; como también si la tierra se moviese con este movimiento y estuviéramos en la luna veríamos muchas máculas en la tierra, que son las nubes...». En el tratado de geografía Tosca discute ampliamente la cuestión del movimiento de la tierra, exponiendo una serie de argumentos a favor y en contra. Aquí es interesante señalar que el científico valenciano refuta los argumentos mecánicos que tradicionalmente se oponían a dicho movimiento recurriendo a la interdependencia y composición de

movimientos de la cinemática galileana. Finalmente concluye que, no habiendo ningún argumento decisivo ni a favor ni en contra del movimiento de la tierra, no hay ninguna razón por la que los textos de las Sagradas Escrituras que atribuyen el movimiento al Sol y la estabilidad a la tierra deban dejar de ser interpretados en sentido literal, lo que no obsta para que pueda utilizarse el sistema de Copérnico en calidad de hipótesis o suposición.

El «Compendium Philosophicum»: tradición y cambio en la filosofía natural

Seis años después de que apareciera editado el último tomo del *Compendio Mathematico*, publicó Tosca otra voluminosa obra, en cinco tomos, titulada *Compendium Philosophicum*. Según Mayans, la idea inicial de Tosca era escribirla en castellano, desistiendo finalmente de la empresa, probablemente por razones tácticas. La obra, tanto por el idioma empleado, como por su estructura, responde bien a los tradicionales cursos de filosofía de la escuela. En lo que se refiere al contenido, sin embargo, y como ya apuntamos arriba, representó un serio ensayo de renovación del discurso filosófico escolástico desde la perspectiva de la nueva ciencia. Consta de once tratados de los cuales los dos primeros corresponden a la lógica y a la metafísica general u ontología y el último a la metafísica especial; el resto de la obra está íntegramente dedicado a la filosofía natural. Tosca aborda los distintos temas de física y cosmología: la estructura de la materia, el concepto de lugar, posibilidad y existencia del vacío, el tiempo, el movimiento local y la teoría del choque, la caída de los graves, naturaleza y propagación de la luz y leyes de la óptica geométrica, cosmología y teoría de los elementos, minerales, etc. Incluye temas de biología y medicina como la circulación de la sangre, que Tosca explica con claridad y precisión, o el movimiento animal según Giovanni Alfonso Borelli. En cada tema o cuestión el oratoriano, de manera ecléctica y cautelosa, expone las distintas teorías y soluciones dadas por los filósofos y científicos del siglo XVII: Descartes, Galileo, Gassendi, Boyle, Grimaldi, Kircher, etc. Así, al analizar el concepto de materia Tosca lo hace según la filosofía corpuscular y presenta una teoría con nociones tomadas tanto de Descartes como de Gassendi y Maignan. En otras ocasiones intenta conciliar conceptos aristotélico-escolásticos con los

presupuestos de la nueva física, como en el estudio del concepto de lugar en el que desarrolla sutiles distinciones entre lugar «intrínseco» y «extrínseco». Una de las partes más interesantes es la relativa al movimiento local, que para Tosca, seguidor del mecanicismo, es el principal modo de movimiento o, mejor aún, el movimiento propiamente dicho. En su exposición rechaza las soluciones tradicionales al problema de la continuación del movimiento, incluida la teoría del ímpetus, acogándose a la conceptualización galileano-cartesiana del movimiento como un estado y a la ley de la inercia. La teoría del choque la desarrolla a partir de las siguientes proposiciones: 1) Ley de la inercia; 2) un cuerpo no puede comunicar a otro más movimiento del que en sí tiene; 3) un principio de acción y reacción: la resistencia u oposición es mutua; y 4) la resistencia depende de la masa. Ofrece soluciones correctas para siete de los nueve casos de choque que estudia, cometiendo algún error en la determinación de las velocidades después de la percusión en los otros dos. Al propio tiempo, en la mayoría de los casos Tosca se remite a experiencias propias y de otros autores y atribuye las discrepancias entre la teoría y la experiencia a las limitaciones de ésta: imperfección de las esferas usadas, etc. Al ocuparse del movimiento de los cuerpos celestes, para explicar por qué el sol y los demás astros no se mueven en línea recta (ley de la inercia) recurre a la teoría cartesiana de los vórtices.

En conjunto, la física de Tosca en el *Compendium Philosophicum* está muy impregnada de cartesianismo. Sin embargo, en lo que atañe a la metafísica y a la actitud general ante el problema del conocimiento, Tosca en su eclecticismo, en su ausencia efectiva de sistematicidad —lo que no significa el desinterés puro y simple por la coherencia del pensamiento— se acerca más al empirismo de Gassendi de raíces nominalistas. Con estas características podemos inscribir el *Compendium* dentro del proceso de renovación progresiva de la enseñanza de la filosofía natural iniciado en el siglo XVII bajo la influencia del cartesianismo y de la física newtoniana. En España, la obra de Tosca gozó de gran difusión, manteniendo su vigencia durante varios lustros hasta que, hacia mediados del siglo XVIII, la mecánica newtoniana y la física experimental fueron penetrando en los círculos e instituciones extrauniversitarias surgidas o impulsadas al calor de la Ilustración y, finalmente, venciendo viejas y arraigadas resistencias, en las Universidades.

SE CREA EL INSTITUTO JUAN MARCH DE ESTUDIOS E INVESTIGACIONES

■ Pondrá en marcha un Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

Se acaba de crear el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, con sede en la Fundación Juan March, según orden ministerial de fecha 27 de noviembre de 1986, publicada en el Boletín Oficial del Estado del 30 de diciembre de 1986. El citado Instituto ha sido considerado de interés público, una vez reconocido, clasificado e inscrito bajo el Protectorado del Ministerio de Educación y Ciencia.

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, de ámbito nacional, carácter privado y finalidad no lucrativa, tiene por objeto la realización y promoción de estudios e investigaciones científicas o técnicas de postgrado en cualquier rama de la ciencia, la cultura y del saber humano. Para cumplir este fin, el Instituto se propone la creación sucesiva de diversos Centros de estudios avanzados o altos estudios; cada uno de los cuales estará dedicado a realizar o promover tareas de estudio, enseñanza, formación e investigación en una determinada área.

Dentro del referido Instituto se ha creado ya el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, para el que ha sido designado director científico Víctor Pérez Díaz, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense, Doctor en Sociología por la Universidad de Harvard (1976), Doctor en Derecho (1977) y Doctor en Ciencias Políticas (1977) por la Universidad de Madrid. Ha sido Fellow del Instituto de Estudios Avanzados de Princeton (1976-77), Director de Estudios asociados de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales de Paris (1978); Profesor de Ciencia Política en la Universidad de California, San Diego (1983). Hasta la fecha ha sido Director del Departamento de Investigaciones Sociales de la Fundación «Fondo

para la Investigación Económica y Social».

El Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, tratará de cumplir un triple objetivo. En primer lugar, realizar tareas de estudio y enseñanza, y formación de investigadores en Ciencias Sociales, sobre todo en el campo del estudio de los Estados y las sociedades contemporáneas, entendido en un sentido amplio e interdisciplinar. En segundo lugar, promover tareas de investigación. Y, por último, participar en el debate intelectual y público suscitado por estos temas en España.

Para llevar a cabo los dos primeros objetivos se organizarán programas de estudios y

seminarios, con un conjunto de profesores o investigadores, tanto nacionales como extranjeros, que impartirán cursos en el Centro, participarán en seminarios interdisciplinarios, y en algunos casos, darán conferencias a un público más amplio. Los estudiantes, seleccionados en función de su capacidad, podrán recibir becas y estarán obligados a realizar algún estudio o investigación.

Áreas temáticas preferentes serán las propias de la sociología política, económica y cultural relacionadas con la estructura y el funcionamiento de las sociedades y los Estados contemporáneos, con especial atención a la dimensión comparada e histórica de los problemas, y al análisis de las relaciones internacionales, con prioridad para áreas geográficas como Europa occidental e Iberoamérica.

En cuanto a la presencia del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales en el debate intelectual y público de nuestro país, se plasmaría en diferentes realizaciones, dentro del carácter predominantemente de estudio, investigación y formación de esta institución. Entre otras, figurará la publicación de una revista científica, con aportación de los profesores residentes y estudiantes; organización regular de conferencias con intervención de los residentes, edición de libros y celebración de coloquios o conferencias sobre temas de destacado interés.

En cualquier caso, el nivel de cumplimiento de estos objetivos trata de ser exigente y elevado, para procurar que, al cabo de unos años, el Centro sea considerado como un miembro más de una red de centros e institutos similares que ya existen en el mundo en este área de conocimientos, de extraordinaria importancia en España en este momento, cuando se perfila claramente

una demanda social en esta dirección.

Tras una primera fase de preparación, el Centro se propone iniciar sus actividades en el próximo curso 1987-88, con un período de rodaje posterior de dos a tres años.

Rigor intelectual del Instituto

El Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, dentro del cual se encuadra el citado Centro, ha sido creado por Juan y Carlos March, quienes serán presidente y vicepresidente del mismo, como ya lo son de la Fundación Juan March. Continuando así una tradición familiar de apoyo a la cultura, las artes y las ciencias en España, Juan y Carlos March desean que el Instituto desarrolle su tarea «en un marco de rigor intelectual y de participación internacional», según se recoge en la escritura notarial de constitución realizada el 23 de octubre de 1986 ante el notario de Madrid José Manuel Pérez-Jofre.

En la citada escritura, los dos fundadores señalan su convencimiento de que en esa tarea deben concurrir las iniciativas privadas junto con las públicas, a fin de conseguir conjuntamente el progreso de la ciencia y de la técnica españolas, en beneficio de la mayor presencia de España en el mundo.

Además de Juan March como presidente y Carlos March como vicepresidente, forman el Consejo de Patronato del Instituto José Luis Yuste (director gerente del Instituto), Alfredo Lafita y Jaime Prohens (secretario) con Andrés González como director administrativo; todos ellos pertenecientes a la Fundación Juan March; entidad que impulsará inicialmente el referido Instituto.

A partir del 6 de febrero, en la Fundación

EXPOSICION DE BEN NICHOLSON

■ Ofrecerá 66 obras realizadas desde 1919 hasta 1981, un año antes de su muerte

Un total de 66 obras —pinturas y relieves— incluirá la exposición del artista inglés Ben Nicholson (1894-1982), que se ofrece en la Fundación Juan March desde el 6 de febrero. Organizada con la colaboración del Consejo Británico, de Londres, la muestra, que permanecerá abierta hasta el próximo 29 de marzo, presentará una selección de la obra de una de las principales figuras de la vanguardia artística británica, que fue, según palabras de Jeremy Lewison, Comisario de la exposición y Conservador Adjunto de la Colección Moderna de la Tate Gallery, «una fuerza equivalente a la de Henry Moore, en el arte inglés, particularmente de los años treinta, cuando ese arte resurgió, tras un período de provincianismo, para ocupar un lugar central en la historia del modernismo europeo».

Esta retrospectiva de Ben Nicholson ofrece obra realizada desde 1919 a 1981, un año antes de su muerte. Los fondos proceden de la Tate Gallery, de Londres, del Museo de Arte Moderno de Nueva York, Guggenheim Museum, de Nueva York, Kunsthhaus, de Zurich, y la Phillips Collection, de Washington, además de otros museos y galerías y de coleccionistas particulares.

Ben Nicholson nació el 10 de abril de 1894, en una familia de pintores. En 1922 realizó en Londres su primera exposición individual y dos años más tarde, su primera pintura abstracta: *1924 (Chelsea)*. Influidor en los años veinte y treinta por el cubismo sintético y el primitivismo, explora las cualidades materiales de la

pintura y la bidimensionalidad, en sus paisajes y bodegones; para evolucionar posteriormente hacia un estilo geométrico abstracto, de austeridad cromática. Fue miembro del Grupo «Seven and Five», del Grupo «Abstraction-Création» y del «Unit One». Falleció en 1982.

Entre otros galardones, obtuvo los Primeros Premios en la Competición Internacional de Pintura Guggenheim (1956) y IV Bienal de Sao Paulo (1957). En 1968 le fue concedida la Orden del Mérito, por S.M. la Reina de Inglaterra.



Opiniones del artista

Una de las principales diferencias entre una pintura figurativa y una pintura abstracta consiste en que la primera te puede transportar a Grecia mediante la representación de cielos y mares azules, olivos y columnas de mármol; pero para poder experimentar esto tendrías que concentrar la atención sobre la pintura, mientras que la versión abstracta, mediante el libre uso de la forma y del color, podrá darte la cualidad real de la propia Grecia.

* * * *

La clase de pintura que yo encuentro emocionante no tiene por qué ser necesariamente figurativa o no figurativa, sino que es, al mismo tiempo, musical y arquitectónica. En ella la construcción arquitectónica se usa para expresar una relación «musical» entre forma, matiz y color; y el que esta relación visual, musical, sea más o menos abstracta, para mí carece de importancia.

* * * *

La pintura surge de algo muy semejante a las pinturas rupestres del hombre primitivo, en las que éste trataba de construir una parcela de realidad (a partir de su experiencia vital) haciendo marcas y aplicando colores sobre una superficie, sobre cualquier forma que encontrase relacionada con su idea, su *idea poética*, lo que para él era una razón para vivir; esa forma rara vez será rectangu-

lar o sobre un lienzo, ni siquiera sobre una superficie lisa, porque él está tratando con la vida y no con una convención sofisticada.

* * * *

En una pintura debería ser imposible separar la forma del color o el color de la forma, de la misma manera que es imposible separar la madera del color-madera o el color-piedra de la piedra misma. El color existe no como pintura aplicada, sino como alma íntima de una idea y esta idea no puede tocarse físicamente, al igual que no se puede tocar el azul de un cielo de verano.

* * * *

Debe entenderse que una buena idea es buena precisamente en la medida en que pueda ser aplicada universalmente; ninguna idea puede tener una aplicación universal si no está resuelta dentro de sus propios límites; y si se introducen elementos extraños, la aplicación dejará de ser universal. Al buscar la realidad, se ha abandonado el *Realismo*: el *objetivo principal* del arte abstracto es precisamente esa realidad.

* * * *

La *pintura* y la *experiencia religiosa* son lo mismo. Se trata de una idea justa en perpetuo movimiento.

«ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK», EN GERONA Y ZARAGOZA

■ Falleció Amos Cahan, creador de la colección

El pasado 13 de diciembre falleció, en San Diego (Estados Unidos), a los 72 años de edad, el doctor Amos Cahan, propietario de una amplia colección de arte abstracto español, parte de la cual se exhibe este mes en Gerona y Zaragoza, tras haber sido ofrecida en Madrid, en la Fundación, y en Barcelona.

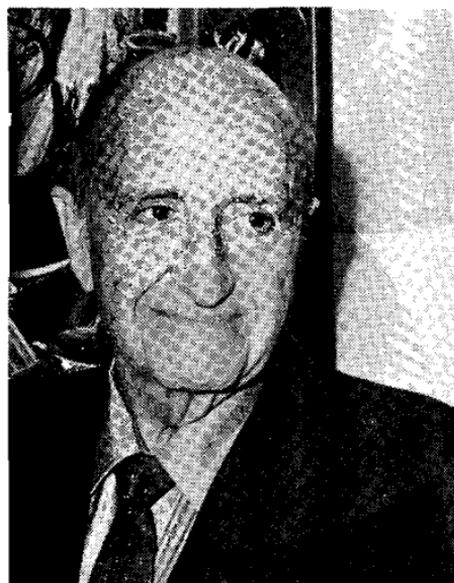
El doctor Cahan, que había nacido en 1914 en Nueva York, vino a España en los años sesenta y se interesó profundamente por la pintura que por aquellos años 50 y 60 se hacía en España, adquiriendo numerosas obras. El doctor Cahan empezó a reunir su colección, guiado por su gusto estético, intuición y aprecio por un arte que, según sus palabras, reflejaba en aquel momento el *alma* de nuestro país.

El doctor Amos Cahan vino a Madrid en septiembre del pasado año, invitado por la Fundación Juan March, para asistir a la inauguración de la exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan», que con un total de 78 obras de 35 artistas, organizó esta institución en su sede. Tras exhibirse en Madrid, la muestra fue ofrecida en Barcelona, en la sala de la Caixa de Barcelona y desde el pasado 23 de enero y hasta el 17 de febrero está abierta en Gerona, en la sala de la citada Caixa en dicha capital.

A partir del 24 de febrero, la exposición se llevará a Zaragoza, al Centro de Exposiciones y Congresos de la Caja de

Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, y con su colaboración.

En la exposición está representada la llamada Generación de los Cincuenta, con muchos de los miembros fundadores de «El Paso», en Madrid, y «Dau al Set», en Barcelona, además de otros destacados artistas. Entre los 35 nombres incluidos en la muestra figuran Balagueró, Ca-



El doctor Amos Cahan durante su visita a la exposición en la Fundación Juan March.

nogar, Cuixart, Equipo Crónica, Feito, Guerrero, Guinovart, Millares, Mompó, Rivera, Rueda, Saura, Sempere, Tàpies, Tharrats, Torner, Viola y Zóbel.

Seguidamente ofrecemos un resumen de la conferencia que pronunció el crítico de arte **José Corredor Matheos** con ocasión de la presentación de la muestra en Barcelona, el pasado 20 de noviembre.

«UNA LECCION PARA LOS COLECCIONISTAS»

«**T**oda colección es fruto de muy diversos factores. Las inclinaciones naturales y las compulsiones sociales de su propietario se ven ora frenadas ora potenciadas por circunstancias externas, difíciles a veces de precisar. Será decisiva la situación del coleccionista en el medio artístico en que se mueve. Su perspectiva, su dependencia respecto a las fuentes de información, sus relaciones y su movilidad serán otros tantos factores a tener en cuenta. Amos Cahan descubrió el arte español con motivo de sus visitas profesionales a España, a partir de 1960. Sabemos, por sus manifestaciones, que las obras las adquirió según su propio criterio, sin contar con asesores en quienes declinara esta responsabilidad.

Un momento muy alto de la pintura española

En esta exposición todo se presenta muy concentrado. Aparte de algunos casos concretos, la selección corresponde a obras pintadas a fines de los años cincuenta y a lo largo de los sesenta. Se trata de un momento muy alto de la pintura española. Es el de la revelación de Tàpies como gran figura internacional y la floración de la escuela catalana surgida del Salón de Octubre y Dau al Set, y el de la formación y desarrollo de El Paso y sus consecuencias para una apertura del panorama artístico en Madrid y área de influencia. No se trata sólo de unos nombres, por muy importantes que sean, sino, sobre todo, de la configuración de un tejido, tupido y rico.

Aparte la colección del Museo de Cuenca —hoy propiedad de la Fundación Juan March—, no existe en España ninguna otra que recoja con tanta amplitud y representatividad este período de nuestra pintura.

¿Cómo vio el señor Cahan la pintura española de entonces? ¿Se corresponde con la visión que tenemos hoy de ella? El arte español, por lo que recordamos y creemos ver hoy, produjo en la segunda mitad de la década de los cincuenta un estallido. Toda la potencia acumulada, contenida durante el momento más duro del franquismo, queda liberada. Se intenta conectar con la vanguardia anterior a la guerra civil, y se es consciente de continuar una gran tradición. Pero lo que llamamos España —para emplear la expresión de Laín Entralgo— es demasiado diverso para encerrarlo en unos pocos rasgos o en una sola imagen: son varias, y distintas, las tradiciones. ¿Qué tiene que ver la trágica visión de la historia de Antonio Saura con el contenido y aterciopelado dramatismo de Tàpies o el hedonismo lírico de Eusebio Sempere? Uno de los méritos de la colección que comentamos es precisamente el de que, al recoger obras de los artistas importantes de aquellos años —hay, como en toda colección, algunos huecos, y quizá sea el de Ràfols Casamada el más notable—, todas esas líneas, y las que suponen, en otro orden, las diferentes tendencias, quedan de un modo u otro representadas.

Cahan apostó por lo que se entendía por nueva pintura española. Eran, aquéllos, años



«Sin título», 1959, de Manuel H. Mompó.

muy estrictos en cuanto a lo que se suponía que era el arte vivo. La vigencia de la vanguardia condenaba a las tinieblas exteriores a muchos artistas —no se trata, en realidad, de justificar tendencias, sino de valorar obras individuales— que hoy sabemos apreciar mejor, cuando los criterios vanguardistas, al menos de manera pública y confesada, han hecho crisis. Quiero decir con ello que esta valiosa selección está hecha de acuerdo con un criterio concreto, y que lo único que haríamos ahora, a mi juicio, es ampliarla, para que fuera realmente representativa del conjunto de la pintura española. El resultado de esta colección es de un nivel muy alto y representativo del arte vanguardista de aquel momento.

Si el nivel medio de la colección es elevado, son muchos los cuadros que cuentan entre los mejores de sus autores. Personalmente no lamento casi nunca que salgan de España obras importantes. Si nuestro arte merece desde hace tiempo tan alta estima es, por así decirlo, gracias a expolios y emigraciones no menos dolorosas, pero que han permitido que se conozca nuestro arte en todo el mundo. Si aquí no había a principios de los años sesenta quienes estuvieran dispuestos a gastarse unas cantidades que ahora nos parecen ridículas para comprar el mejor arte español, debemos agradecer a hombres como Cahán que tuvieron más fe en él que sus propios compatriotas.

Al término del recorrido de esta exposición, el espectador se podrá crear, incluso sin pretenderlo, una visión propia de lo que fue la pintura de aquellos años. No se tratará de una única imagen, sino múltiple: cada espectador tendrá la suya, de acuerdo con su carácter y sus recuerdos y también de lo que haya sabido ver. Es muy posible que el denominador común suponga modificaciones respecto al concepto que se tenía de aquel momento. No sólo han aparecido nuevos seguidores del arte, sino que quienes conocimos dicho momento hemos cambiado, al igual que lo han hecho, aunque menos de lo que pueda parecer, los propios artistas. Ahora esperamos que la lección la aprendan los potenciales coleccionistas y las instituciones. Esta exposición de Arte Español en Nueva York, además del placer de su contemplación, nos brinda motivos de reflexión sobre nuestro arte y nuestras relaciones con él. ■

LOS GRABADOS DE GOYA, EN SAGUNTO Y CASTELLON

■ Prosigue el recorrido de la exposición por la Comunidad Valenciana

La Colección de 222 grabados de Goya, de la Fundación Juan March, recorre actualmente, y hasta la próxima primavera, diversas localidades de la Comunidad Valenciana, en un itinerario organizado con la colaboración de la Caja de Ahorros de Valencia. Desde el pasado 3 de octubre, la muestra de grabados originales de Goya —de las cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*— se ha exhibido en Valencia, donde se mostró, hasta el 31 de octubre, en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Valencia; en Alcira (del 6 al 22 de noviembre), en la Biblioteca Pública de la citada Caja de Ahorros, y con la colaboración del Ayuntamiento de esa localidad; en Onteniente, donde pudo verse del 27 de noviembre al 13 de diciembre en las salas del Hotel Pou Clar, también con la ayuda del correspondiente Ayuntamiento; en Gandía, en el salón de Coronas del Palacio Ducal (del 18 de diciembre de 1986 al 6 de enero de 1987), con la colaboración del Ayuntamiento y la Compañía de Jesús; del 12 al 24 de enero estuvo en Torrente, en la Torre de la Plaza Mayor y sala de exposiciones de la Casa de Cultura, del Ayuntamiento; y actualmente, la muestra está abierta en Sagunto, donde se presentó el pasado 29 de enero en la Fundación Municipal de Cultura. Tras ofrecerse en esta localidad valenciana hasta el 14 de febrero, los grabados de Goya irán, a partir del 19 de febrero, a Castellón, donde se presenta-



rán en la Casa de Cultura de esta capital y con la colaboración del Ayuntamiento.

Anteriormente y desde que regresase a España, tras ser mostrada en diversas capitales de Bélgica con ocasión del Festival «Europalia 85», la Exposición de Grabados de Goya de la Fundación Juan March fue llevada durante el mes de agosto del pasado año a Aguilar de Campóo (Palencia), organizada con la ayuda de la Asociación de Amigos del Monasterio de esa localidad. Fue presentada con una conferencia del crítico de arte **Santiago Amón**, quien analizó la pintura y la obra grabada de Goya.

La exposición de Goya, con 218 grabados, también pertenecientes a las cuatro grandes series citadas, se exhibió en Pamplona, en el Parque de la Ciudadela, del 24 de octubre al 12 de noviembre del pasado año, organizada con la colaboración del Ayuntamiento de esa capital.

Los días 11, 18 y 25 de febrero

CICLO DE VIOLIN SOLO

■ Actuará Gonçal Comellas

La Fundación Juan March ha programado para los días 11, 18 y 25 de febrero un Ciclo de Música para Violín solo, que ofrecerá completo el violinista catalán **Gonçal Comellas**. Con este ciclo, esta institución quiere hacer un repaso al repertorio para violín desde el barroco hasta el siglo XX, a través de algunos de los grandes maestros, como Telemann, Bach, Paganini (del que se ofrecerán los 24 *Caprichos* para este instrumento), Bartok, y dos compositores españoles: Gerhard y Rodolfo Halffter.

El programa del ciclo será el siguiente:

- **Miércoles 11:** Fantasía nº 2 en Sol Mayor, Fantasía nº 4 en Re Mayor y Fantasía en Mi bemol Mayor, de G.Ph. Telemann; Passacaglia en Sol menor (Sonata XVI), de H. F. Biber; y Chaconne, de J. S. Bach.
- **Miércoles 18:** 24 *Caprichos* de N. Paganini.
- **Miércoles 25:** Sonata para violín solo, de Bela Bartok; Chaconne, de R. Gerhard; y Capricho para violín solo, de R. Halffter.

Los lunes, por la mañana

CONTINUAN LOS «CONCIERTOS DE MEDIODÍA»

Durante el mes de febrero seguirán celebrándose, los lunes a las doce de la mañana, los «Conciertos de Mediodía» de la Fundación.

En febrero actuarán el **Trío Barroco Selma y Salaverde** (el día 2), con obras de Dieupart, Haendel, Marcello, Telemann, de Lavigne, Carr y de Selma y Salaverde; el guitarrista **Carles Trepas** (el día 9), con un recital de este instrumento, con piezas de Bach, Paganini, Tárrega, Brotons y Castelnuovo-Tedesco; el pianista **Luis Vázquez del Fresno**

(día 16), con obras de Debussy, Mompou y de él mismo; y el **Ensamble de Madrid** (día 23), con un programa compuesto de obras de Vivaldi, Mozart, Sáenz, Farkas, Schule y Weiner.

El pasado enero actuaron en esta serie de «Conciertos de Mediodía» el pianista **Jorge Robaina Pons**; el **Dúo Ziryab** de guitarras, compuesto por **Jaime García Mengual** y **José Antonio Clemente**; y el dúo de saxofón y piano que integran **Manuel Miján** y **Sebastián Mariné**.

ESTRENADA «RICERCARE», DE OLAVIDE

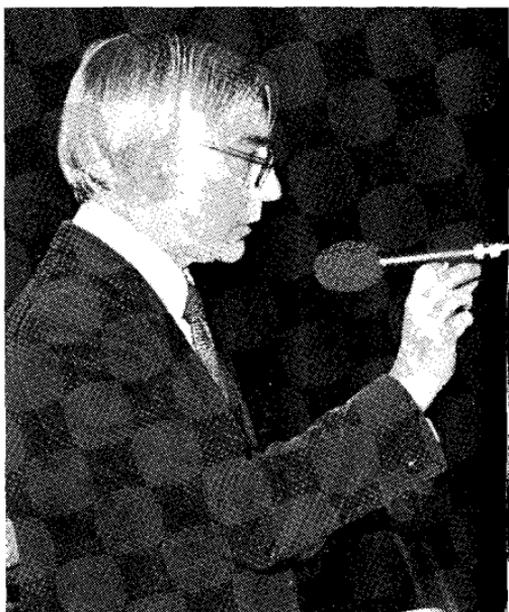
■ Compuesta por encargo de la Fundación

El pasado 3 de diciembre tuvo lugar en la Fundación Juan March el estreno de *Ricercare*, una obra original del compositor madrileño **Gonzalo de Olavide**, y que fue interpretada por **Javier Benet** (percusión), **Adolfo Garcés** (clarinete), **Rosa María Calvo Manzano** (arpa) y **Rafael Ramos** (violonchelo), todos ellos dirigidos por **José Luis Temes**. En el acto, que fue organizado por el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, de la Fundación, que encargó a Olavide la obra, intervino el propio compositor comentando y explicando su trabajo.

De *Ricercare*, que fue concluida el pasado mes de septiembre, decía su autor, en las notas al programa, que «debe transcurrir al límite del silencio. Este es el criterio fundamental, en tanto que su gradación progresiva significa la lejanía y, en cierta forma, la definición del espacio: el eco. De ahí que 'lo interno' y 'lo externo' sean determinantes en esta composición. Por lo demás, el nombre alude a una forma rigurosa de polifonía ligada a estos cuatro instrumentos, a modo de caja de resonancia imaginaria».

Atrapar el silencio

La crítica especializada, presente en el estreno, se ocupó del mismo en la prensa. Así, **Enrique Franco** en «*El País*» (6-XII-1986) señalaba: «*Ricercare* parte



Gonzalo de Olavide, en un momento de la presentación de su obra.

de la forma del mismo título, cuya práctica se inicia en los albores del siglo XVI por Petrucci, Parabosco, Cavazzoni y otros, y arriba hasta nuestro tiempo con multitud de ejemplos, llámense Casella o Stravinski».

«El caso de Olavide es absolutamente personal, pues su *Ricercare*, con todo y observar ciertos principios formales en la escritura imitativa, cobra su máxima importancia en la significación, fruto de una idea precisa y difícil: la de atrapar el silencio. Música pura, sin correspondencia con fenómenos plásticos o gestuales, *Ricercare* revela, a través de un lenguaje sutil, un espíritu extremadamente refina-

do, capaz de convertir la 'nota' no ya en 'sonido', sino, casi, en 'tema'. A los resultados contribuye la diferencia de timbre de los instrumentos empleados con inteligente medida, sin dejar al azar un mínimo golpe de plato, un ataque de arco, arpa o clarinete. Da la sensación de que Olavide entiende cada sonido envuelto en un halo de silencio para situarse en un 'espacio musical' equivalente al 'espacio místico', que sólo ciertos templos poseen, independientemente de su mayor grandeza».

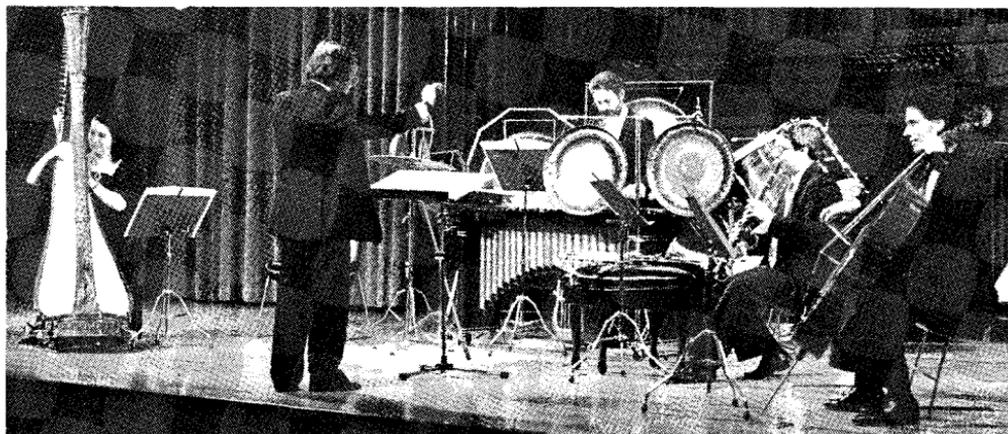
Fernando Ruiz Coca, crítico de «Ya», opinaba así (7-XII-1986): «De una duración de casi media hora, y en un campo metatonal, hay que señalar en esta obra la convergencia de las dos tendencias estéticas principales en la actualidad: la constructiva, que ordena severamente y articula con rigor toda la partitura confiriéndola una evidente unidad, y, al mismo tiempo, una cierta inclinación a lo expresivo, que logra, con calidad y hasta demasiada efusividad, mediante sonoridades agradables, en un clima meditativo, casi siempre en 'piano'. Este clima es sobresaltado alguna vez por mínimas 'explosiones' que cumplen la doble finalidad del contraste y de contribuir a la recia trabazón del discurso. Las

definidas sonoridades tímbricas de un amplio equipo de percusión, un arpa, un clarinete y un 'cello', son tratadas con claridad en los planos, hasta alcanzar la sensación de un relieve espacial».

Extraordinaria fineza sonora

El crítico de «ABC», **Antonio Fernández-Cid**, mencionaba en su comentario (5-XII-1986) el trabajo de los intérpretes: «Músicos de calidad para una obra que la tiene indudable. Lo mejor en sus tres partes, que se suceden sin interrupción, entre los dos 'ricercares' —el segundo transformado por movimiento contrario— se ofrecen el tema y las variaciones».

«A través de la audición, lo que destaca —por encima de que algún momento pueda parecer quizá un punto reiterado en el clima— es la extraordinaria fineza sonora, el buen gusto y el grato resultado que se alcanza por caminos de un tratamiento sensible de clarinete y clarinete bajo, una percusión con predominio del vibráfono y un arpa y un cello, como el resto, que se tratan muy con arreglo a posibilidades que nunca desquician el carácter de cada vehículo y buscan la mejor fusión de los mismos». ■



Un momento del estreno de «Ricercare», bajo la dirección de José Luis Temes.

FINALIZO EL CICLO DE CANTO GREGORIANO

Del 14 al 28 de enero se celebró en la Fundación Juan March, en tres sesiones, un ciclo de Canto Gregoriano, con la actuación de tres agrupaciones españolas: **Schola Antiqua**, dirigida por **Laurentino Sáenz de Buruaga**; la **Schola Gregoriana Hispana**, bajo la dirección de **Francisco Javier Lara**; y el **Grupo de Música e Investigación «Alfonso X el Sabio»**, que dirige **Luis Lozano**.

Con estos tres conciertos, la Fundación ha ofrecido una modalidad musical poco frecuente de escuchar fuera del ámbito litúrgico, que nos remonta a nuestros orígenes, porque, tal como se señalaba en el folleto-programa del ciclo, «en este río caudal nace la música europea. Sus maneras de construir las formas, sus modos de frasear, la organización de sus escalas, la íntima unión de texto y música constituyen una herencia de la que todavía nos nutrimos».

En el primero de estos con-

ciertos se hacía una antología de cantos romanos; en el segundo, se programó, junto a ellos, algunos de los cantos que han podido reconstruirse de la liturgia hispano-visigoda, el canto mozárabe, que debió ceder ante el impulso arrollador de la unificación romana; y algunas muestras de polifonías primitivas que desarrollan cantos litúrgicos monódicos; y el último concierto trataba de reconstruir lo que pudo ser una misa de Navidad en el siglo XIII, alternando monodía y polifonía, y basada en obras contenidas todas ellas en códices españoles.

Ismael Fernández Cuesta, catedrático del Conservatorio de Madrid y actual Presidente de la Sociedad Española de Musicología, ha escrito, junto a **Luis Lozano**, los comentarios a las distintas obras del ciclo, reproducidos en el folleto-programa, así como una introducción general de la que ofrecemos seguidamente un amplio extracto.

Ismael Fernández de la Cuesta:

«PRESENCIA CONSTANTE HASTA NUESTROS DIAS»

El canto gregoriano ha sido considerado, con razón, heredero de los cantos de la liturgia de la primitiva Iglesia. Los cristianos se reunían para rezar, para escuchar la palabra de Dios, para celebrar la Eucaristía y debatir los problemas que surgían en la vida de la comunidad. En estas reuniones no existía otro repertorio de cantos que el de la Biblia: el libro de los salmos y demás cánticos repartidos en los escri-

tos del Pentateuco, de los Profetas y sapienciales. Estos textos poéticos eran cantados, o por mejor decir, cantilados o recitados en las sinagogas por los judíos según unos determinados sistemas en los que se hacía participar a los fieles para que éstos memorizaran mejor ciertas frases o textos más importantes. Aún hoy en las tradiciones hebraicas más puras, como la yemenita o la sefardí de Marruecos, persiste esta costumbre.



Los diferentes condicionamientos de las Iglesias en los distintos enclaves geográficos del mundo romano propiciarán la diversificación de las prácticas litúrgicas y, en consecuencia, musicales en cada una de ellas. La lengua era ya una primera frontera para esta separación, si bien en Occidente la rápida aceptación del latín como lengua del Imperio, favorecería una indudable unidad litúrgica que sólo se fragmentaría en origen por la utilización de las diferentes versiones latinas de la Biblia. La fragmentación en prácticas bien diversas aparece ante nosotros desde el siglo IV y llegará a plasmarse en repertorios litúrgico-musicales bastante conocidos, anteriores a la implantación del canto gregoriano.

La diversidad de usos litúrgicos y musicales era una de las máximas dificultades que encontró la Restauración carolingia para establecer una soñada unidad del imperio sobre la base de la herencia constantiniana. Así, los clérigos carolingios se preocuparon de encontrar la fórmula que propiciase la práctica unitaria en la liturgia. Se dedicaron a copiar manuscritos con los repertorios que debían usarse en todo el imperio. Estos repertorios se construyeron sobre la base de lo que se hacía en la Iglesia de Roma y en las pro-

pias Galias. Su reconstrucción fue atribuida a uno de los santos Papas antiguos más influyentes en la alta Edad Media, San Gregorio Magno. Así, la nueva liturgia y el nuevo canto de las iglesias sometidas al Imperio era el gregoriano, el directamente inspirado por Dios al Santo Papa.

Durante el siglo IX, el canto que se canta en la liturgia de las iglesias de influencia carolingia es el gregoriano. En las Galias, Germania e Inglaterra se produce rápidamente la implantación de la nueva música sin dificultad. También en Roma y en Italia Central. Pero en aquellas iglesias latinas más alejadas del área de influencia carolingia y más fuertemente apegadas a su vieja tradición, como las del Sur de Italia, Milán y la Península Ibérica, se resistieron con firmeza ante el que ellos consideraban injustificado atropello.

La difusión del canto gregoriano en toda Europa se llevó a cabo, fundamentalmente, mediante la copia y rápida circulación de nuevos códices (fue a partir del siglo IX cuando se generalizó el uso de un tipo de escritura, la carolina, que sería extraordinariamente fecunda por su claridad, versatilidad y elegancia) y la repoblación de iglesias y monasterios por cléri-

▷ gos carolingios, primero, y luego por los monjes cluniacenses.

El canto gregoriano ha tenido un lugar privilegiado en la historia de la Iglesia y en la historia de la cultura universal. Aunque no es seguro que fuese el repertorio gregoriano donde primeramente se experimentó la técnica de escritura musical que tenía como principio la plasación de los sonidos en neumas (grafías que intentaban reproducir el movimiento melódico de la voz y su duración temporal) sin duda en él obtuvo su madurez y mayor difusión la escritura neumática y las que inmediatamente seguirían a ésta

sión no menoscabaron el uso del gregoriano en las iglesias. Esta presencia constante de una música tradicional, considerada como sagrada y la propia de la liturgia romana, ha perdurado hasta nuestros días y ha actuado como punto de referencia inexcusable para todas las composiciones de música sagrada, y como fuente inagotable de inspiración a los grandes compositores de todos los tiempos, desde los grandes polifonistas del siglo XVI, pasando por los del barroco, el clasicismo, hasta el modernismo de Debussy, etc.

Durante el siglo XIX, el fervor romántico hacia el oscuro mundo medieval descubrió la hondura de este canto atribuido nada menos que al Papa San Gregorio Magno. Un clérigo francés, que visitaba asiduamente las ruinas de un viejo monasterio caído, el Priorato de Solesmes, quiso restaurar el cenobio en ruinas y emprender en él la vida de los monjes antiguos. Fue Dom Guéranger, quien hizo que los monjes de su monasterio reconstruyeran las melodías gregorianas según su pristina configuración.

como evolución natural de la misma. La notación figurada usada por los músicos en Occidente hasta hoy no es más que la concreción y estilización de unas figuras ampliamente usadas.

Esta música, cantada universalmente en todas las iglesias de la Cristiandad, a excepción de las comunidades de Oriente, sirvió de objeto de estudio y de especialización de los músicos más cualificados durante toda la Edad Media. En el repertorio gregoriano se ensayaron los géneros más productivos de la creación musical moderna, el tropo y la polifonía.

La aparición de los tropos y la polifonía y su amplia difu-

Seguidamente surgió un gran interés por este canto, no sólo en los medios eclesiásticos y monásticos, sino también entre los musicólogos e historiadores. Estos se percataron de que fue sobre el canto gregoriano sobre el que se establecieron los principios de la teoría musical que están vigentes en nuestras escuelas.

Coros de monjes y coros más o menos profesionales dedicaron sus esfuerzos a difundir el canto gregoriano a través de grabaciones discográficas. En España han sido los monjes benedictinos de Silos y Montserrat quienes siguieron las huellas de Solesmes. ■

8. **K** Y-ri-e • e- lé-i-son. *ijj.* Chri- ste
lé-i-son. *ijj.* Ky- ri- e e- lé- i-son. *ij.* Ky- ri- e
e- lé- i-son.
4. **G** Ló-ri- a in excélsis Dé- o. Et in tér-ra oax ho-

SE INICIO EL «AULA DE REESTRENOS»

■ Obras de Julio Gómez, Muñoz Molleda, Francisco Cano, Angel Oliver, Claudio Prieto y Tomás Marco

Con un concierto del **Quinteto Mediterráneo**, bajo la dirección de **José Luis Temes**, se inició el pasado 10 de diciembre el Aula de Reestrenos, nueva iniciativa del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación, consistente en ofrecer periódicamente conciertos con obras de compositores españoles contemporáneos poco difundidas desde su estreno.

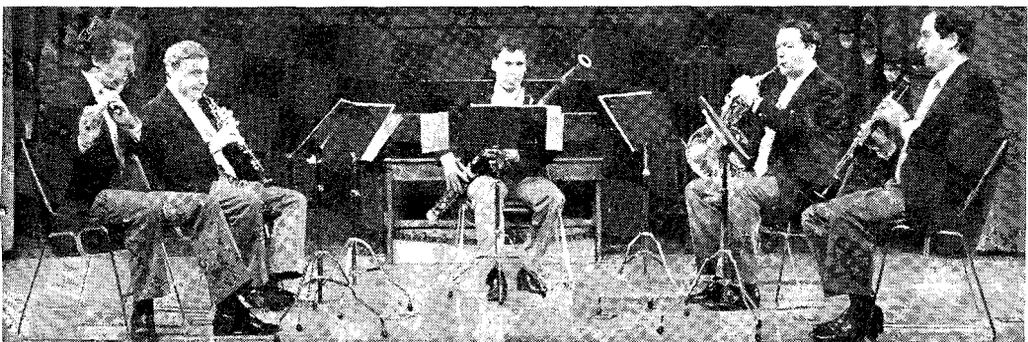
El programa de este primer concierto incluyó las siguientes obras y compositores: «Preludio y Scherzo para instrumentos de viento», de **Julio Gómez**; «Diversimento a 5», de **José Muñoz Molleda**; «Diferencias agógicas», de **Francisco Cano**; «Interpolaciones», de **Angel Oliver**; «A veces», de **Claudio Prieto**; y «Kukulcán», de **Tomás Marco**.

Uno de los problemas que sufre la música de nuestros compositores —se apuntaba en el programa de mano del concierto— y no sólo en España, estriba en que, tras su estreno, puedan pasar muchos años sin que ciertas obras vuelvan a escucharse. La desaparición de

la etiqueta de novedad que supone una primera audición, la lógica insatisfacción del compositor ante obras que inmediatamente siente como «antiguas», la pereza de intérpretes y oyentes y la falta de condiciones adecuadas ofrecen como resultado la práctica «desaparición» de muchas composiciones que probablemente no lo merezcan. Si, al menos, estas obras se editan o se graban, es posible estudiarlas, pero en otras muchas ocasiones, ni eso siquiera ocurre, por lo que nuestro patrimonio cultural queda así expoliado.

El **Quinteto de Viento «Mediterráneo»** se formó en 1983, por profesores solistas de la Orquesta Nacional de España. Está compuesto por José Oliver (flauta); Salvador Tudela (oboe); José Tomás (clarinete); Miguel Alcocer (fagot) y Francisco Burguera (trompa).

José Luis Temes, director habitual del Grupo Círculo, nació en Madrid en 1956. Entre 1976 y 1980 dirigió el Grupo de Percusión de Madrid.



AUDICION DEL ULTIMO ESTRENO DE CRISTOBAL HALFFTER

■ «Tres Poemas de la Lirica Española» fue presentada por la Filarmónica de Berlín

■ El autor comentará la obra el 4 de febrero

El 4 de febrero se presentará en la Fundación Juan March la obra de Cristóbal Halffter «Tres poemas de la lírica española», para barítono y orquesta, en una audición que recoge la grabación de su estreno en Berlín, el pasado 17 de diciembre de 1986, por R. Hermann y la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Cristóbal Halffter. A propósito de este acontecimiento musical, el crítico de «El País», **Enrique Franco**, que asistió al estreno en Berlín, señalaba que «es bien raro —y apenas existe precedente— que la más valiosa agrupación sinfónica europea estrene mundialmente una obra española». El propio compositor comentará la obra en esta audición.

La obra «Tres poemas de la lírica española», fue compuesta por Cristóbal Halffter entre enero y agosto de 1986. Halffter eligió tres conocidos poemas de la literatura española: el «Madrigal» («Ojos claros, serenos...»), de Gutierre de Cetina (1520-

1556); «Mote», de Jorge Manrique (1440-1478) y «Amor constante más allá de la muerte», de Francisco de Quevedo.

Cristóbal Halffter nació en Madrid en 1930. Estudió en el Conservatorio de esta capital con Conrado del Campo y, más tarde, con Alexander Tansman y André Jolivet. En 1962 ganó por oposición la cátedra de Composición y Formas Musicales del Conservatorio de Madrid, del que fue director en 1964. En 1966 abandonó ambos cargos para dedicarse a la composición y a la dirección orquestal. Director del estudio electrónico de la Südwestfunk, en Freiburg (Alemania Federal). En 1953 su *Concierto para piano y orquesta* es galardonado con el Premio Nacional de Música. Es Académico de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras (París) y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1981 le fue otorgada la Medalla de Oro al Mérito a las Bellas Artes, por el Rey de España.

A la Fundación Juan March, con el
agradecimiento por haber colaborado en esta
obra. Muy afectuosamente

Cristóbal Halffter

Tres poemas de la lírica española

Berlin. 17. 12. 86

44.1.1.11/c

Im Auftrag des Berliner Philharmonischen Orchesters und unter dem Patronat der Fundación Juan March (Madrid) habe ich die „Tres poemas de la lírica española“ zwischen Januar und August 1986 komponiert. Lange zuvor hatte ich jedoch schon die Idee, ein Stück zu schreiben

Dedicatoria de Halffter a la Fundación Juan March, en el programa del estreno, en Berlín.

EL HUMOR EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

■ Seco, Amorós, Torrente, López Rubio y Calvo Sotelo hablaron sobre humoristas españoles

En torno al «Humor en el teatro español del siglo XX» la Fundación Juan March organizó, del 2 al 12 de diciembre pasado, un ciclo de conferencias y una exposición documental, compuesta por algunos de los fondos que integran la biblioteca teatral de esta institución. Asimismo, se editó un *Catálogo de obras de teatro español del siglo XIX* (con parte de los fondos de esa biblioteca), que recoge cerca de 5.000 obras de autores españoles, o afincados en España. Ordenado alfabéticamente por autores, incluye tanto obras impresas (en su mayoría) como mecanografiadas o manuscritas. Centros, instituciones, profesionales y personas relacionadas con el teatro pueden solicitar este catálogo a la Fundación Juan March (Castelló, 77 - 28006 Madrid). En 1985 la Fundación editó un *Catálogo de obras españolas del siglo XX*, con más de 12.000 títulos de unos 800 autores españoles.

La exposición documental, que fue coordinada por el crítico teatral y catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense **Andrés Amorós**, mostraba fotografías y libros relativos al teatro de humor del presente siglo, a través de sus principales representantes.

El ciclo de conferencias se inició con la intervención del académico **Manuel Seco**, quien habló sobre «Arniches y el sainete»; prosiguió con **Andrés Amorós**, quien lo hizo sobre «Muñoz Seca y el astrakán»; el también académico y escritor **Gonzalo Torrente Ballester** se ocupó de «Jardiel y el humor del absurdo»; el dramaturgo **José López Rubio**, de «Humoristas españoles en Hollywood»; y cerró el ciclo el dramaturgo **Joaquín Calvo Sotelo** con una charla sobre «Mihura: el hombre y su teatro». De todas las intervenciones se ofrece en páginas siguientes un extracto.



Manuel Seco:

«ARNICHES Y EL
SAINETE»



Los nombres de *Arniches* y el *sainete* están en el concepto común tan encadenados que, de manera casi mecánica, se presentan en nuestra mente en constante asociación. Y a ese binomio hay que añadir un tercer sumando que muchas veces no está explícito, pero que siempre queda sobreentendido: *madrileño*. Arniches era alicantino. A los 18 años está ya en Madrid. Por entonces triunfa el llamado *género chico*, que abarca diversas formas: el sainete, la revista, el juguete cómico, la humorada, la zarzuela cómica y otras de carácter semejante.

El éxito de *La Gran Vía*, estrenada en 1886, sirvió de cebo para que Carlos Arniches se animara a cultivar el género chico, uno de cuyos elementos era el autor múltiple. En Arniches, el trabajo en colaboración se convirtió en un hábito, pues siguió cultivándolo, aunque con intensidad decreciente, mucho después de haber emprendido su vuelo propio. De las 178 obras que constituyen su producción total, 104 (más de la mitad) son en colaboración.

Pero en la primera fase Arniches, tras cultivar la revista y la zarzuela cómica, aprende a divertirse con el enredo vodevilesco. Y será en el género *juguete cómico* donde se atreve a comparecer solo en un escenario, con *Nuestra Señora* (1890). Arniches reincidirá todavía en esos dos géneros (zarzuela y juguete cómico) hasta los mismos umbrales de su gran madurez: hasta

1916, que es el año de *La Señorita de Trévez*.

La segunda época de Arniches abarca desde 1915 hasta el final de su carrera. En ella *transforma* el sainete. Aunque ya antes había introducido en él factores sentimentales y pasionales, ahora va a escribir sainetes de mayor amplitud —generalmente dos o tres actos—, con mayor desarrollo y complejidad de la acción y con menor o ninguna presencia del ingrediente musical. Y en el otro extremo, inventa el *sainete rápido*, escrito para la lectura, que tiene toda la condensada expresividad de la buena caricatura. *La venganza de la Petra*, *Los milagros del jornal*, *El Señor Adrián el primo* atestiguan la calidad del sainete extenso de esta época.

La forma sainete, tal como la hereda Arniches, tiene al pueblo por espectador y al mismo tiempo por protagonista. Género cultivado particularmente en Madrid, el espectador madrileño disfrutaba indeciblemente contemplándose hecho personaje divertido, aún a costa de verse como objeto de burla. Pero precisamente el humor del pueblo de Madrid ha consistido en saber burlarse de sí mismo. El habla popular madrileña, tal como la recoge Arniches, es el madrileño convencional transmitido por los escritores costumbristas, recargado de vulgarismos fonéticos, de gitanismos y de cultismos grotescamente formados.

Todo esto lo recoge Arniches, y no sólo lo hace con *intención realista*, sino que lo subraya con intención *caracterizadora*; y hay que añadir una tercera intención: la *cómica*. Lo que más distingue a Arniches es, sin duda, la comicidad del lenguaje. Para que el lenguaje sea cómico, es preciso someterlo a algún tipo de tratamiento. Por eso el lenguaje de Arniches, que se propone ser cómico, no puede ser realista. Y en efecto, lo que hace nuestro autor es crear un lenguaje que se parece al real, pero que se desvía de él lo suficiente para provocar la sorpresa hilarante. En Arniches hay mezclados, además, los dos tipos de comicidad, *objetiva* y *subjetiva*, pero es más rica la subjetiva, es decir, la que se supone «consciente» en el personaje. Entre los recursos *objetivos* (o supuestamente «involuntarios» en el personaje) el más socorrido es el «hablar mal»: mala utilización e incomprensión de cultismos, el uso de pleonasmos, etcétera.

Dentro de la comicidad subjetiva, Arniches se complace en mostrarnos un tipo de hombre madrileño dotado de una peculiar fantasía lingüística, que ejerce de manera constante y variadísima. Y junto a esta comicidad del habla popular, está la otra vertiente: la comicidad de las situaciones y argumentos.

En 1917 Arniches abandona los senderos del género chico. A partir de ahora será, además, un *humorista*. Sin llegar a abandonar nunca el sainete, al que dará nuevas dimensiones, cultivará otras formas dramáticas que redondearán firmemente su personalidad. Algunos hitos de esta nueva etapa son en 1916 *La Señorita de Trévez*; y en 1916 y 1917, los sainetes rápidos *Del Madrid castizo*; en 1918,

EL TEATRO
MODERNO



¡Que viene mi marido!; en 1920, *Los caciques*; en 1921, *La chica del gato* y *Es mi hombre*; en 1922, *La locura de Don Juan*; en 1930, *La condesa está triste*; en 1933, *La diosa ríe...* y muchos más títulos.

La combinación íntima de risa con afecto será, desde *La Señorita de Trévez*, la constante de Arniches. Ya está no sólo en el nuevo género de la «tragedia grotesca» que inaugura esa obra, sino en los deliciosos sainetes rápidos que a lo largo de los años 1916 y 17 fue publicando en *Blanco y Negro* y luego reunió en un libro bajo la rúbrica *Del Madrid castizo*. Estas piezas mínimas reúnen lo mejor de la gracia verbal de Arniches, el cariño a los tipos más humildes y una preocupación social que apenas había estado explícita en la producción anterior. El chiste y la gracia popular no desaparecerán nunca de Arniches, pero dejarán de ocupar el lugar central. Lo humano sustituye a lo pintoresco. Arniches, a pesar de su imagen tradicional, es un escritor con sensibilidad político-social.

Andrés Amorós:

«MUÑOZ SECA Y EL
ASTRAKAN»



Se han cumplido cincuenta años de la muerte de tres de los más grandes escritores españoles del siglo: Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca. Ese mismo año funesto de 1936 fue asesinado Pedro Muñoz Seca (igual que García Lorca, pero a manos del otro bando). Al lado de ellos, ha quedado un poco oscurecida su figura. Es lógico, pero no es del todo justo. Sin desmesurar su valor, conviene no olvidar a un autor que estrenó con éxito cientos de obras y fue considerado el principal representante de un género: el astrakán.

Dejando al margen las comparaciones, siempre odiosas, me parece evidente que la gran popularidad alcanzada por Muñoz Seca en el primer tercio de nuestro siglo no se corresponde adecuadamente con la «insuficiente estimación» que hoy le otorga la crítica. ¿A qué se debe esto? Creo que se pueden señalar cinco posibles causas.

1. Como autor de teatro, su obra es menos estimada que la de los poetas o narradores. Pasado el momento de su estreno, sus obras quedan como folletos o librillos, poco valorados y muy poco leídos.

2. La obra de Muñoz Seca es muy amplia: más de trescientas obras. Esta circunstancia no favorece su estudio, sino todo lo contrario: aleja a posibles estudiosos e investigadores.

3. Juega aquí de modo fundamental el prejuicio que todavía existe contra los géneros

menores, contra lo cómico, lo popular.

4. La fortuna póstuma de Muñoz Seca se ha visto perjudicada por la enemistad de la gran crítica: en concreto, del mayor crítico teatral de su tiempo, Enrique Díez-Canedo. Para Luis Araquistáin, Muñoz Seca es «un caso único: no creo que haya en ninguna lengua un autor tan popular como él, y nadie ha sido tampoco tan combatido y denostado por la crítica y por el público más docto». Habría que ver hasta qué punto este juicio adverso no ha obedecido, en ocasiones, a prejuicios estéticos o ideológicos.

5. No cabe olvidar otra causa: la política. Muñoz Seca mantuvo posiciones contrarias a la República y fue asesinado.

Si superamos todos estos prejuicios, el teatro de Muñoz Seca debería ser estudiado más pormenorizadamente y sin prejuicios. Algunos de los posibles aspectos que deberíamos conocer mejor son éstos: su biografía; los locales escénicos en los que estrenó; los actores (no cabe olvidar que representaron a Muñoz Seca las más grandes figuras, no vinculadas necesariamente al género cómico); la evolución de su obra; la cartelera; su posible influencia en el teatro cómico posterior; el estudio pormenorizado de sus principales obras; y la posible vigencia escénica actual.

Pedro Muñoz Seca, que había nacido en Puerto de Santa María



en 1881 y que destacó pronto por su facilidad innata para versificar, recogió, en su frecuentación de los ambientes madrileños, la herencia del género chico. Desde el comienzo escribió mucho, en colaboración o no; son varios los años en que llega a estrenar nada menos que diez obras... El éxito económico trajo consigo envidias, recelos y críticas.

La figura teatral de Muñoz Seca estuvo unida a la creación de un nuevo género cómico, el astrakán. Significaba, básicamente, un abultamiento, deformación y exageración de la realidad, a la que se retuerce y descoyunta, para mayor efecto cómico. La crítica, en general, le censuró abandonar el camino de los Quintero para seguir —y exagerar— el de Arniches y García Álvarez. No utiliza —decían— el chiste comparativo, tradicional, sino el retruécano, apurado hasta la saciedad, y las palabras de doble filo. La crítica actual es bastante dura con este tipo de teatro y ya he aludido a la permanente oposición de Enrique Díez-Canedo, el gran crítico de su tiempo.

Para Luis Araquistáin, Muñoz Seca representaba «la conciencia

social de la España de nuestros días». Por eso, además de su posible valor literario, sus comedias «son preciosos documentos para penetrar en la historia íntima de la España contemporánea».

El gran poeta Manuel Machado realizó una inteligente defensa del astrakán: «Atreverse a lo bufo no es atentar a nada, no es osar a cosa respetable, no es pretender la alta estimación de nadie. Y no hay derecho ninguno a vituperar, y menos a desconsiderar, a los que lo cultivan.»

Entre todas las obras de Muñoz Seca una destaca claramente: *La venganza de don Mendo*; muy pocas obras, en toda la historia del teatro español, han alcanzado tal número de representaciones. Y si atendemos a otro síntoma, la perduración de muchos fragmentos en la memoria popular, sólo *Don Juan Tenorio* puede comparársele.

Sea cual sea nuestro juicio estético, éstos son hechos incontrovertibles, que deberían hacer meditar a cualquier crítico. ¿Por qué ha fascinado de tal modo al público hispano? ¿Qué misterioso atractivo posee el gracioso don Mendo para que muchísima gente se sepa tiradas de versos de memoria?

Se impone sacar algunas conclusiones evidentes. Ante todo, la justicia de reivindicar, dentro de sus límites, a un dramaturgo verdaderamente popular. Nos puede gustar Muñoz Seca a la vez que nos gustan Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca. Si nos gusta de verdad el teatro, debemos hacer nuestra toda nuestra tradición teatral. Y a Muñoz Seca, agradecerle todas las risas, sonrisas y carcajadas, todos los momentos felices que su maravilloso sentido del humor nos ha proporcionado.

Gonzalo Torrente:

«**JARDIEL Y EL HUMOR
DEL ABSURDO**»



La introducción del absurdo en la comicidad la reflejan algunos chistes gráficos de *La Codorniz*, revista de humor que servía de desahogo al espíritu, bastante oprimido, de los españoles al término de la guerra civil. En aquellos años de la posguerra la palabra *humor* se aplicaba indistintamente a formas de comicidad muy diversas. Así, lo mismo se llamaba humorista a un narrador de historias disparatadas y graciosas, como Juan Pérez de Zúñiga, que a Wenceslao Fernández Flórez o a Julio Camba, que eran humoristas según la definición clásica y ortodoxa del humor: no mera comicidad, sino una actitud ante la vida, la expresión de cierta amargura, un ver la vida no en blanco o negro, dividida en buenos y malos, sino con la ambigüedad que la caracteriza.

El humor es una creación de la cultura europea que aparece, sin que existiera contacto entre ellos, primero en los *Ensayos* de Montaigne y después en el *Quijote*, de Cervantes. Lo anterior, como el *Orlando furioso* o el *Gargantúa y Pantagruel*, y todo ese tipo de libros cómicos del siglo XV y comienzos del XVI, pertenece a un tipo de comicidad completamente distinta.

Antes de la guerra civil española o, por lo menos, antes de 1930, se metía en el mismo saco de «humoristas» a autores como Fernández Flórez, Julio Camba o Pérez de Ayala, en algunos aspectos, incluso a Pío Baroja, y a una serie de escritores más

jóvenes como Edgar Neville, Samuel Ros, José López Rubio..., que se apartaban del contexto vigente de comicidad y estaban mucho más próximos a ese concepto del humor, de Montaigne o Cervantes.

En este marco aparece Jardiel Poncela: un escritor joven, con una rabiosa voluntad de originalidad, que se da a conocer en las revistas cómicas y en colaboraciones de periódicos. Pronto empiezan a aparecer sus novelas, muy extensas, y caracterizadas por sus extraños títulos («Pero, ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?», «Espérame en Siberia, vida mía», «La tournée de Dios»). Eran unas novelas absolutamente nuevas y angustiosas, por cuanto el lector perspicaz se daba cuenta del enorme esfuerzo y trabajo que ponía su autor en la búsqueda de nuevas formas de comicidad.

Jardiel Poncela no es un escritor impulsivo, sino consciente e intelectual. De su gran esfuerzo intelectual nadie pareció darse cuenta en su tiempo. La mayor parte de sus comedias van precedidas de un prólogo en el que el autor explica su génesis y construcción. Jardiel demuestra una clarísima conciencia de lo que pretende hacer.

Las dos comedias que Jardiel había estrenado antes de la guerra —«Las cinco preguntas de Satanás» y «Angelina o el honor de un brigadier»— están bien construidas pero no poseen la sorprendente originalidad, irri-

tante incluso para el público, que tendrán sus comedias posteriores, las que escribe y publica entre los años 40 y cincuenta y tantos.

El teatro español había decaído bastante desde el año 25, en aras del gran éxito del cine. Se estrenaban comedias, pero no existía propiamente una afición al teatro, al menos comparable a la que había entre 1900 y 1920. Figuras tan importantes en la dramaturgia española como Valle Inclán no lograban estrenar sus obras. Y después de la guerra la situación empeoró: por un lado, la censura imprimía una cierta mojigatería en todo lo que se escribía y se representaba; por otro, el público era mucho más estúpido de lo corriente, estupidez que estaba alimentada por un teatro de la más baja calidad, y que se aplaudía.

Jardiel tenía que luchar contra el público, educarlo. Al principio el público iba predispuesto a patear sus comedias, por considerar *absurdo* lo que se representaba en ellas. «Eloísa está debajo de un almendro» es la comedia de Jardiel más elocuente al respecto. Hasta la escenografía era complicada y absurda. Jardiel Poncela estudiaba mucho los escenarios de sus comedias. Yo creo que hoy día no se le representa mucho, en parte debido a que los actuales directores, que tanto gustan de retocar y adaptar a su gusto las obras, se topan con una escenografía tan absolutamente detallada que no se puede prescindir ni alterar sus elementos, pues todos tienen su juego escénico en la obra.

En «Eloísa» los escenarios, los personajes, las situaciones son totalmente absurdos. A través de una serie de confusiones (aunque perfectamente organi-



zadas) transcurre la comedia. El espectador se ve obligado a esforzarse por tener todos los datos. Poco a poco se van esclareciendo todos aquellos aspectos que parecían absurdos y que, una vez hallada la clave, son lógicos. Aquí radica la característica de esta comedia, aplicable también a todas las comedias posteriores de Jardiel: el espectador se encuentra con un absurdo pero que no es real, sino aparente. Yo creo que Jardiel no tuvo en el teatro el suficiente coraje para llevar hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de sus comedias por el camino del absurdo. Presenta un absurdo aparente con una vertiente cómica muy marcada y, por lo general, de difícil interpretación, que obliga a trabajar a la mente del espectador; para después, mediante un desarrollo dramático normal, dar una explicación perfectamente lógica que acepta todo el mundo. La transgresión es, pues, sólo aparente.

Escritor de una gran originalidad, a pesar de los éxitos que obtuvo, Jardiel Poncela murió frustrado por no haber logrado conseguir el aplauso de los intelectuales. Yo no denominaría la literatura de Jardiel «literatura de humor» sino «ensayos de comicidad absurda».

José López Rubio:

«*HUMORISTAS ESPAÑOLES
EN HOLLYWOOD*»



Los humoristas, a los cuales llamó Laín Entralgo generosamente 'la otra generación del 27', que ha dado que hablar, son cinco, a los que se cita siempre en manojo, unidos, a lo largo y ancho de la vida, en el compañerismo, la mutua estimación y la absoluta amistad. De los cinco, sólo uno de ellos no recaló en Hollywood: Miguel Mihura, porque estaba en Madrid, postrado en cama durante meses por una dolencia ósea. Los que me quedan arribaron a la California de nuestros pecados por orden cronológico: Edgar Neville, Tono y Enrique Jardiel Poncela.

Me ha tocado, en el juego de la suerte, el deber de constituirme, por mi calidad de superviviente y de testigo presencial, en notario de una época en la que conviví con aquellos cuyo recuerdo llevo en el alma. Cronológicamente, Edgar Neville es el primer eslabón y el propiciador de aquella emigración con la que Ramón Gómez de la Serna, nuestro maestro, no se mostró muy conforme.

Edgar, que ya estaba allí, se empeñó en que yo fuese a Hollywood y lo consiguió, como conseguía todo lo que se proponía, arrollando. En los principios del cine hablado en español se habían hecho proposiciones para contratar a Benavente, a los Quintero, a Arniches, a Muñoz Seca, a Marquina... Pero a éstos el cine les llegaba tarde, consagrados ya en el teatro. Rehusaron con diferentes pretextos.

Y una buena mañana de julio del 30 me llamaron de las oficinas de la Metro en Madrid. Había llegado un tal mister Letch y, entre otros, tenía el encargo de contratarnos a Eduardo Ugarte y a mí. Vimos en ello la mano de Neville. El contrato consistía en un viaje de primera clase en uno de aquellos transatlánticos fabulosos. De Nueva York a California en el tren más rápido. Seis meses de trabajo en Hollywood y, si no deseábamos continuar, nos volvían a traer a España en las mismas condiciones. Contaba yo mis veintiséis benditos años y las infinitas ilusiones de esa edad. El 15 de agosto marchamos a París para embarcar en Cherburgo en el «Ile de France». Nueva York, Chicago, California. Cuando todo es nuevo, y se siente una indeterminada ansia de vida, todo se vuelve ojos hacia lo que a veces ni se había soñado.

Al llegar a Los Angeles esperaban dos personas: un jefe de publicidad de la Metro y un japonés; éste nos entregó una carta de Neville. Edgar había alquilado una casa para los tres y el japonés era nuestro sirviente. El no poder salir a recibirnos fue porque estaba rodando. Más tarde salimos con él. Nueva impresión, vista y no vista, de Hollywood. En la sauna de Douglas Fairbanks conocí a Charlie Chaplin. La amistad con Chaplin ha sido uno de los más gratos sucesos de mi vida.

Neville nos mostró lo que había que ver. Eramos felices como chicos, porque América es un país para chicos y acabábamos de descubrirlo.

Desde Madrid nos llegaban cartas de Tono, apremiantes. Quería unirse a nuestra fiesta. No se sabe a ciencia exacta para qué, pero el caso fue que le contrataron. En realidad para lo que había ido era para añadir chistes a los diálogos de las películas que podían admitirlo. Apenas tuvo ocasión de mostrar su ingenio por lo del cierre del departamento de español, pero nos divertimos mucho con él, como siempre. Tono fue, además, el único que salió perdiendo dinero con un contrato en Hollywood.

Cuando se produjo la desbandada de los españoles, yo me quedé en Hollywood. Por cuestiones internas se cerró el departamento en 1932 y yo, creyendo que ya no me quedaba nada que hacer allí, me volví a París, con la radiante aureola de haber estado en Hollywood. Pero para dejar de seguir hablando de mí, vamos a escuchar a un nuevo personaje, al que corresponde salir a escena: Enrique Jardiel Poncela: «Cierta día de agosto, encontré un cable llegado de Hollywood, que decía así: 'contesta si te interesa seis meses de contrato en Fox Film Corporation, sin viajes'. Lo firmaba un antiguo amigo, López Rubio. Busqué diez duros e invertí ocho en el cable de respuesta: 'Con viajes pagados, desde luego. Sin viajes, imposible'. Y los dos duros restantes me los gasté más alegremente que nunca».

Jardiel fue contratado por seis meses. Primero hizo algunos doblajes y luego el diálogo de una película de José Mójica. Jardiel no se acabaría integrando nunca. Quizá le apretaban

Humor en el teatro español del siglo XX

EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS
Y DOCUMENTACIÓN TEATRALES



DICIEMBRE 1986

CONFERENCIAS

Martes, 2
MANUEL SECO
Arriches y el sainete

Jueves, 4
ANDRÉS AMORÓS
Muñoz Seca y el astracán

Viernes, 5
GONZALO TORRENTE BALLESTER
Jardiel y el humor del absurdo

Martes, 9
JOSÉ LÓPEZ RUBIO
Humoristas españoles en Hollywood

Viernes, 12
JOAQUÍN CALVO SOTELLO
Mihura: el hombre y su teatro



Todas las conferencias tendrán lugar a las 19,30 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March.
Cacería: 77 2020. Madrid. Precio: libre.

las nostalgias y empezó a renegar de América y a hacer frases crueles. No tenía razón en ese odio. Quizá la clave de todo aquel encono fuese el que no aprendiese, ni poco ni mucho, el inglés y se dejase llevar por el más fácil de los tópicos.

He citado la palabra tópico, no sin intención. De Hollywood se ha dicho tanto que todo no tiene más remedio que sonar a tópico, a favor o en contra, según haya ido en aquella luminosa feria de vanidades. Creo que me he ido demasiado lejos, sin espacio para volver atrás: de aquel Hollywood nuestro del que podría hablar horas y horas. El tema era los españoles, humoristas, además, que vivimos a su sol y a su sombra, porque todo se nos ofreció atractivo, porque era un ámbito maravilloso entonces, y yo, aquí presente hoy, vivía en el 'divino tesoro', de Rubén Darío, que se fue para no volver, por otro nombre: la juventud.

Joaquín Calvo-Sotelo:

«MIHURA, EL HOMBRE Y
SU TEATRO»



Cuando alguien acomete la tarea de biografiar a una persona determinada puede sentirse feliz si tiene noticias de que esa persona escribió sus memorias. Las memorias le servirán de falsilla para no descarrilar, para orientarse si es que se perdió, para tomarlas, en suma, como hilo conductor de su trabajo. Pero el cuitado que se acerque a las de Miguel Mihura con el modestísimo propósito de enterarse de algo relacionado con su vida, va listo. Sólo se enterará de su nacimiento. 'Cuando yo estaba a punto de nacer —nos cuenta— Madrid no estaba inventado todavía y hubo que inventarlo precipitadamente para que yo naciese y para que naciese —añade— otro señor bajito cuyo nombre no recuerdo en este momento y que también quería ser madrileño como yo'.

Miguel llevaba el teatro en la sangre, herencia paterna; había nacido en la cuna de las bambalinas y de los bastidores y tenía que verlo como su patria natural. Sin embargo, *Tres sombreros de copa* sube al escenario después de dormir en los cajones de su despacho veinte años, exactamente los que van desde 1932 en que la escribe, hasta 1952, en que un grupo no profesional le da su espaldarazo y lo lanza a la fama del gran público. Permaneció inédita, en el riguroso sentido de la palabra, hasta 1947, en que se publicó (pero el teatro impreso es un producto muy singular, con sus pros y sus contras). Y

sólo mucho más tarde se representó. Que en vano Miguel intentó su colocación en las múltiples compañías de teatro que existían por aquel entonces es indudable. Primero, por la natural impaciencia que acomete a todo novel de colocar su mercancía; segundo, porque para él los contactos con ese sector le eran muy fáciles debido a la condición de actor, de autor y de representante de Valeriano León, que se daba en su padre.

Tres sombreros de copa fue una auténtica obra de vanguardia y el punto de partida de nuestro teatro de humor contemporáneo. Como no es posible, en esta ocasión, estudiar el teatro entero de Miguel, aún no habiendo sido éste demasiado dilatado, me limitaré a comentar ésta, *Ninette y un señor de Murcia*, y *Viva lo imposible o el Contable de Estrellas*, tres de sus comedias más representativas.

En *Tres sombreros de copa* Miguel vivió en la figura de Dionisio la máxima nostalgia de su vida, aquello que no pudo realizar nunca, anclado como estuvo a la falsilla de una existencia corriente y moliente, lejos del azar, de lo imprevisto, de lo soñado. En esta obra está ya el teatro del absurdo, cuya estrella internacional será Ionesco, pero cuyas líneas germinales corresponden a Mihura.

Si *Tres sombreros de copa* es la primera comedia que escribe, la primera que estrena se llama

Viva lo imposible o el Contable de Estrellas. Miguel escribió *El caso de la mujer asesinadita* en colaboración con Alvaro de la Iglesia; *Ni pobre ni rico sino todo lo contrario*, en colaboración con Tono; y *Viva lo imposible*, en colaboración conmigo. No he colaborado con nadie más. Mi medio centenar de comedias lleva mi sola firma, pero a mí me enorgullece mucho que la excepción haya sido con Miguel Mihura.

Parecería mal que me atreviese a elogiarla, pero tampoco está dicho que los padres deban ser en sus juicios más duros que los demás y así espero que se me perdone si yo, en cierto modo, la valoro. Había en ella humor y patetismo, que son dos calidades muy estimables en toda obra literaria.

Tres sombreros de copa, Viva lo imposible... Hay muchos más títulos naturalmente. Pero si los salto y paso a *Ninette y un señor de Murcia* es porque, a mi juicio, es la más perfecta de sus comedias, junto con *El caso de la mujer asesinadita* y, sobre todo, la antítesis de *Tres sombreros*. Esta es, sí, una comedia del absurdo, aquella otra es la más humana, la más llena de lógica, la mejor y más verazmente encadenada de cuantas escribió: al menos ésas son mis preferencias.

Ninette es una comedia absolutamente perfecta: su conflicto, sus personajes, su diálogo son modélicos. Para mí, desde luego, la mejor, y una de las mejores de los últimos cincuenta años. Pero no ha de extrañarnos que a los panegiristas del Mihura de *Tres sombreros* les defraudase, les pareciese un cambio de rumbo, porque si bien el ingenio y la fluidez del diálogo corrían por las mismas venas, la atmósfera era distinta, y así como los personajes de *Tres sombreros*

vivían en una especie de limbo intelectual, los de *Ninette* eran todos de un realismo implacable. De hecho, casi todo el resto del teatro de Mihura se desenvuelve en torno a la misma receta de *Ninette*, olvidado, como de un experimento juvenil, del troquel de *Tres sombreros*.

Al final de su vida, Mihura vuelve la espalda al teatro. Algunos críticos han empezado a mirarle con prevención. Valoran el inconformismo de *Tres sombreros* e inician su desdén para el resto. Miguel se acobarda, teme que haya pasado su hora, que su autenticidad se desmi-



gaje y que su público se disuelva. Es en vano que cuantos estamos junto a él intentemos quitarle esa preocupación de encima. Su pesimismo se acentúa y le entristece. De cuán equivocado estaba en sus temores, es buena prueba el clamoroso éxito que han obtenido sus reposiciones (*La mujer asesinadita, Ni pobre ni rico, Maribel y la extraña familia, El caso de la señora estupenda*), y el que obtendrían otros de sus títulos si salieran a flote. ■

Revista crítica de libros**NUMERO 2 DE «SABER/Leer»**

■ Con artículos de Domínguez Ortiz, Martínez Montávez, Sotelo, Valverde, Ayala, Martín Gaité, Luis de Pablo y Grande Covián

Antonio Domínguez Ortiz, Pedro Martínez Montávez, Ignacio Sotelo, José María Valverde, Francisco Ayala, Carmen Martín Gaité, Luis de Pablo y Francisco Grande Covián componen la lista de colaboradores del número 2 de la revista crítica de libros «SABER/Leer», que la Fundación Juan March comenzó a publicar el mes pasado. Con periodicidad mensual, formato de periódico y con doce páginas, en esta publicación irán apareciendo comentarios originales de distintas personalidades en los diferentes campos de la cultura, sobre libros que ellos mismos hayan seleccionado.

Los comentarios van acompañados de fotos o ilustraciones encargadas exprofeso. En este número 2, correspondiente a febrero, se incluyen ilustraciones de Francisco Solé, Miguel Angel Pacheco, Alfonso Ruano, Alberto Solsona, José Antonio Alcázar y El Tomi.

El profesor Antonio Domínguez Ortiz abre la revista con el trabajo titulado «El Conde Duque y la España de su tiempo», en el que comenta el libro del hispanista John H. Elliott, *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*. Elliott, señala el profesor Domínguez Ortiz, anteriormente se había acercado varias veces a esta figura controvertida de la historia de España, que llegó a tener más poder e influencia

que muchos reyes españoles. En su opinión, esta nueva obra de Elliott, que comenta con detalle, si no trae novedades sensacionales, sí cimienta por el contrario la investigación en torno a Felipe IV, su primer ministro y la España de su tiempo.

El catedrático de Lengua y Literatura árabes de la Universidad Autónoma de Madrid, Pedro Martínez Montávez, dedica su artículo a un libro de la doctora Āmāl Kāmil Bayyūmī al-Subkī, aparecido en El Cairo el año pasado y que el profesor Montávez titula, en su trabajo, *El movimiento feminista en Egipto entre las dos revoluciones, 1919 y 1952*. El comentarista parte del hecho de que, si en Occidente las cosas del mundo árabe se ven y se interpretan de manera hartamente singular, el tema de la mujer, objeto de este libro, no podía ser una excepción. «Se trata, sin duda, de una interesante contribución al mejor conocimiento y tratamiento del asunto, que sigue recabando la atención de muy diversos estudiosos y especialistas», escribe en el artículo, tras señalar las limitaciones y los aciertos de la obra reseñada.

Ignacio Sotelo, catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad Libre de Berlín, se ocupa en su artículo, titulado «Modernidad/posmodernidad, un diálogo fallido», de un libro del filósofo alemán Jürgen Haber-

mas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*. En esta obra la intención de Habermas, señala el profesor Sotelo, es contrastar el discurso de los modernos con el de los posmodernos. En opinión del comentarista, «resulta difícil concebir un diálogo fructífero entre la filosofía alemana y francesa, mientras falte el tercer pie del trípode sobre el que se levanta el pensamiento moderno: la filosofía anglosajona. Sin los británicos como punto de referencia y de mediación, no hay diálogo productivo entre Francia y Alemania».

Una biografía de George Steiner, especialista en lenguaje y literatura, sobre el filósofo alemán Martin Heidegger es objeto del comentario del profesor **José María Valverde**, catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona. Valverde valora muy positivamente el punto de partida de Steiner, que no es ni filósofo ni historiador de la filosofía; para el profesor Valverde hay que arrancar del lenguaje y del estilo de Heidegger para poder preguntarse por su metafísica.

«Política y literatura» se titula el artículo del escritor **Francisco Ayala** y de ambas cosas trata el libro reseñado: *Literatura fascista española, I, Historia*, de Julio Rodríguez Puértolas; trabajo éste que incide en las relaciones, infatigablemente debatidas desde hace décadas entre actividad intelectual y política. Opina Ayala, tras llamar la atención sobre lo ambiguo que es utilizar términos como fascismo e incluso literatura, que este libro sirve, a la postre, para abrir caminos y estímulos hacia análisis de mayor calado.

Una novelista, **Carmen Martín Gaité**, juzga en esta ocasión a otro novelista, Alvaro Pombo, en el artículo «El virus de la soledad», en el que comenta su

última novela, *Los delitos insignificantes*. Martín Gaité desmenuza el texto de Pombo, centrándose en los dos personajes principales, uno de los cuales, Ortega, piensa Martín Gaité, resultará familiar a todos los que han seguido su narrativa.

El músico español **Luis de Pablo** ha centrado su atención en un libro colectivo, *Ligeti in Conversation*, que recoge cuatro entrevistas con György Ligeti, una de las figuras máximas de la composición musical presente. Péter Várnai, Josef Häusler, Claude Samuel y el propio Ligeti (que conversa consigo mismo) realizan un detallado recorrido por la obra, no sólo de este compositor, sino también por las de otros colegas suyos contemporáneos o por la música del pasado.

El número 2 se cierre con un trabajo del profesor de Bioquímica de la Universidad de Zaragoza **Francisco Grande Covián**, quien con el título de «Un tratado clásico de nutrición humana» se ocupa del que, a su juicio, lo es: *Human Nutrition and Dietetics*, de varios profesores británicos. Siendo pocas las obras, comenta Grande Covián, que tratan con igual nivel de competencia los distintos campos que integran la nutrición, el haber sabido reunir en esta obra de forma equilibrada las diversas áreas de conocimiento que en el momento actual constituyen la ciencia de la nutrición humana, es precisamente el mayor acierto del citado trabajo colectivo.

ENVIO DE «SABER/Leer»

SABER/Leer se distribuye ya a todos los destinatarios de este Boletín Informativo. Cualquier otra persona, centro cultural o institución que desee recibirlo, puede solicitarlo por escrito a «SABER/Leer». Fundación Juan March, Castelló, 77 - 28006 Madrid.



Por el Programa «Cultural Albacete»

LA FUNDACION, MEDALLA AL MERITO EN LA CULTURA

Por unanimidad, el Pleno del Ayuntamiento de Albacete acordó, en su sesión de 28 de noviembre de 1986, conceder la Medalla Municipal al Mérito en la Cultura a la Fundación Juan March, «atendiendo a los méritos que concurren en la mencionada institución, por la valiosa colaboración prestada en el desarrollo del programa Cultural Albacete». También se otorgó igual distinción al Ministerio de Cultura, entidad con la que se llevó a cabo el Programa, con la participación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el

Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete.

«Cultural Albacete», que actualmente sigue funcionando en esta provincia, surgió hace unos años a partir de la idea (gestada por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March) de poner en marcha en la provincia de Albacete un programa de intensificación cultural, con la participación conjunta de entidades regionales, provinciales y locales y de entidades privadas.

A lo largo de los dos cursos previstos, 1983-84 y 1984-85, se organizaron un total de 309 actos culturales, seguidos por 176.683 personas.

Se inicia el 2 de marzo

CICLO SOBRE «RECEPTORES CELULARES Y SEÑALES QUIMICAS»

Un ciclo de conferencias sobre «Receptores celulares y señales químicas», en el que intervendrá el Premio Nobel de Medicina 1972, **Gerald M. Edelman**, se celebrará en la Fundación Juan March del 2 de marzo al 6 de abril próximos. Intervendrán **Michael J. Berridge**, de la Universidad de Cambridge (Inglaterra) («Signal transduction in biological membranes»); **Jean-Pierre Changeux**, del Instituto Pasteur, de Francia («The acetylcholine receptor: functional organisation and molecular mechanism for short and long term changes of synapse properties»); **Pedro Cuatrecasas**, de la Glaxo Inc. (Estados Unidos) («Membrane receptors: structure and function»); **Miguel Beato**, de la Phillips Universität, de Marburg (RFA) («Regulación de la actividad génica por hormonas esteroides»); **Leo Sachs**, del Weizmann Institute of Science, de Israel («The molecular control of development: regulators of growth and differentiation in normal and leukemic blood cells»); y el citado **Gerald M. Edelman**, de la Rockefeller University, de Nueva York («The molecular regulation of tissue pattern and animal form»).

Los conferenciantes serán presentados, respectivamente, por los doctores José A. Hedo, Antonio García, Alberto Sols, Gabriela Morreale, Manuel Fernández y el también Premio Nobel Severo Ochoa.

LUNES, 2

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Trío Barroco Selma y Salaverde: **Antonio Torralba** (flauta de pico), **Antonio Zorro** (viola de gamba) y **Miguel Hidalgo** (laúd y guitarra barroca).

Obras de Ch. Dieupart, G. F. Haendel, B. Marcello, G. Ph. Telemann, Ph. de Lavigne, R. Carr y B. de Selma y Salaverde.

MARTES, 3

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de flauta y laúd.

Intérpretes: **Alvaro Marías** (flauta de pico) y **Juan Carlos Mulder** (laúd).

Comentarios: **Enrique Franco**. Obras de J. Dowland, D. Ortiz, Anónimos del s. XVII, A. Corelli, F. Couperin y Ph. de Lavigne.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«La democracia ateniense, sus teóricos y sus detractores» (III).

Francisco Rodríguez Adrados: «La política como moral: Platón y los estoicos».

MIÉRCOLES, 4

19,30 horas

Presentación de la obra de **Cristóbal Halffter** «Tres poemas de la lírica española», para barítono y orquesta, por su autor.

(Grabación del estreno en Berlín, el 17 de diciembre de 1986, por R. Hermann y la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por C. Halffter).

JUEVES, 5

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Polina Kotliarskaya** (violín) y **María Manuela Caro** (piano).

Comentarios: **Federico Sopena**. Obras de W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Schubert e I. Stravinsky.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«La democracia ateniense, sus teóricos y sus detractores» (y IV).

Francisco Rodríguez Adrados: «Del pragmatismo político al apoliticismo y humanitarismo».

VIERNES, 6

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Ignacio Marín Bo-canegra**.

«ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK (1950-1970)» (COLECCION AMOS CAHAN), EN GERONA Y ZARAGOZA

Hasta el 17 de febrero seguirá abierta en Gerona, en la Caixa de Barcelona en esa capital, la muestra «Arte Español en Nueva York (1950-1970)». Colección Amos Cahan», con 78 obras de 35 artistas españoles. A partir del 24 de febrero, se exhibirá en Zaragoza, en el Centro de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de F. Schubert, F. Chopin, F. Liszt, I. Albéniz y S. Prokofiev.

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

19,30 horas

INAUGURACION DE LA EXPOSICION DE BEN NICHOLSON

Conferencia de **Jeremy Lewison**, Conservador Adjunto de la Colección Moderna de la Tate Gallery, de Londres.

LUNES, 9

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de guitarra.

Intérprete: **Carles Trepat.**

Obras de J. S. Bach, N. Paganini, F. Tárrega, S. Brotons y M. Castelnuovo-Tedesco.

EXPOSICION DE BEN NICHOLSON, EN LA FUNDACION

El 6 de febrero se presentará en la Fundación Juan March una Exposición del artista inglés Ben Nicholson (1894-1982), integrada por 66 óleos y relieves realizados de 1919 a 1981, un año antes de su muerte. La muestra está organizada con la colaboración del Consejo Británico y los fondos proceden de diversos museos europeos y americanos, así como de coleccionistas particulares. La conferencia inaugural de la exposición, a las 19,30 horas, correrá a cargo de **Jeremy Lewison**, Conservador Adjunto de la Colección Moderna de la Tate Gallery, de Londres.

MARTES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de flauta y laúd.

Intérpretes: **Alvaro Marías** (flauta de pico) y **Juan Carlos Mulder** (laúd).

Comentarios: **Enrique Franco.** (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«La imagen psicológica del hombre» (I).

José Luis Pinillos: «El hombre máquina».

MIERCOLES, 11

19,30 horas

CICLO DE VIOLIN SOLO (I)
Intérprete: **Gonçal Comellas.**

Programa: Fantasía nº 2 en Sol Mayor, Fantasía nº 4 en Re Mayor y Fantasía en Mi bemol Mayor, de G.Ph. Telemann; Passacaglia en Sol menor (sonata XVI), de H. F. Biber; y Chaconne de J. S. Bach.

JUEVES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Polina Kotliarskaya** (violín) y **María Manuela Caro** (piano).

Comentarios: **Federico Sopena.** (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«La imagen psicológica del hombre» (II).

José Luis Pinillos: «El hombre de los instintos».

VIERNES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Ignacio Marín Bocanegra.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 6).

LUNES, 16

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Recital de piano.

Intérprete: **Luis Vázquez del Fresno.**

Obras de C. Debussy, F. Mom-pou y L. Vázquez del Fresno.

MARTES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de flauta y laúd.

Intérpretes: **Alvaro Marías** (flauta de pico) y **Juan Carlos Mulder** (laúd).

Comentarios: **Enrique Franco.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«La imagen psicológica del hombre» (III).

José Luis Pinillos: «El hombre psicométrico».

MIÉRCOLES, 18

19,30 horas

CICLO DE VIOLIN SOLO
(II).

Intérprete: **Gonçal Comellas.**

Programa: 24 Caprichos de N. Paganini.

JUEVES, 19

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Polina Kotliarskaya** (violín) y **Carmen Deleito** (piano).

Comentarios: **Federico Sopeña.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«La imagen psicológica del hombre» (y IV).

José Luis Pinillos: «El hombre incondicionado».

VIERNES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Ignacio Marín Bocanegra.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 6).

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN AVILES Y LA FELGUERA

La exposición «Grabado Abstracto Español» (colección itinerante de la Fundación Juan March), integrada por 85 obras de 12 artistas españoles, estará abierta hasta el 11 de febrero en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Asturias en Avilés. Del 16 al 28 de ese mismo mes, la muestra se ofrecerá en la sala de la citada Caja de Ahorros en La Felguera. En ambas localidades la exposición se organiza con la colaboración de la Caja de Ahorros de Asturias.

LUNES, 23

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Intérpretes: **Ensamble de Madrid**

Obras de Vivaldi, Mozart, Sáenz, Farkas, Schule y Weiner.

MARTES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de flauta y laúd.

Intérpretes: **Alvaro Marías** (flauta de pico) y **Juan Carlos Mulder** (laúd).

Comentarios: **Enrique Franco.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«Siglos de Oro: La Literatura Pastoril» (I).

LOS GRABADOS DE GOYA, EN SAGUNTO Y CASTELLON

El 14 de febrero será clausurada en Sagunto (Valencia) la exposición de Grabados de Goya de la Fundación Juan March, que se muestran en la Fundación Municipal de Cultura, con la colaboración de la Caja de Ahorros de Valencia y esa institución.

A partir del 19 de febrero, los grabados de Goya se exhibirán en Castellón, en la Casa Municipal de Cultura, con la ayuda de la citada Caja de Ahorros de Valencia y el Ayuntamiento de Castellón.

Francisco López Estrada: «Los orígenes lejanos. Juan del Enzina».

MIERCOLES, 25

19,30 horas

CICLO DE VIOLIN SOLO

(y III).

Intérprete: **Gonçal Comellas.**

Programa: Sonata para violín solo, de B. Bartók; Chaconne, de R. Gerhard; y Capricho para violín solo, de R. Halffter.

JUEVES, 26

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de violín y piano.

Intérpretes: **Polina Kotliarskaya** (violín) y **María Manuela Caro** (piano).

Comentarios: **Federico Sopena.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«Siglos de Oro: La Literatura Pastoril» (II).

Francisco López Estrada: «Los orígenes cercanos. Garcilaso».

VIERNES, 27

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Ignacio Marín Bocanegra.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 6).

Información: Fundación Juan March, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid