

Sumario

ENSAYO	3
<i>Pascual Madoz</i> , por Miguel Artola Gallego	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	17
Arte	17
La Exposición de Ben Nicholson, abierta hasta el 29 de marzo	17
— Ofrece 66 obras, realizadas de 1919 a 1981	17
— Jeremy Lewison: «Nicholson, figura eminente del arte británico»	18
«Obras maestras del Museo de Wuppertal», en Barcelona	22
— Un total de 73.826 personas la visitaron en Madrid	22
— La crítica ante la exposición	22
Música	25
Ciclo de Flauta Española del Siglo XX, desde el 11 de marzo	25
Ciclo de Violín Solo, por Gonçal Comellas	26
— José López Calo: «Instrumento de inmensas posibilidades»	26
Cristóbal Halffter presentó su último estreno	29
— Audición de <i>Tres poemas de la lírica española</i> , grabada por la Filarmónica de Berlín	29
Nuevas modalidades en «Recitales para Jóvenes»	31
«Conciertos de Mediodía» en marzo	32
El día 4, nueva «Aula de Reestrenos»	32
— Obras de Falla, Cassadó, Brotóns, Mompou y Roig-Francolí	32
Cursos universitarios	33
Soledad Salinas: «España en la poesía hispanoamericana (1892-1975)»	33
Reuniones científicas	39
Ciclo sobre «Receptores celulares y señales químicas»	39
— Intervendrán doce científicos españoles y extranjeros, entre ellos dos Premios Nobel	39
XVI Simposio de la Sociedad Española de Lingüística	40
Publicaciones	41
«SABER/Leer»: editado el tercer número	41
— Incluye artículos de Marichal, Aranguren, Cerezo Galán, Francisco Ynduráin, Francisco Rico, Alberto Sols, Gustavo Bueno y Federico Sopeña	41
Estudios e Investigaciones	43
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
Calendario de actividades culturales en marzo	45

PASCUAL MADOZ

— Por Miguel Artola Gallego —

Catedrático de Historia Contemporánea de España de la Universidad Autónoma de Madrid. Presidente del Instituto de España y Académico de la Real Academia de la Historia. Autor, entre otros libros, de Antiguo Régimen y revolución liberal, La burguesía revolucionaria, La Hacienda del Antiguo Régimen. Fue miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.



La figura de Pascual Madoz ocupa un lugar relevante en nuestra historia por dos iniciativas que poco o nada tienen en común: la desamortización de los bienes comunales y la publicación de los 16 volúmenes del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, obra inigualada porque cuando se consiga superar la información estadística en ella contenida este tipo de obra será sustituido por publicaciones oficiales que no se presentan bajo la forma de Diccionario. La obra de Madoz cierra una época, la de las iniciativas singulares en que la estadística es el resultado de una decisión que no pretende formalizarse en una serie regular y continuada de publicaciones como fue la *Cuenta general del Estado*, que se inició con los datos del año 1850, el *Censo de población* de 1857 y siguien-

* 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

tes, o los *Anuarios estadísticos*, que recogen para unos pocos años, a partir de 1858, los datos más relevantes de la realidad social española.

Las preocupaciones dominantes en la época que podríamos denominar preestadística pueden reducirse a dos, ya que todas las realizaciones apuntan en una u otra dirección. Por una parte actúa la necesidad de adquirir una imagen del mundo y aún más de aquella parte del planeta que se habita, en tanto se quiere, por otras vías, alcanzar noticias ciertas o aproximadas de aquellas realidades sociales que permitan un más eficaz gobierno. La cartografía, tanto terrestre como marítima, había tenido un impulso extraordinario en la segunda mitad del siglo XVIII. Tomás López, después de una larga estancia en París, volvía a España, donde realizó más de quinientos mapas, una parte de los cuales fueron reunidos en 1810 en el *Atlas geográfico de España*, empeño que no sería superado a lo largo de este siglo. A pesar de su importancia para el conocimiento del territorio, los mapas de Tomás y los de su hijo Juan López estaban contruidos a partir de noticias que les proporcionaban aquellos colaboradores benévoloos que contestaban al cuestionario que se les había hecho llegar. Ajustando la noticia de las distancias entre pueblos y ríos, dibujaban unos mapas en los que la orografía aún conserva el tradicional carácter decorativo. A pesar de la distorsión resultante, el trazado de las fronteras que delimitan los términos administrativos —provincias, obispados, partidos, etc— es tan precisa que, trasladados los lugares en cada uno de ellos mencionados a un mapa actual, se puede reproducir, sin error ni vacíos, la división administrativa del Antiguo Régimen. En la década de los ochenta, Vicente Tofiño llevó a cabo, con la ayuda de brillantes colaboradores, la descripción de las costas peninsulares en sendos *Derroteros*, mediterráneo y atlántico, y publicó un *Atlas marítimo de España* en

▷ de Ciencias; a *Jorge Juan y Santacilia*, por Juan Vernet Ginés, catedrático de árabe de la Universidad Central de Barcelona; a *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; a *Isidoro de Antillón (1778-1814)*, por Horacio Capel Sáez, catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Barcelona; y a *La personalidad científica de Tomás Vicente Tosca (1651-1723)*, por Víctor Navarro Brotóns, profesor titular de Historia de la Ciencia de la Universidad de Valencia.

1789. Dado el nivel científico de la época podía considerarse resuelto por primera vez el problema del conocimiento de la imagen geográfica de España. Un tipo distinto de trabajo, que habría de tener una decisiva influencia en el desarrollo de los Diccionarios geográficos, fue la publicación del primer *Nomenclator*, en el que se recogen y agrupan por partidos y provincias los nombres de los lugares, indicando su condición jurídico-civil —realengo, señorío secular, abadengo, etc.—. Publicado en 1789 bajo un largo título, *España dividida en provincias e intendencias y subdividida en partidos y corregimientos, alcaldías mayores, gobiernos políticos y militares así de realengo como de abadengo y señorío con un Nomenclator o diccionario de todos los pueblos del Reyno*, ha permitido reconstruir la división territorial del Antiguo Régimen con sólo asignar los actuales términos municipales a los lugares en él mencionados.

PRECEDENTES

Antes del siglo XVIII la información estadística había producido resultados relevantes que merecen recordarse. Los Censos de población anteriores a esta fecha no tuvieron alcance nacional hasta el Censo de Aranda de 1768, que, al tomar como circunscripción territorial los obispados, no podía satisfacer los intereses del Estado, razón por la que Floridablanca realizó en 1787 un nuevo Censo por provincias, trabajo repetido con poco éxito por Godoy diez años después. Los acontecimientos que siguieron —Guerra de la Independencia, revolución y guerra carlista— abrieron una larga etapa en la que no hubo medios para reemprender la obra, y sólo después de que Madoz publicase su Diccionario se reanudó la publicación regular de los Censos. En el intervalo no hubo sino trabajos parciales o inseguros, cuando no se daban las dos cosas a la vez, con objeto de servir a los intereses de la política y la Hacienda.

En el campo de la investigación económico-social han llegado a nuestros días los restos de grandes encuestas, que no se completaron o no se utilizaron para los fines previstos. Entre 1574 y 1578 Felipe II ordenó se hiciesen tres encuestas que dieron como resultado conocido las llamadas *Relaciones de los pueblos de*

España, porque se pretendió extenderlas a la totalidad de la Península, aunque sólo se hicieron las de algunas provincias de Castilla y no han servido más que para dar noticias a los historiadores de las últimas décadas. Trató de hacer lo mismo en América, obteniendo como resultado las llamadas *Relaciones de Indias*. Mediado el siglo XVIII, inspirándose en el famoso Catastro de Saboya que había conocido con ocasión de su estancia en Italia como intendente del Ejército, el marqués de la Ensenada puso en marcha la más importante investigación económica anterior al siglo XX. Buscaba conocer la riqueza y la renta de cada uno de los súbditos de la corona de Castilla, con objeto de sustituir las viejas rentas provinciales, basadas en el consumo, por un impuesto sobre la renta sin acepción de personas. Aunque no se alcanzó el objetivo fiscal a pesar de la tardía promulgación de una «contribución directa», la información recogida ha servido una vez más para que los historiadores alcanzasen un conocimiento de la época, superior incluso, al de los contemporáneos en algunos puntos, al poder aplicar las técnicas hoy disponibles a una información que en la época resultaba de muy difícil manejo.

La creación de diferentes Juntas y oficinas destinadas a recoger información mercantil culminó en la constitución de la Oficina de la Balanza de comercio, que en 1799 realizó un *Censo de frutos y manufacturas de España* que, editado en 1803, se convirtió en objeto de violentas críticas cuando las Cortes de Cádiz decidieron utilizarlo, a falta de mejor información, para repartir a las provincias el cupo de la contribución directa.

En el siglo XIX, los trabajos estadísticos sufrieron los efectos de una crisis revolucionaria excepcionalmente larga. No hubo ocasión ni medios para intentar adelantar los trabajos en la dirección que se seguía en Europa, excepción hecha del *Diccionario* de Miñano. Los trabajos que vieron la luz no tuvieron el volumen necesario para recoger una información estadística adecuada. En 1814, Flórez Estrada publicó un *Plan para formar la Estadística de Sevilla*, en el que se ofrecían modelos de encuestas relativas a la agricultura, ganadería, casas, población, industria y comercio, etc., que, por supuesto, nunca pasaron del proyecto a la práctica. Cangas Argüelles, que había ocupado el Ministerio de Hacienda en 1811, publicó en Londres en 1826 un *Diccionario de Hacienda* confeccionado con papeles que llevó consigo de la

época en que fue oficial del Ministerio y completó con los datos de algunas de las obras que hemos citado y con noticias procedentes de la prensa.

Una forma especial de recoger información estadística eran los Diccionarios, de los que en España sólo se conocía uno universal, que acabó convertido en un bien mostrenco que cualquiera podía utilizar para llevar a cabo su particular edición. Un inglés, Echard, confeccionó la primera versión de un *Diccionario geográfico universal*, que en 1750 fue vertido al francés con las oportunas correcciones y añadidos, que eran sin duda muy necesarios. Salvo error en las fechas, Juan de la Serna aprovechó la obra de sus antecesores en una 1.^a edición en tres volúmenes que vio la luz en Madrid en 1763, de la que se hicieron sucesivas ediciones, hasta que Antonio Montpalau hizo suya la obra a través de las oportunas adiciones y enmiendas, publicando una 4.^a y 5.^a edición en 1793 ó 94. En cualquier caso, las dos ediciones siguientes figuran a cargo de Antonio de Vegas, ampliadas hasta alcanzar los diez volúmenes y publicadas en 1795 y 1806, respectivamente, obra en la que finalmente el propio Madoz acabaría interviniendo.

En los años primeros del siglo XIX la Academia de la Historia emprendió un trabajo de mucha mayor envergadura que, como tantas otras cosas, quedó truncado por la Guerra de la Independencia. El *Diccionario geográfico-histórico de España* publicó tres volúmenes divididos en dos secciones que comprendían las Provincias vascongadas y Navarra, la primera, y la Rioja, la segunda. La obra, que ha conservado todo su prestigio, no tuvo continuidad y en cierta medida fue substituida por el *Diccionario geográfico-estadístico de España y Portugal*, que realizó Sebastián Miñano. El proyecto inicial de éste apuntaba a un diccionario universal, pero luego de su elección como supernumerario por la Academia le aconsejaron sus colegas redujese el trabajo a la Península. En el prólogo a su obra, Miñano describe, declaración frecuente en nuestras publicaciones, las dificultades que encontró para conseguir noticias en las oficinas públicas. El Archivo General de Rentas le proporcionó, sin embargo, el detalle del reparto local del cupo correspondiente a las rentas provinciales restauradas por López Ballesteros, dato que le sirvió para cerrar la información de aquellos lugares que tenían concejo. La realización de un Diccionario, en el que se describen en diez

volúmenes hasta 16.000 lugares, no podía hacerse sin contar con colaboradores que, dadas las circunstancias, no podían ser sino benévolo. Miñono encontró, al igual que lo hiciera Tomás López en su día, estos colaboradores entre los curas párrocos, cuyas respuestas le sirvieron para completar una obra de gran empeño e interés. No hace falta decir que en estas condiciones los errores fuesen abundantes y Miñano soportó acerbos críticas, entre las que cabe destacar las de Fermín Caballero, profesor de Geografía en la Central, que le dedicó una *Corrección fraterna*, ampliada en 1830 con una *Añadidura a la Corrección fraterna*, en la que es posible hubiera algo más que crítica. *El Diccionario* de Miñano responde, como es usual, a un modelo común en el que la información estadística no se recoge en forma cuantificada más que en las páginas dedicadas a la voz *España*.

Esta breve descripción nos ha parecido necesaria para ofrecer al lector cuál era la situación en que se produjo la iniciativa de Madoz de llevar a cabo la difícil tarea que supuso la realización de su propio Diccionario. La reciente publicación por F. J. Paredes de una biografía de Madoz nos permitirá difundir, tomándolos de su obra, algunos aspectos de su vida hasta ahora inéditos.

VIDA DE MADDOZ

Pascual Madoz nació en Pamplona, de padres empleados en el despacho de efectos estancados: pólvora el padre y tabaco la madre. Por razones no aclaradas, la familia se separó al trasladarse el padre a Barbastro en 1810 en plena guerra y sin que se conozca exactamente en qué bando se encontraban o si el desplazamiento fue para escapar de la ocupación francesa. Al término de la guerra la familia se reunió con el padre, y ya en 1821 nuestro personaje inicia una extraña carrera en la Universidad de Zaragoza, donde consigue cuatro años después el título de bachiller en Leyes, momento en que se orienta al estudio de Cánones, que prolongó hasta 1828. En el intervalo se habría producido la sorprendente incorporación a la milicia nacional «desde el día en que vi a los franceses enfrente de mí en el año 1823», decisión cuyas consecuencias cuadran mal con la declaración del propio Madoz en las Cortes del Bienio progresista: «me costó tres meses

de sitio, diez y siete meses de prisión y ocho años de presidio». La noticia, en otro lugar, de que fue vecino del valle de Arán desde 1824 sólo se explicaría si el presidio hubiese sido una residencia forzosa. En cualquier caso, la biografía de Madoz en estos años se reduce a noticias puntuales, difíciles de casar, del mismo modo que lo es la causa de su salida hacia Francia, dado que en aquel valle no se produjeron iniciativas revolucionarias tras la caída de Carlos X. En Francia, donde se ha dicho se interesó por la geografía y la estadística, permaneció poco más de dos años, en los que realizó frecuentes desplazamientos, siendo su estancia más prolongada el año que permaneció en Tours, durante el cual hubo de asistirse con la enseñanza del español para completar la corta ayuda que a los exiliados prestaba el gobierno francés.

El decreto de amnistía otorgado en octubre de 1832 incluía a quienes se encontraban en la situación de Madoz, quien a comienzos del año siguiente se instaló en Barcelona por razones que desconocemos, lo mismo que ignoramos lo sucedido con sus padres. En virtud de no sabemos qué contactos, Madoz adquiere en poco tiempo una cierta situación que no se explica únicamente por sus actividades profesionales. Durante dos años y medio su actividad se concentró en las tareas editoriales, acumulando la redacción e, incluso, la dirección de *El Catalán*, de octubre a mayo de 1835, con la colaboración en una *Colección de causas célebres*, y lo que más nos interesa en la elaboración de una nueva versión del *Diccionario geográfico universal*, trabajo que plantea a su vez ciertas dudas, dado que no concuerdan los años que declara haber trabajado en él con la fecha de la publicación que nos proporciona el *Manual del librero*, de Palau, que sitúa la edición en los años 30/31. En último término procede recordar que en el año 1835 tradujo y amplió un pequeño libro con un título tan acertado, *Estadística de España*, que determinó la aparición simultánea de dos versiones en Barcelona y Valencia. No hubo de resultar difícil a Madoz mejorar un original que depende de fuentes comunes por todos conocidas en España como los Censos de población, el de Frutos y Manufacturas y pocas cosas más.

La situación política en estos primeros años del reinado de Isabel II estaba determinada por la lucha armada contra los carlistas y por el enfrentamiento político entre moderados, partidarios

de un régimen de carta otorgada, como era el Estatuto Real, concedido en abril de 1834, y la Constitución de Cádiz, que era la aspiración de los sectores progresistas del liberalismo. La dimisión de Martínez de la Rosa desembocó en una situación revolucionaria que lleva a Madoz a una participación política que no abandonaría en el resto de su vida. Fue elegido capitán de artillería de los voluntarios de Isabel II, alcalde mayor interino de Barcelona junto con Jacinto Félix Domenech; y cuando Mendizábal restableció el orden, pasó al valle de Arán, comisionado por Espoz y Mina para que acabase con la entrada de armas que por él se hacía en favor de los carlistas, acumulando las funciones de corregidor y comandante militar, empleos que desempeñó durante un año, logrando expulsar del valle a las partidas carlistas que lo ocupaban. Al cabo de pocos meses fue nombrado juez de Barcelona y en las elecciones que siguieron a la revuelta del verano del 36 fue elegido por primera vez como diputado, abandonando en noviembre de este año sus anteriores empleos. Comenzaba ahora una brillante carrera política, que le llevó al Parlamento en 17 ocasiones de las 21 en que pudo participar, siendo sucesivamente diputado por Lérida hasta 1859, año en que prefirió representar a Barcelona, que lo eligió en otras dos ocasiones, acabando su vida parlamentaria como diputado por Alcoy en las Constituyentes de 1869.

En este punto es necesario volver un par de años atrás, a noviembre de 1834, cuando Javier de Burgos promulgaba la división del territorio nacional en 49 provincias que, a su vez, servirían de base para formar la división judicial en 13 audiencias, la militar en 11 capitanías generales, la marítima con 3 departamentos, quedando para el concordato de 1851 el arreglo de las diócesis. La división territorial es una consecuencia inevitable del principio liberal de la igualdad ante la ley. Para alcanzar este objetivo es necesario que las autoridades territoriales y los cauces y trámites administrativos sean iguales para todos. El modelo de régimen liberal dependía, por consiguiente, de la eliminación de los antiguos reinos y provincias sustituidos por una y común unidad territorial, la provincia, cuyas características —extensión, población y riqueza— deben situarse dentro de límites que produzcan una aproximación en cada uno de estos factores. La división territorial, a su vez, es la base de una organización administrativa

homogénea, de forma que unas mismas autoridades delegadas —gobernador civil y militar, intendentes— gobiernan a los ciudadanos, cuya representación dentro de los límites del poder provincial corresponden a los ayuntamientos constitucionales y las diputaciones. El reajuste de las fronteras interiores se había producido antes de que los liberales conquistaran el poder y en septiembre de 1799 se habían creado seis nuevas provincias llamadas marítimas por tener todas ellas esta característica. El gobierno de José Bonaparte realizó en 1811 su propia división territorial, que no tuvo ocasión de consolidar, en tanto las Cortes, que encargaron el trabajo a Felipe Bauzá, no tuvieron ocasión de discutirlo hasta que el pronunciamiento de Riego y el levantamiento de las ciudades devolviera el poder a los liberales. La vida de esta organización territorial fue muy corta, de resulta de la intervención militar francesa, y hubo que esperar a 1833 para la definitiva realización de este punto del programa liberal.

EL DICCIONARIO: 16 AÑOS DE TRABAJO

La nueva división provincial hizo que todos los Diccionarios quedasen automáticamente atrasados, dado que sus usuarios habituales buscaban en ellos una información que ya no podrían encontrar. La oportunidad que esta situación ofrecía fue descubierta por Madoz, quien declaró años después que: «en 1834, en el día 3 de enero principié el trabajo». Habían pasado un mes y tres días de la publicación del decreto. La primera instrucción para organizar la recogida de datos es de cinco meses después y el Diccionario necesitaría «15 años, 11 meses y 7 días de trabajo literario» antes de su conclusión.

Decidir acerca de la capacidad científica de Madoz es un punto extremadamente difícil. Aunque cabe suponer que en las diez mil páginas a dos columnas y tipo minúsculo, que componen el Diccionario, intervendría en más de una ocasión directamente, lo único cierto es el hecho de su enorme capacidad empresarial, que se refleja, entre otras cosas, en la patente mejora de su situación económica, aunque no tuviese unos orígenes tan modestos como pretendía ni todos sus negocios fueran buenos hasta el final. Al poner en marcha su proyecto, Madoz aparece como director de

una «Sociedad literaria de amigos colaboradores» a los que dio las gracias por su colaboración sin publicar por ello la relación de sus nombres, en tanto editaba el *Diccionario* bajo su sola firma. Desde su escaño parlamentario recordó que los gastos anteriores a la publicación habían superado el millón de reales, y no vaciló en reconocer la existencia de una sociedad tras la iniciativa. Durante el período de elaboración la constante presencia de Madoz en las Cortes hubo de contribuir decisivamente a proporcionarle el acceso a la documentación estadística de que disponía la administración pública, atención que agradeció públicamente al declarar de los diferentes gobiernos: «todos, sin distinción de colores políticos, han secundado noble y lealmente mis esfuerzos».

El planteamiento que Madoz hizo de su trabajo es una continuación a mayor escala y con mayores medios de influencia del realizado en su día por Miñano, al que critica, sin mencionarlo, por su dependencia de los curas, a los que describe diciendo: «Miñano pudo haber incurrido en muchos menos errores si hubiere examinado y comparado las noticias que reunía y no hubiera confiado tanto en las personas que las remitían, puesto que *generalmente* las había pedido a ciudadanos de cuya ilustración ni podía, ni debía estar seguro». Dado que diez años después no se podían utilizar mejores medios que la colaboración voluntaria de personas bien dispuestas, Madoz reincidió en el mismo procedimiento, reclamando para sus colaboradores mayor competencia: «obtuve la designación de las personas más a propósito para esta clase de tarea, en los diferentes partidos judiciales en que se hallan divididas las 49 provincias».

La escasez de información estadística en manos del gobierno y la administración, que las obras citadas en la primera parte de este artículo no podían suplir más que en puntos que no hubiesen sufrido alteración, queda a su vez patente en las páginas del *Diccionario*. Las voces que lo forman pueden repetirse en dos grandes grupos: las que corresponden a las ciudades y pueblos en que los más importantes están descritos de acuerdo a un índice con doce conceptos, de los que sólo cuatro tienen carácter estadístico; y las que recogen las noticias relativas a las provincias, audiencias e intendencias en las que se encuentran la mayor parte de los cuadros estadísticos de la obra. El estudio de estas últimas voces es el que permite formar una idea más precisa del material dispo-

nible y del tratamiento que recibió por los literatos que trabajaron la información.

Un primer punto que llama la atención es la preocupación por enlazar las cifras anteriores a la división provincial con la nueva, con objeto de formar series temporalmente más dilatadas, habida cuenta que la información provincial del momento no iba más allá de unos pocos años. Para ello los colaboradores de Madoz procedieron a acumular los datos de los pueblos de las actuales provincias procedentes de las fuentes antiguas. La dificultad del empeño hace dudar *a priori* de la corrección de las cifras, de las que no siempre se tenía el detalle local. Gracias a este procedimiento, el Diccionario ofrece por término medio datos de población para una docena de fechas que empiezan habitualmente con el Censo de 1787 y recogen, junto a los censos generales, otros realizados por la policía, o los datos de población que recogen las leyes electorales. La enorme diferencia de calidad entre una y otra de estas fuentes se refleja en la aparición de datos que en lugar de mostrar una tendencia ofrecen cifras alternantes. En tanto la descripción de los accidentes geográficos de las provincias se realizan *in extenso*, y lo mismo sucede con las noticias histórico-artísticas de las ciudades, la información económica es mucho más corta, tiene un carácter descriptivo y apenas cuenta con datos cuantitativos, confirmando con ello la carencia de trabajos estadísticos sobre el tema. La actividad judicial, especialmente la penal, así como la educación y la beneficencia, producían abundantes resúmenes que Madoz incorpora al Diccionario sin preocuparse en exceso del valor relativo de tales noticias y las toma como base para realizar con ellas estimaciones proporcionales que responden más a la formulación clásica del tanto por uno, tan enojosa como poco informativa para quienes estamos acostumbrados a la presentación porcentual que siguió al establecimiento del sistema métrico decimal.

El efecto más significativo, con todo, es el relativo a la estadística económica y fiscal. Antes aparecían estrechamente relacionadas, debido a la ausencia de informaciones primarias de carácter económico. Cuando aparece alguna son estimaciones que se obtienen combinando informaciones que datan de varias décadas atrás, como ocurre con el «Censo de frutos y manufacturas», que a veces se utiliza para operaciones sin sentido, como la actualiza-

ción de la producción a precios del día; y si no, se toman como indicativo de las magnitudes económicas las informaciones fiscales, invirtiendo de este modo el orden natural para relacionar ambos datos. El resultado al que llega Madoz en algunos de sus cuadros ha de ser considerado por ello como sospechoso, según lo demuestra la descripción del procedimiento utilizado en su fabricación. El «Resumen de la riqueza territorial pecuaria y fabril» de la provincia de Albacete, formada con poblaciones de las antiguas provincias de Cuenca, La Mancha y Murcia, se hizo del siguiente modo:

Para aproximarnos siquiera a la verdad, ya que en esta clase de trabajos, al menos en España, hay grandes dificultades de salir del campo de las probabilidades, hemos tratado de averiguar el número de habitantes que en los documentos oficiales de final del siglo pasado tenían los pueblos que hoy forman la provincia de Albacete; hemos buscado la proporción de los mismos con el número total de los individuos de cada provincia, hemos practicado la misma operación aplicada a las diversas contribuciones de cuota fija que se les exigían entonces y después de hecho este trabajo en sus más minuciosos detalles, comparada la población y las contribuciones con la riqueza presentada en los distintos reinos, hemos obtenido para las ciudades, villas, lugares y aldeas de la provincia que nos ocupa las noticias que comprende el siguiente [resumen].

INFORMACION ECONOMICA

No hace falta decir que el resultado así obtenido tiene que encerrar resultados discutibles que pueden a su vez generar errores en quien los utilice sin tener en cuenta la procedencia. En ningún caso cabe responsabilizar a Madoz de las insuficiencias, cuando no de la pura y simple inexistencia de datos estadísticos. En la primera época absolutista del reinado de Fernando VII, y durante el régimen de Espartero, se intentó reiteradamente alcanzar un conocimiento detallado, pueblo a pueblo, del patrimonio agrícola y de las rentas. El *Cuaderno general de la riqueza de un pueblo*, diseñado por Martín de Garay, intentaba recoger la riqueza territorial, industrial y mercantil, incluyendo en cada concepto la descripción de los bienes, el valor de los productos y la base imponible, luego de realizar las necesarias deducciones por gastos

productivos y mantenimiento de los edificios. Hoy no sabemos con certeza si el Cuaderno se completó en algún pueblo, cosa que es posible ocurriera según noticias que hemos recibido, pero también es cierto que en los años de la regencia esparterista las comisiones encargadas de realizar las matrículas catastrales alegaron en defensa de su gestión que no habían visto ningún papel de los trabajos que debieron realizar en 1818.

En 1841 y 42 se hicieron sendas *matrículas catastrales*, de las cuales un cierto número de resúmenes se encuentran originales en el Archivo Histórico Nacional, y de los que Madoz pudo disponer en su integridad para la realización del *Diccionario*. Tal vez las páginas dedicadas a concentrar los resultados presentados por las provincias y recogidos por él proceden directamente de su pluma, dada la virulencia de sus comentarios, que en ocasiones llegó a plantearle problemas personales, habida cuenta de su amistosa relación con algunos de los que presidieron la confección de tales matrículas. Dada la relación directa que iba a establecerse entre la riqueza declarada y el cupo de la contribución que las Cortes repartían, los interesados consideraron que la respuesta más ventajosa se obtendría invirtiendo los términos. En lugar de prorratear la carga de los pueblos en función de la renta, calcularon la renta de acuerdo con la proporción necesaria para que, aplicando el oportuno tanto por ciento, se obtuviese exactamente la cuantía del cupo. El resultado no podía dejar de resultar pintoresco y Madoz dedicó al tema los más amargos comentarios, no sin incurrir, cuando llegó a tratar el caso de Navarra, en la exageración de declarar que esta provincia pagaba por encima de lo que debiera.

La carencia de información económica no es sólo una debilidad del *Diccionario*, ya que por encima de él había una lamentable falta de noticias del Ministerio de Hacienda, circunstancia que obligó, a lo largo del siglo, luego que sustituyó a las Cortes en la tarea de determinar el cupo provincial, a actuar utilizando estimaciones precarias, que nunca se hicieron explícitas, a la hora de repartir la contribución de inmuebles y a renunciar a gravar los beneficios empresariales, conformándose con exigir una tarifa determinada únicamente por la importancia del lugar y el tipo de actividad.

El empeño, no siempre sincero, por mejorar el conocimiento de las variables económicas tropezó siempre con la resistencia de los propietarios, quienes lograron, no sabemos cómo, aunque lo imaginamos, que naufragasen todos los planes para llevar adelante la realización de un catastro de la riqueza rústica. A lo largo de su vida, Madoz, cuyo prestigio estaba fuera de toda duda tras la publicación del mayor empeño informativo, junto con la Cuenta general del Estado de toda la centuria, figuró en más de una ocasión en las comisiones encargadas de llevar a cabo la realización de las necesarias estadísticas. En 1843, Ayllón, ministro de Hacienda del primer gabinete López, designó a Madoz para la presidencia de una Comisión Estadística. La retribución, que le fue asignada y rechazó, fue destinada a enviar a dos personas al extranjero para seguir estudios en Francia, Bélgica e Inglaterra. Años después, al final de su vida, madoz formó parte de una «Junta Estadística general» que se nombró en julio de 1865, en la que formaban parte los dos comisionados antes mencionados.

La publicación del *Diccionario*, que se realizó entre 1845 y 1850, exigió la instalación de imprentas dedicadas a este objeto. Las causas que en su día aconsejaron a Madoz poner en pie tan notable empresa aconsejaban la renovación de la cartografía nacional, de acuerdo no sólo con la nueva división provincial, sino también con las técnicas del momento. Surgió así la conexión con el comandante de ingenieros Francisco Coello, que se hizo cargo del desarrollo del proyecto cartográfico, anunciado en el primer volumen de la obra, cuando sólo había seis mapas impresos. La realización del *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar* se prolongó muchos años después de concluido el *Diccionario* y fue, como éste, un éxito editorial y un instrumento único para el conocimiento geográfico de España.

Al margen de los conocimientos estadísticos de Madoz, su obra es una notable manifestación de capacidad empresarial y un éxito que no lograron oscurecer los intentos que se hicieron ya en las últimas décadas del siglo para superarlo. A pesar de ello, la realización del *Diccionario* no fue más que un capítulo en la carrera de un hombre cuya realización más importante, la desamortización de los comunales, estaba pendiente de la llegada al poder de sus correligionarios del partido progresista.

Abierta hasta el 29 de marzo

RETROSPECTIVA DE BEN NICHOLSON

■ Jeremy Lewison, conservador de la Tate Gallery, presentó la muestra en la Fundación

Hasta el 29 de marzo estará abierta en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de 66 obras del artista inglés Ben Nicholson (1894-1982), que se exhibe en esta institución desde el pasado 6 de febrero. La muestra ha sido organizada por el Consejo Británico, de Londres, y ofrece una selección de pinturas y relieves de este artista, una de las figuras más destacadas de la vanguardia inglesa del siglo XX.

En esta retrospectiva de Ben Nicholson pueden contemplarse obras realizadas desde 1919 hasta 1981, un año antes de su muerte, procedentes de la Tate Gallery, de Londres; del Museo de Arte Moderno, de Nueva York; del Guggenheim Museum, de Nueva York; de la Kunsthhaus, de Zurich, y de la Phillips Collection, de Washington; además de otros museos y galerías y de colecciones particulares.

A la inauguración de la muestra, en Madrid, asistieron el director de la Tate Gallery, Alan Bowness, la hija de Ben Nicholson, Sara Bowness, y el Embajador del Reino Unido, Nicholas Gordon-Lennox, además de representantes del Consejo Británico.

Jeremy Lewison, conservador de la Tate Gallery y comisario de la Exposición de Nicholson, pronunció la conferencia de presentación de la muestra. Lewison es autor, asimismo, del estudio que sobre la figura y la obra del artista recoge el catálogo. Seguidamente ofrecemos un resumen de sus palabras.



«FIGURA EMINENTE DEL ARTE BRITANICO»



Ben Nicholson perteneció a una de las generaciones de artistas británicos que han alcanzado más renombre internacional desde Turner y Constable. Si bien no tan popular como Henry Moore, en cuya escultura, según se dice, nunca se pone el sol, Nicholson fue indudablemente una fuerza equivalente, si no más importante, en el arte inglés de los años treinta, cuando éste resurgió tras un período de provincianismo para ocupar un lugar central en la historia del modernismo europeo. La dedicación de Nicholson a la pintura y su interés en las evoluciones del arte en el continente jugaron un papel considerable en esta transformación. Después de la guerra, creando arte en su relativo aislamiento de Cornwall, Nicholson recibió el renombre internacional por una serie de bodegones y relieves magníficos que eran la culminación de sus trabajos anteriores.

La pintura más temprana conocida de Nicholson es *Striped Jug*, c.1911 (hoy perdida), que él afirma haberla pintado durante su estancia en la Slade School of Fine Arts. Con *Blue Bowl in Shadow*, esta simple composición de una jarra sobre una mesa anticipa algunas de las formas que exploraría en sus bodegones más tardíos. Hacia 1920, después de su matrimonio con la pintora Winifred Roberts, se esfuerza en cambiar su estilo. El hecho de acortar su firma de Benjamín a Ben Nicholson, también por ese año, refleja su deseo de abandonar una manera tradicional de hacer pintura. Desde 1920 explora la pintura

de bodegones y paisaje, experimentando con diversos estilos desde el primitivo hasta el cubista.

Las pinturas abstractas de Nicholson de aquellos años provocaron la protesta de la mayor parte de la crítica al ser exhibidas con el London Group, dominado por el de Bloomsbury, y con la Sociedad Seven and Five, a la que Nicholson se unió en 1923. El concepto que tenía Nicholson sobre la abstracción, a comienzos de los años veinte, estaba de acuerdo, en muchos aspectos, con la interpretación del mundo inglesa. Un cuadro abstracto era el que rechazaba el naturalismo fotográfico y favorecía la distorsión del objeto, con intención de captar lo que Clive Bell llamó «ultimate reality» (realidad esencial). Nicholson, en 1924, interpretó el concepto de una forma más radical que ningún otro pintor contemporáneo. Desde ese año hasta casi pasada la mitad de la década siguiente volvió a los temas de paisaje y bodegón. El bodegón, como tema, le permite concentrarse en muchos aspectos técnicos de la pintura. Así, aplica a estos bodegones algunas de las técnicas que había observado en el cubismo sintético.

El énfasis en las cualidades materiales de la pintura, el desgastar a propósito la superficie de pintura frotándola y raspándola como para reforzar el proceso de formación, son también características de estos bodego-

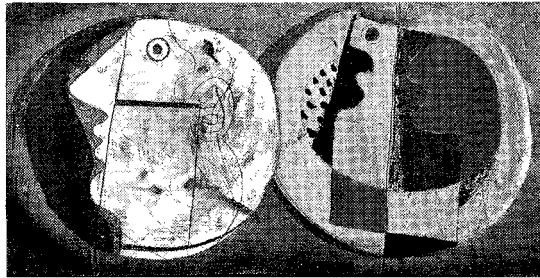
nes. En *Pill Creek* (1928), Nicholson raspó la superficie de pintura para dejar ver la primera capa de escayola. El año 1928, junto con su íntimo amigo y colega Christopher Wood, descubre a Alfred Wallis en St. Ives (Cornwall). Las pinturas de éste, de barcas en el mar o de casas en el bosque, ingenuamente directas, impresionaron a ambos. La sinceridad sin afectación de las obras de Wallis encontró su paralelo en los bodegones y paisajes de Nicholson de finales de la década, en su énfasis en la materialidad y en la bidimensionalidad de la pintura. Pero la ingenuidad de Nicholson muestra una comprensión muy sofisticada de la pintura.

Aunque el interés de Nicholson por los materiales y las técnicas no fue único entre los pintores británicos de este período, él fue el más experimental de sus colegas en la Sociedad Seven and Five, que Nicholson dirigió tras ser elegido presidente de la misma en 1926. Otros miembros de esta Sociedad fueron Winifred Nicholson, Christopher, Barbara Hepworth (que pronto se convertiría en la segunda esposa de Nicholson), John Piper, Frances Hodgkins, Henry Moore, David Jones e Ivon Hitchens. El bodegón era característico de la pintura de la Seven and Five en los años veinte.

En los primeros años treinta, Nicholson y Hepworth visitan a Picasso y a Braque, conocen a Calder, Giacometti y Miró, en París, y a Mondrian. Nicholson se interesaba por los diferentes estilos de la vanguardia del continente, que no eran admirados por los artistas del Bloomsbury: surrealismo, constructivismo, purismo..., y que se reflejan en su obra en este breve pero importante período. En las

pinturas posteriores a 1932-33 se interesa cada vez más en la textura de la pintura y en los fondos abstractos; los objetos representados se van desmaterializando y son descritos mediante contornos grabados, fluyendo libremente en la superficie, más que moldeados en la pintura. La línea se vuelve lírica, más alegre, menos descriptiva. En cierto modo era una respuesta a las pinturas de Miró que Nicholson había visto en París.

Son estos años de intensa actividad, 1932-33, de nuevas amistades, un período que le trajo cierto reconocimiento, aunque muy pocas ventas. Con unos cuantos artistas forma el grupo Unit One: eran nueve artistas y dos arquitectos que se



«Diseño», 1933.

reunieron a instancias de Paul Nash. Entre el verano de 1933, cuando se formó el grupo, y finales de 1934, en que se deshizo, Nicholson ya había dado un paso más allá de la abstracción biomórfica y de los bodegones surrealistas hacia los relieves no-alusivos más austeros. Era un paso lógico. Habiendo eliminado casi por completo el concepto de espacio ilusorio en las pinturas de 1933, el único camino para representar el espacio era crear un espacio real tallando la superficie. Sin embargo, Nicholson explicaba la creación de su primer relieve como producto de la casuali-

dad: mientras trabajaba sobre una pintura, se cayó un pedacito de la base preparada y él explotó este «accidente creativo» e hizo el primer relieve.

Después Nicholson empezó a eliminar el color e hizo relieves blancos, cambio que acentuaría las luces y las sombras, así como las preocupaciones puramente formales. Su blancura y pureza reflejaban no solamente el gusto arquitectónico modernista imperante —los relieves fueron descritos con frecuencia en términos arquitectónicos y estudiados en revistas de arquitectura—, sino quizás, también, una asociación inconsciente con un deseo de una sociedad limpia. El blanco simbolizaba un nuevo comienzo, una *tabula rasa*.

Los relieves blancos provocaron una especie de crisis entre los críticos. Hugh Gordon Porteous dijo que Nicholson había alcanzado «el abismo de lo absoluto». Ahora bien: la importancia de los relieves blancos ensombrece a menudo el hecho de que Nicholson hizo pinturas llenas de color a lo largo de este período. Es, por tanto, errónea la opinión de que reintroduce el color en sus pinturas en 1937. La innovación de Nicholson en ese año de 1937 consistió en hacer pinturas y relieves con una paleta más rica de intensos colores primarios, aplicados como una sólida área de pintura. Ello podía deberse a las quejas de los críticos o a la reacción entusiasta ante el trabajo de Mondrian.

Es igualmente incierto que Nicholson volvió a la figuración tras su experiencia de los relieves, ya que nunca cesó de pintar bodegones. Las pinturas de 1937, evocadoras de composiciones de bodegón sumamente abstractas, se derivan de la práctica de hacer relieves, por cuanto

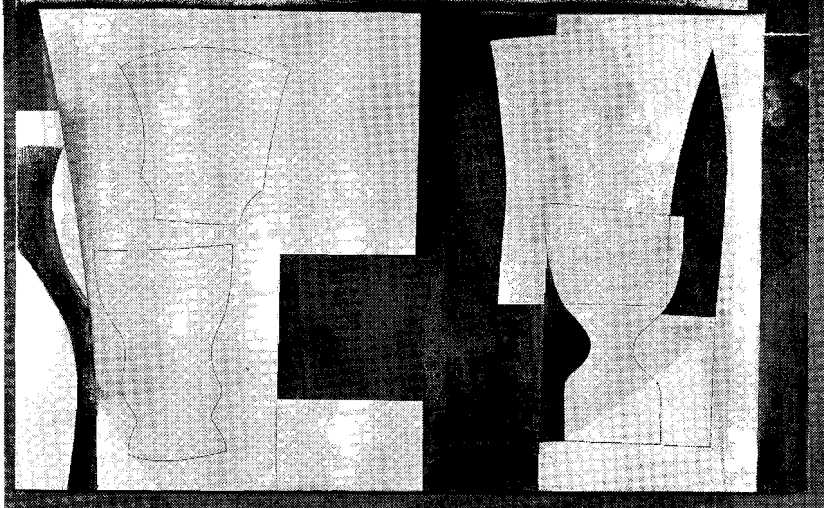
crean una sensación arquitectónica del espacio.

Al estallar la guerra, Nicholson se mudó con su familia (Hepworth había dado a luz trillizos en 1934) a Carbis Bay. Aislado de los centros de exposiciones, Nicholson recurre a pintar bodegones ante paisajes, que se vendían bien y concordaban con el gusto neorromántico de la cultura inglesa durante la guerra, replegada en sí misma en busca de confort y seguridad.

La naturaleza urbana de los relieves blancos dio paso a una abstracción inspirada en paisajes y marinas, basada en colores de tierra salpicados de azules plateados y blancos restallantes. En estas obras abstractas Nicholson grabaría las líneas con lápiz como un recurso alternativo a la talla. Estas composiciones, que pueden relacionarse con las construcciones lineales de Gabo y con algunos dibujos de Hepworth, conducirán a los grandes bodegones de finales de los años cuarenta y cincuenta.

Después de la guerra, Nicholson fue contratado por las galerías americanas y promocionado por el Consejo Británico, junto con Moore y Hepworth. Hacia mediados de los cincuenta, a pesar de haber sido galardonado en los principales festivales y concursos internacionales de pintura y situarse en un punto cumbre de su carrera, Nicholson continúa viviendo en St. Ives, ya entonces separado de Hepworth, de la que se había divorciado en 1951.

La inclinación a mantener la independencia de la línea y del color alcanza su madurez en los bodegones de mediados de los cincuenta, barrocos por su movimiento y color y ricos en textura. En ellos el bodegón y la abstracción están perfectamente conjuntos.



«1966 (Altamira 2)», 1966.

En 1950 deja su enorme estudio de St. Ives (donde pudo hacer unas pinturas tan grandes) para vivir de nuevo en Ticino, esta vez con su tercera mujer, Felicitas Vogler.

El bodegón y el paisaje están ya perfectamente sintetizados. La relación entre el bodegón y la arquitectura fue comentada por el mismo Nicholson, que contaba que en sus viajes disfrutaba dibujando edificios y ruinas; hay una conexión entre los edificios y el paisaje en estas grandes pinturas de Nicholson, quien en 1957 escribió: «Mis pinturas “de bodegón” están estrechamente identificadas con el paisaje.» El tema del bodegón es simplemente un vehículo para la re-creación y exploración de lo que él veía como una relación musical y arquitectónica entre las formas.

Aunque la exploración del tema del bodegón está claramente enraizada con su comprensión del cubismo, en particular de las obras sintéticas de Gris y Braque, Nicholson, más que ningún otro, adopta la perspectiva cubista para alcanzar un lenguaje personal en el cual la línea, controlada, surcaba el espacio del cuadro que él llenaba de una luz y un color

basados en su percepción del ambiente.

El traslado a Ticino, en el Lago Mayor (Suiza), en 1958, marca el final de esa rica fase de pintura del bodegón. A partir de entonces dedicará más tiempo a los relieves, hechos en una escala nunca antes alcanzada. Los relieves de las décadas de los sesenta y setenta —a menudo monumentales—, incluida la creación real de una pared en la *Dokumenta III*, representaron una resolución final de sus primeros intereses. El tamaño de las obras hizo también necesario un cambio en el método de trabajo. Nicholson pasó, pues, de las ajustadas composiciones de planos que se entrelazan a un manejo más libre de la forma y de la pintura, con bordes curvos. Círculos y cuadrados se convirtieron de simples recursos modernistas en vehículos de expresión completamente integrados que remiten a la naturaleza más que al arte. Los últimos relieves suponen un triunfo de expresión dominada.

Nicholson volvió a Inglaterra en 1971 para vivir con Leslie Martin en Cambridge. Se mudó de nuevo a Hampstead en 1974. Su muerte, en 1982, puso punto final a una de las carreras más eminentes del arte británico. ■

«**OBRAS MAESTRAS DE WUPPERTAL**»: **73.826 VISITANTES EN MADRID**

■ Abierta en Barcelona hasta el 13 de abril

Un total de 73.826 personas visitaron en Madrid la Exposición «Obras Maestras del Museo de Wuppertal: de Marées a Picasso», que permaneció abierta en la Fundación Juan March del 17 de noviembre de 1986 al 25 de enero del presente año. En la actualidad, y desde el 10 de febrero, la muestra, que cons-

ta de 78 obras de 38 artistas procedentes de los fondos del Museo Von der Heydt, de Wuppertal (Alemania Federal), se exhibe en Barcelona, en el Museo Picasso, en donde permanecerá hasta el próximo 13 de abril.

A continuación viajará a Tel Aviv y a Washington.

OPINION DE LA CRITICA

Tránsito de gestos y corrientes

«A través de estas obras es ciertamente posible asistir a un consecuente espacio representativo: una crónica —del arte— en el tránsito de gentes y de corrientes —impresionismo, cubismo, surrealismo, fauvismo, expresionismo— que va del siglo XIX al XX. Una historia que conduce a la espléndida opción de un museo y que refiere personas y conductas entendidas de pleno en la generosidad cultural.»

Miguel Logroño («*Diario 16*», 22-11-86).

Calidad singular

«Me han impresionado dos cosas: la elección intencionada de los maestros internacionales que mejor se avienen al espíritu moderno centroeuropeo (...) o, en su caso, la selección de obras concretas más acordes con esta dirección. También, en segundo lugar, cómo no, el resultado

positivo en la prueba definitiva de la calidad singular de cada pieza, lo que nos ha permitido constatar que un buen número de esas obras que aparecen reproducidas en casi todos los manuales de arte contemporáneo proceden de este museo.»

F. Calvo Serraller («*El País*», 21-11-86).

Posibilidad didáctica

«El arte reunido provoca, además de la fascinación inevitable, una posibilidad didáctica poco habitual: la de analizar todo el proceso de la vanguardia histórica de este continente. El impresionismo, el expresionismo, el cubismo, el surrealismo se presentan ante el público en un haz en el que se arraciman no sólo los más célebres nombres propios, sino movimientos o grupos, como los germánicos 'Die Brücke' (El Puente), 'Der Blaue Reiter' (El Jinete Azul) y 'Los 4 Azules'.»

Trinidad de León-Sotelo («*ABC*», 16-11-86).

OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO DE WUPPERTAL:

DE MARÉES A PICASSO



Fundación Juan March

17 Noviembre 1986 - 25 Enero 1987

© Casado, 77 - 2000 Madrid. - Ilustrar: Lanza y albedo, 16-14 / 17-20-21. - Fuentet, 16-14.

Puente estético

«Wuppertal puede enorgullecerse de poseer una completa muestra, una representación del puente estético que va desde el más rutilante figurativismo hasta los comienzos más que tímidos de la abstracción: desde la 'Escena pastoril', de Hans von Marées, que incorpora motivos cromáticos de la Escuela veneciana del siglo XVI, hasta 'Las dos mujeres y la naturaleza muerta', de Fernand Léger, con su desenfadada concepción maquinista, hay más de un salto mortal de la historia de la pintura.»

Juan Angel Juristo (*Diario de Cádiz*), 23-11-86).

Difícil decantación

«La diversidad de estilos y el

nivel de obras con que están representados hace difícil decantarse por unos cuadros en detrimento de otros. Aquí, indudablemente, la consideración de cuáles son los mejores queda fiada a la preferencia del público por una u otra escuela.»

F. Hernández Cava («*Villa de Madrid*», 1-12-86).

Pórtico a un nuevo quehacer

«La exposición es todo un pórtico que puede introducirnos en un nuevo quehacer plástico ante lo que era un retratar a la naturaleza, a personajes históricos, a santos y cosas; en esta vanguardia histórica está el inconformismo, la innovación, el vuelo del hombre por los territorios de su propio inconsciente. Por eso fue en principio pintura incomprendida, desechada, marginada siempre. Pero es, ya nadie lo niega, una radiografía de profundidades humanas, de actitudes ante la vida, de la razón y la emoción en encuentros afortunados.»

José Pérez-Guerra («*Cinco Días*», 1-12-86).

Gestación de un arte

«Quizá, más que admirar de nuevo a Monet, Degas, Toulouse-Lautrec, Manet, Gauguin, Cézanne, Picasso, Kandinsky, Léger, etc., esta exposición puede servir para dar una visión no sólo de las influencias que recibió la vanguardia alemana de principio de siglo, sino también de la gestación de un arte protagonista en la escena internacional como fue el expresionismo alemán.»

Gloria Collado («*Guía del Ocio*», 17-11-86).

La vanguardia histórica

«La Fundación Juan March vuelve a sorprendernos gratamente con el montaje de esta gran exposición, que nos permite contemplar una variada selección de lo que ha sido la vanguardia histórica europea desde el último cuarto de siglo de la pasada centuria (...), que nos ilustra uno de los períodos más ricos de la historia del arte (...). Esta exposición representa una buena oportunidad de conocer 'in situ' muchas de estas obras, que se exhiben en España por primera vez.»

D.M.C. («El Punto», 21-11-86).

Auténtico deleite

«Casi bastaría la sola enumeración de los artistas presentes para darnos cuenta de la calidad de la muestra. Por ejemplo: un hermoso Bonnard, tres Cézanne, un Degas (...), una 'naturaleza muerta', de Gauguin (...); un suavemente dinámico y entonado paisaje de Monet (...) hacen de la visita a la exposición un auténtico deleite.»

José María Iglesias («Formas plásticas», diciembre 86-enero 87).

Un todo armónico

«Se hace imposible precisar todas las estaciones del itinerario Wuppertal y es del todo injusto que uno no rinda homenaje a todos aquellos pintores que esta exposición pone a nuestro alcance casi con rango de primicia. (...) 'De Marées a Picasso' la vida fluye como un todo armónico que el arte nos ofrece aún, a costa del dolor y del sacrificio.»

Valentí Puig («Diario de Mallorca», 19-12-86).



«Flores», c.1910, de Odilon Redon.

Vertiente expresionista

«(...) El interés fundamental de la muestra radica en la excelente representación de creadores alemanes y centroeuropeos en general, que ilustran, enfáticamente, la vertiente expresionista, una tendencia muy desarrollada en el centro de Europa e incluso en nuestros días.»

Pilar Bravo («Comunidad Escolar», 29-12-86/4-1-87).

Artistas menos accesibles

«La exposición, además de la contemplación de artistas bien conocidos, pero nunca de más, permite ver obras de otros, fundamentalmente germánicos, más difíciles de acceder a ellos por estos pagos. Entre éstos, nombres como Otto Dix, Max Beckmann, Kees Van Dongen, Feininger, Heckel, Von Jawlensky y Hans von Marées permiten contemplar una parte del arte europeo contemporáneo no por menos conocido menos importante.»

Miguel Angel Trenas («El Médico», 28-11-86).

A partir del 11 de marzo

CICLO DE FLAUTA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

■ Se estrenarán varias obras

A partir del 11 de marzo, y en miércoles sucesivos, tendrá lugar en la Fundación Juan March un ciclo de cuatro conciertos dedicado a la «Flauta española del siglo XX», en el que se ofrecerán varios estrenos. En este ciclo se incluirán diversas modalidades: flauta sola o acompañada del piano, percusión, la guitarra o de la viola y la guitarra. Con esta serie de conciertos

prosigue la Fundación Juan March su repaso a la música española del siglo XX. En años anteriores organizó en su sede ciclos dedicados a la canción española, al violonchelo y otros. Los conciertos, como es habitual, se iniciarán a las 19,30, y su entrada es libre con limitación de asientos. El ciclo se desarrollará según el siguiente programa:

Miércoles, 11 de marzo

Juana Guillem (flauta), **Bartomeu Jaume** (piano) y **Juan José Guillem** (percusión).

Obras de M. Oltra, G. Gombau, R. Ramos, A. Blanquer, L. de Pablo, P. Esteban y Suso Sáiz, Halffter y Gurbindo.

Miércoles, 25 de marzo

Jorge Caryevschi (flauta) y **Haakon Austbö** (piano).

Obras de Carmelo Bernaola, Xavier Montsalvatge, Eduardo Pérez Maseda, Tomás Marco, Cristóbal Halffter y Amando Blanquer.

Miércoles, 18 de marzo

Trío Arlequín, formado por **Salvador Espasa** (flauta), **Pablo Riviere** (viola) y **Nicolás Daza** (guitarra).

Obras de Jorge Fernández Guerra, Carles Guinovart, Eduardo Pérez Maseda, David del Puerto, J. M. Berea y J. L. Turina.

Miércoles, 1 de abril

Bárbara Held (flauta) y **Rogelio Gavilanes** (piano).

Obras de Federico Mompou, Roberto Gerhard, Joaquín Homs, Llorenç Barber, Juan Hidalgo y Balsach.

CICLO DE VIOLIN SOLO, POR GONÇAL COMELLAS

■ Tres conciertos, con obras de los siglos XVIII a XX

Un ciclo de Violín Solo programó la Fundación Juan March en febrero, en tres conciertos ofrecidos por el violinista catalán **Gonçal Comellas**. El programa del ciclo, celebrado los días 11, 18 y 25 de ese mes, incluía una selección de las obras más representativas que se han escrito para el violín solo.

En el primer concierto se programó una antología del violín alemán del siglo XVIII (Telemann, Bach, Biber); en el segundo se ofrecieron los 24 *Caprichos* de Paganini, y el tercero se dedicó a autores del presente siglo: Bartok, Gerhard y Rodolfo Halffter. «Gran parte de las innovaciones técnicas que el violín fue recibiendo a lo largo de su historia se gestaron en obras compuestas para violín solo, sin el recurso de un instrumento acompañante», se apuntaba en el folleto-programa del ciclo. «Muchos de los logros que en las obras a solo se ensa-



Gonçal Comellas.

yaron por vez primera pasaron luego al violín como instrumento camerístico o sinfónico, y son hoy patrimonio de la técnica de todo buen tañedor».

Sobre los orígenes y evolución del violín y el repertorio compuesto para él desde el siglo XVI hasta nuestros días trata el estudio que realizó el musicólogo **José López Calo**, autor de las notas al programa del ciclo, y del que ofrecemos seguidamente un extracto.

José López Calo

«INSTRUMENTO DE INMENSAS POSIBILIDADES»

El violín es seguramente el instrumento musical más admirable de cuantos componen la orquesta; no obstante sus reducidas dimensiones, sus posibilidades son inmensas, tanto por lo que respecta a la sonoridad, expresividad, potencia de sonido, como por la versatilidad a que se presta. Nació en los primeros decenios del siglo XVI, de modo que la fecha de su nacimiento se puede

fijar, con toda seguridad, entre 1500 y 1530. En cambio, no se sabe quién haya sido el inventor del notable instrumento. Durante mucho tiempo se creyó que hubiese sido Gasparo da Saló (1540-1609), constructor en Brescia y fundador de la famosa escuela de esa ciudad. Pero existen violines anteriores a él.

Porque, en realidad, el violín, no sólo tal como se construye hoy, y ni siquiera tal como lo

dejaron los grandes maestros del siglo XVII, sino tal como aparece en los primeros instrumentos que se conocen —segunda mitad del siglo XVI—, es fruto de una serie sucesiva de innovaciones, debidas a varios constructores de varias ciudades, aunque todos trabajaran en la Italia septentrional.

Desde los primeros años del siglo XVII comenzó el desarrollo de un nuevo tipo de canto que, originado a finales del siglo anterior, tuvo su primer gran exponente en Giulio Caccini (c.1545-1618) y que luego fue desarrollado por grandes cantantes-compositores, en particular por Luigi Rossi (c.1597-1653): el llamado *belcanto*.

Todo esto tuvo una curiosa interacción entre el arte de tocar el violín y el arte de canto: los violinistas trataron de emular en su instrumento la expresividad y afectuosidad de la nueva música vocal; y los cantantes trataron, a su vez, de imitar la increíble facilidad con que los violinistas tocaban las más rápidas notas y con que emitían aquellas incontenibles cascadas de arpeggios, escalas, trinos, etc. Paralelamente nacían nuevas formas musicales, tanto de música vocal como de música instrumental —es decir, de música para violín, pues para entonces el violín reinaba ya incontrastado entre todos los instrumentos—, que trataban de satisfacer las necesidades de los intérpretes, tanto cantantes como instrumentistas.

Corelli y Torelli

El campo estaba abonado para que dos genios transformaran la música para violín, elevándola a la categoría de un género musical de primer orden. Fueron Arcangelo Corelli (1653-

1713) y Giuseppe Torelli (1658-1709) los que crearon este nuevo tipo de música. Corelli supo crear un tipo de música para violín que quedaría inmediatamente como modelo supremo para los compositores que le siguieron: más que a las dificultades técnicas, él atendía sobre todo a la elegancia de la línea melódica —de gran amplitud, de carácter dúctil y siempre de una belleza perfectísima—, fiel reflejo, a lo que parece, de su propia manera de tocar.

Giuseppe Torelli destaca por haber sabido organizar los materiales sonoros en un modo coherente, y en particular por ser el creador de un nuevo tipo de conciertos: el «concerto grosso». A partir de los «Concerti musicali» del op.6 (1698) se encuentra el violín solista con un carácter claramente concertístico.

Pero paralelamente existía también la «sonata» solística, que para fines del siglo estaba plenamente desarrollada e identificada. Consistía en una melodía solística para el violín, con un simple acompañamiento de clavecín, que quedaba meramente insinuado con una simple línea del bajo —el «acompañamiento continuo»—, que el intérprete completaba con acordes a discreción. Estas sonatas solísticas tenían a finales del siglo XVII, y sobre todo a partir de Corelli y Torelli, una propensión al uso de un lenguaje de tendencia claramente virtuosística.

El siglo XVIII es el siglo de la gran expansión de la música para violín. Las formas se mantienen, en lo sustancial, según los cánones establecidos por Torelli y Corelli. Lo mismo el estilo de composición y de interpretación.

A fines del siglo XVII la música italiana había entrado plenamente en Alemania. El



▷ joven Bach es, sin duda, el más ilustre de los numerosos testimonios de ello. Heinrich Biber (1644-1704) es uno de los pioneros de este arte instrumental en el mundo germánico, el más famoso violinista de su tiempo.

Las tres fantasías de Telemann, interpretadas en este ciclo, están muy lejos de las dificultades técnicas de las de Biber. Telemann se fija más en la parte formal de la música: sólida construcción, con un tratamiento intencionado de los materiales temáticos, que son sometidos a un incipiente desarrollo y a una contraposición mutua.

El violín fue el primer instrumento de Bach y él lo cultivó a lo largo de toda su vida. Las composiciones de Bach para violín sólo significan una de las cumbres más altas de toda la literatura musical de este género.

En cuanto a los *24 Caprichos* de Paganini son, sin duda alguna, su obra más prodigiosa y

muy pronto fueron reconocidos como una obra extraordinariamente profunda. Schumann, cuando aún vivía Paganini, publicó doce transcripciones de estos caprichos para piano y más tarde escribió todavía seis estudios de concierto sobre ellos. Otros grandes compositores se sintieron subyugados por esta obra admirable: Liszt escribió, dos años después de la muerte de Paganini, sus célebres «Estudios de agilidad», que, en realidad, no son más que transcripciones de estos «Caprichos» para piano. También Brahms publicó dos volúmenes de variaciones para piano sobre el último de ellos. Los *Caprichos* fueron considerados por los violinistas durante muchos años como imposibles de tocar y, de hecho, constituyen, desde su publicación, una de las mayores ambiciones de cualquier violinista.

La *Sonata para violín solo* de Bela Bartok (1881-1945) es una de las últimas obras del gran maestro húngaro. La compuso entre 1943 y 1944, y la obra nació como resultado de un encuentro con el gran violinista Yehudi Menuhin en 1943. Bartok, que había compuesto en los más variados estilos, incluidos algunos de vanguardia, aquí volvió los ojos a lo antiguo, sin duda como homenaje a los grandes compositores del pasado, que habían escrito obras maestras para violín solo.

En el caso de las *chaconas* de Roberto Gerhard (1896-1970), cabe decir de él que con ellas pretendió específicamente ante todo experimentar con el sonido y su color y, al mismo tiempo, con el ritmo musical. Y el *Capricho para violín solo*, de Rodolfo Halffter, suena como lo que parece que su autor quería que fuera: simplemente un fragmento hermoso, a pesar de las técnicas modernas empleadas. ■

CRISTOBAL HALFFTER PRESENTO SU ULTIMO ESTRENO

■ Audición de diversos fragmentos grabados a partir de dicho estreno en Berlín

El pasado 4 de febrero, el compositor Cristóbal Halffter presentó en la Fundación Juan March la obra *Tres Poemas de la Lirica Española*, para barítono y orquesta, realizada con ayuda de esta institución y estrenada en diciembre último por la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección del propio Halffter. El compositor acompañó su explicación con la audición de diversos fragmentos grabados a partir de dicho estreno en Berlín.

Tres conocidos poemas de la literatura española constituyen el texto de esta composición, interpretados por el barítono R. Hermann: el madrigal «Ojos claros, serenos...», de Gutierre de Cetina; «Mote», de Jorge Manrique; y «Amor constante más allá de la muerte», de Francisco de Quevedo.

La obra fue compuesta entre enero y agosto de 1986. Cristóbal Halffter explicaba así la génesis de la obra y su contenido: «la obra surgió después de un concierto mío con la Orquesta Filarmónica de Berlín, en febrero de 1984, cuando el intendente me pidió escribir una obra en concreto para ellos. Yo acababa de terminar mi obra orquestal *Versus* y tenía en preparación el Doble Concierto para Violín y Viola, para 1984. Pensar en una obra nueva para orquesta y para una orquesta como la Filarmónica de Berlín, una de las primeras del mundo, me producía un cierto vértigo.»



«Aunque el reto era grande, lo acepté. Solamente el que ha pasado por este trance sabe lo difícil que es empezar a concebir ideas cuando tiene que escribir una obra. Cualquier cosa, cualquier pequeñez puede servir como punto de arranque. Para mí, pueden ser muchas veces motivos que nada tienen que ver con la música. Ideé un plan de una obra con protagonismo total de la orquesta y, casi al mismo nivel, un solista que me sirviese de base. Yo quería aportar *mi* tradición a la que representaba esa institución, quizá la más alta tradición musical europea.»

«Me siento muy lejanamente representado por nuestra tradición folklórica. Con todos los respetos por la guitarra, la jota, las castañuelas o la gaita, todo

esto cuenta muy poco en lo que para mí representa la tradición. Hacer bailar una jota vestido de frac o tocar una seguidilla en un stradivarius puede tener su gracia, pero en el fondo es traicionar tanto a la jota y a la seguidilla como a la cultura que representa el stradivarius. En cambio, Cabezón, Aguilera de Heredia, Victoria, Morales, en lo que respecta a la música, y el Arcipreste, Cervantes, Quevedo, las jarchas, en la literatura, y sus correspondientes en pintura y pensamiento, conforman lo que yo entiendo por mi tradición. De ahí que renunciase desde el primer instante a realizar una obra en la que esa falsa tradición de españolismo tuviese la más mínima representación.»

«En cuanto a la elección de un solista (barítono), elegí una voz, pues acababa de escribir un doble concierto instrumental y me esperaba otro para violoncello. Y esta voz debería decir algo, no una colección de textos cualquiera; quería que tuviese un sentido concreto. Y en tercer lugar, quise plasmar mi tradición en la idea-voz-texto. Aunque a muchos parezca extraño, creo que la tradición del pensamiento español de colocar la materia, el cuerpo, en su justa valoración al lado del espíritu, es grande y rica en ejemplos. Ese falso ascetismo tan tradicionalmente aceptado como nuestro creo que es falso. Pienso que sabemos valorar la materia en toda su grandeza, precisamente porque sabemos que en ella está incluido lo que la va a hacer trascendente.»

«Todo cuanto existe está hecho de la misma materia. No existe otra, desde las estrellas al más pequeño de los virus, todo contiene los mismos elementos. Solamente esos elementos se transforman cuando se convierten en

inteligencia y sensibilidad. Ahí adquiere la materia su más alta dignidad. Por lo tanto, somos nosotros, que al transformar una materia en energía creadora, en el momento de escribir un poema, estamos dando a esa materia en el universo entero una dignidad de la que antes carecía.»

«Esta es la idea central que he querido dejar impresa a través, primero, de unos versos, después en mi propia música. También encontraremos en los tres poemas elegidos un motivo común: los ojos. En los tres, el ojo humano aparece como centro para unificar materia y sensibilidad, a través de 1) la mirada, 2) el llanto, o 3) como en Quevedo, la muerte.»

«En el bellissimo poema de Gutierre de Cetina, el interés está en los ojos —materia— que son capaces de transmitir y percibir un algo inmaterial. Acompaño estos versos solamente con la cuerda y teniendo una especial significación los cellos. No debemos olvidar los 12 famosos cellos de la Filarmónica de Berlín. El texto de Jorge Manrique es más corto. Aquí la materia, el agua, las lágrimas, surge por lo que somos capaces de sentir y se trasciende por la nobleza de esos sentimientos. La orquesta es viento y percusión.»

«Y, por fin, Quevedo, ese monumento, esa catedral de la poesía española. En este soneto creo que está reflejado, más que en ningún otro sitio, esa idea mía de lo que es materia trascendente. Aquí empleo la orquesta completa, pero en varios niveles.»

«En estos tres poemas, la orquesta desempeña el papel principal en la creación del ambiente que exige cada poema. El cantor tiene la misión de dar el primer paso de la palabra hablada al canto como refuerzo de la expresión.» ■

NUEVAS MODALIDADES EN «RECITALES PARA JOVENES»

Nuevas modalidades e intérpretes incluye el programa de los «Recitales para Jóvenes», de la Fundación Juan March, en el segundo trimestre del curso: dúos de flauta y laúd y de violín y piano, manteniéndose los recitales de piano los viernes.

Estos recitales se destinan exclusivamente a grupos de alumnos de colegios e institutos, procedentes de los últimos cursos de bachillerato, que acuden acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros.

Se celebran en las mañanas de los martes, jueves y viernes, y van acompañados de explicaciones orales.

Desde el pasado 13 de enero actúan los martes **Alvaro Marías** (flautas de pico) y **Juan Carlos de Mulder** (vihuela y laúd), con un programa compuesto por piezas de J. Dowland, Diego Ortiz, Anónimos del siglo XVII, Corelli, Couperin y Ph. de Lavigne. Los comentarios los realiza el crítico musical **Enrique Franco**. Alvaro Marías es profesor de flauta de pico en el Conservatorio de Madrid. Juan Carlos de Mulder colabora con diversos grupos de cámara como Pro Música Antigua de Madrid y el Albicastro Ensemble-Suisse.

Los jueves, y desde el pasado 15 de enero, la violinista **Polina Kotliarskaya**, de forma alter-

nada, las pianistas **María Manuela Caro** y **Carmen Deleito** ofrecen un dúo de violín y piano, con sonatas para ambos instrumentos de Mozart, Beethoven y Schubert, y la Suite Italiana, de Stravinsky. El musicólogo **Federico Sopena** realiza las explicaciones al programa. Polina Kotliarskaya, nacida en Kiev (Rusia), estudió en el Conservatorio Tchaikowsky de Moscú con Tsiganov y es diplomada en los Concursos Internacionales «María Canals», de Barcelona, y «Carl Flesch», de Londres. María Manuela Caro está dedicada preferentemente al estudio de la música actual y cultiva la música de cámara de violín y piano. Carmen Deleito es profesora en el Conservatorio de Madrid.

Finalmente, los viernes, el pianista **Ignacio Marín Bocanegra** ofrece, desde el 16 de enero pasado, recitales de este instrumento con un programa compuesto por obras de Schubert, Chopin, Liszt, Falla y Prokofiev. Los comentarios corren a cargo del crítico musical **Antonio Fernández-Cid**.

Ignacio Marín Bocanegra estudió en el Conservatorio de Madrid y en la Juilliard School de Nueva York. Actualmente es profesor de piano en el Conservatorio de Zaragoza. ■



Alvaro Marías y Juan Carlos de Mulder.



Ignacio Marín Bocanegra.



Polina Kotliarskaya y María Manuela Caro.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA», EN MARZO

Continúan en marzo los «Conciertos de Mediodía» de la Fundación. Se celebran los lunes, a las 12 de la mañana, con entrada libre.

El día 2, **Gabriel Estarellas** dará un recital de guitarra, con piezas de Purcell, Villalobos, García Abril y Albéniz; el día 9 habrá un recital de piano, a cargo de **Cecilio Tiele Ferrer**, con obras de Saumell, Lecuona, Piñera y Beethoven; el 16, la soprano **Alicia Armentia** y la pianista **Juana Peñalver** ofrecerán un recital de canto y piano, con obras de Mozart, Liszt, Scarlatti, Schubert, Schumann, Strauss, Obradors, Falla y Vives; el 23 actuará el **Trío de Arco «Adagio»**, con un programa compuesto por obras de Hindemith y Beethoven; y el 30 lo hará el **Coro Uni-**

versitario Complutense, dirigido por **José Ramón Pérez Rodríguez**.

Gabriel Estarellas es director artístico del Concurso «Andrés Segovia» y director de la Orquesta de Cámara de Manacor. La soprano Alicia Armentia es miembro del Coro de RTVE y Juana Peñalver es profesora del Conservatorio de Tenerife.

Cecilio Tiele, cubano, es profesor de piano en el Conservatorio del Liceo de Barcelona. El Trío de Arco «Adagio» lo forman Carmen Tricas (violín), María Luisa Parrilla (violonchelo), ambas profesoras de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, y Marcial Moreiras (viola). El Coro Universitario Complutense fue fundado en 1979 por José Ramón Rodríguez.

El 4 de marzo

«AULA DE REESTRENOS»

Con la actuación de **Luis Miguel Correa** (violonchelo) y **Susana Marín** (piano), el 4 de marzo se celebra en la Fundación Juan March un nuevo concierto del «Aula de Reestrenos», modalidad que inició el pasado diciembre esta institución a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, consistente en ofrecer periódicamente conciertos con obras de compositores

españoles poco difundidas desde su estreno o no estrenadas aún en Madrid.

El programa que interpretarán Luis Miguel Correa y Susana Marín incluye la «Melodía Op. 1», de **Manuel de Falla**; «Sonata», de **Gaspar Cassadó**; «Sonata Op. 19», de **S. Brotons**; «El Pont», de **Federico Mompou**, y «Sonata», de **Miguel Angel Roig-Francolí**.

Soledad Salinas**ESPAÑA EN LA POESIA
HISPANOAMERICANA**

«No es excesivo afirmar que en la poesía hispanoamericana del siglo XX está muy presente España, o más precisamente: están presentes muy diversas "Españas". Y el propósito de estas conferencias es mostrar las variadas relaciones de algunos de los más grandes poetas hispanoamericanos *con esas Españas*, desde la conmemoración en 1892 del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América hasta casi nuestros mismos días, tan próximos ya al Quinto Centenario».

Con estas palabras iniciaba **Soledad Salinas**, hija del poeta Pedro Salinas y profesora en varias universidades norteamericanas, el curso universitario que con el título genérico de «España en la poesía hispanoamericana (1892-1975)» impartió en la Fundación Juan March entre el 13 y el 22 de enero pasado. Los títulos de las conferencias fueron éstos: «Y español soy por la lengua divina (1892-1916)»; «Estás, España, silenciosa en nosotros (1916-1936)»; «España en el corazón (1936-1939)»; y «La España peregrina (1939-1975)».

Ofrecemos a continuación un amplio resumen de estas cuatro conferencias.

Al decir «España» no nos referimos a un concepto fijo: para algunos poetas es una realidad geográfica e histórica concreta, para otros está encarnada en un personaje lite-



SOLEDAD SALINAS (Sevilla, 1920) realizó estudios universitarios en Estados Unidos con su padre, Pedro Salinas, y con el también poeta Jorge Guillén. Ha ejercido la docencia en Vassar College, Escuela Española de Middlebury (Vermont), Bryn Mawr College, Harvard University; y ha sido catedrática de literatura española en Simmons College (Boston). Es autora de «El mundo poético de Rafael Alberti» y ha preparado las ediciones de la poesía, narrativa, ensayo y correspondencia de su padre.

rario. Para la generalidad, «España» es, por supuesto, la lengua española. Mas en cada uno de los poetas considerados la imagen de «España» revela la propia perspectiva, el ángulo de visión característico de todo creador artístico. Podría así decirse que «España» es, a la vez, un objeto y un espejo de la poesía

hispanoamericana contemporánea. Los poetas de la América Hispana están simultáneamente *fuera* y *dentro* de España: no son nunca enteramente extraños ni son, claro está, españoles indígenas. Su visión de «España» es, por lo tanto, desde un *fuera*, que contiene forzosamente un *dentro*. Quizás en ningún poeta hispanoamericano se da esa simultaneidad, tan visiblemente, como en el primero en el tiempo de la época que consideramos: Rubén Darío.

La afición a la literatura española le venía de raza. A los catorce años enseñaba gramática española en un colegio de párvulos. Y a los quince escribe un largo poema titulado «El libro». En el mismo año compondrá otro poema, igualmente largo, «La poesía castellana», que es una oda a esta poesía y un poema didáctico, que contiene en sus versos la historia de la lengua y poesía castellanas.

Darío va por primera vez a España en 1892; el joven poeta —tiene 25 años— es muy bien recibido. En 1899, a raíz del desastre, el periódico «La Nación», de Buenos Aires, le envía a España. Darío, ante el panorama que se encuentra, decide tomar por su mano la defensa de España. En medio de la desmoralización y las lamentaciones generales de los españoles, un poeta americano piensa en el futuro de una España Nueva.

Desde la derrota del 98, España se convierte para él en cosa suya, en causa suya. La causa de España que defiende Darío está profundamente enraizada en sus lecturas clásicas de juventud. Toma a don Quijote como representante de las virtudes tradicionales españolas amenazadas. Este Quijote 'a lo divino'

renace con mayor ímpetu que nunca en Darío después del 98 y al materializarse la amenaza de Estados Unidos a la América española. Su poesía se convertirá en arma de combate con que defender los valores espirituales de los pueblos hispánicos. Crece su hispanismo. «Cantos de vida y esperanza» (1905) es el libro en que Darío se propone despertar, animar a la España vencida, primero, y luego, a la América española amenazada. Darío se está convirtiendo en el nuevo Quijote cuya Dulcinea es España; en sus manos está su defensa. Porque su patria verdadera, la Magna Patria, como él la llama, es la de todos aquellos que hablan español: «Y español soy por la lengua divina», escribe en un soneto titulado «Español».

Estás, España, silenciosa...

En 1918, dos años después de la muerte de Darío, llega a Madrid el joven Vicente Huidobro, con mujer, hijos, un negrito y muchos millones: esta aparición múltiple se convirtió enseguida en la comidilla de las tertulias madrileñas. Como dice su fiel discípulo Cansinos Assens, Huidobro no se contenta con ofrecer su hospitalidad a almas afines: sale de la casa a difundir la Buena Nueva ultraísta con exhortaciones evangélicas. El ultraísmo se define, desde el principio, como una reacción contra el modernismo. «El anti-rubenismo fue el grito de guerra ultraísta», dice Guillermo de Torre. El ultraísmo deja huellas en España: poetas como Juan Larrea, Gerardo Diego, Pedro Garfias y otros se unieron a este movimiento. Y alguno más, como Alberti, Lorca, Villalón, cap-

Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS 1986/87

*España en la poesía
Hispano-Americana (1892-1975)*

SOLEDAD SALINAS DE MARICHAL



ENERO 1987

Martes, 13

•Y ESPAÑOL SOY POR LA LENGUA DIVINA• (1892-1916)

Jueves, 15

•ESTÁS, ESPAÑA, SILENCIOSA EN NOSOTROS• (1916-1936)

Martes, 20

•ESPAÑA EN EL CORAZÓN• (1936-1939)

Jueves, 22

•LA ESPAÑA PEREGRINA• (1939-1975)



Todas las conferencias tendrán lugar a las 18.30 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March

Carrilero, 77 28028 Madrid. Entradas libres

taron del ultraísmo el interés por la imagen, adaptándola a su personalidad poética.

El joven Jorge Luis Borges llegó a Madrid en 1919, en pleno fervor juvenil ultraísta, y se metió de lleno en el movimiento. El rechazo del modernismo («abominamos los matices borrosos del rubenismo...»), que está en la raíz del movimiento ultraísta, le hace decir que los modernistas estaban condenados a rimar 'azul' con 'tul', 'abedul' y aún 'baúl'. A su vuelta a Buenos Aires, Borges actúa en calidad de propagandista, pero tanto en España como en Argentina el ultraísmo no dura un lustro. Borges se va decantando y desdiciéndose hasta del antimodernismo. Los jóvenes poetas argentinos, con

Borges, van a volver los ojos hacia su propia tierra. «La historia argentina —escribirá Borges— puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España». La nueva poesía argentina tendrá, pues, en frase de Borges, «sabor a patria».

Pero aunque Borges declara que «no acabó nunca de gustar las letras hispánicas», Don Quijote le reconcilia con España. Borges se ocupa extensamente de Cervantes, y exceptuando Darío, más que ningún otro poeta hispanoamericano. Borges mantendrá siempre una relación apasionada y estrecha con España, a través de las lecturas de ciertas de sus obras.

El escritor español que más le acompañó fue Francisco de Quevedo. Su admiración por él no tiene límite. «Quevedo no es inferior a nadie. Es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura», escribiría. Cervantes, Quevedo, Góngora, Gracián y Unamuno son, pues, las figuras de la literatura española que más atraen a Borges.

En cambio, las amistades que hace el poeta mexicano Alfonso Reyes en los diez años que vive en España (de 1914 a 1924) trazarán el esquema de toda su vida. Son amistades personales y literarias a la vez las que le unen, durante toda su vida, a España: Juan Ramón, Unamuno, Valle, Azaña, Ortega y muchos más de sus contemporáneos españoles.

¿Cómo era aquel Madrid de Reyes tan abundante en amigos? Se divide en dos etapas: la primera, de 1914 a 1919, en que vive de su pluma, dice Reyes, «en pobreza y libertad». La segunda, en que se reintegra al servicio diplomático como en-

▷ cargado de Negocios, de 1920 a 1924. Reyes, al final de su estancia, se siente español. Desde su llegada, Reyes toma notas sobre aspectos de la ciudad y las reúne en un libro, *Cartones de Madrid*. Reyes, que desde México creía en el pasado de España, ahora cree también en su presente y su porvenir. La carrera diplomática alejará a Alfonso Reyes de España, sin que por eso él la olvide, manteniéndose siempre en contacto epistolar con sus amigos españoles.

Cuando estalla la guerra civil, Alfonso Reyes, que es embajador en Buenos Aires, ayuda a sus amigos españoles en todo lo que puede. A fines de 1938 volvió a México y fue nombrado presidente de la Casa de España. Bajo su dirección, esta Casa, dedicada a los estudios humanísticos y a la investigación científica y actividad creadora, se convirtió en el refugio de las más despiertas inteligencias españolas, que habían de influir en la formación de la juventud mexicana.

Reyes, durante toda su vida, se ocupa de España abundantemente, buscando puntos de contacto entre España y México. Para Reyes, la diferencia entre ser español y mexicano es leve, pero real. En esta levedad del matiz está la diferencia.

España en el corazón

En lo que va de siglo, pocos acontecimientos históricos habrán inspirado tantos y tan buenos poemas como la guerra civil española. Profusamente cantada por poetas del mundo entero, es curioso constatar que son precisamente los españoles los que menos poemas han escrito

sobre su guerra, quizá por haberla vivido tan de cerca. Algunos poetas hispanoamericanos escribirán más y mejor que ningún otro grupo sobre este conflicto, que va a despertar en ellos inesperadas resonancias. A los dos más importantes de la América Hispana desde Rubén Darío, César Vallejo y Pablo Neruda, se deben los dos grandes libros de poemas dedicados a la guerra civil española: *España, aparte de mí este cáliz*, de Vallejo, y *España en el corazón*, de Neruda.

El libro de Vallejo es el mayor homenaje poético que ha recibido la España republicana, así como el *Guernica*, de Picasso, es su mayor homenaje pictórico. Vallejo había ido a París buscando madre, dice, «para ser su hijo». No volverá a encontrarla hasta 1936, en la España dolorosa de la guerra civil, que él transformará en la imagen salvadora de la humanidad. La proclamación de la República, que él presencia, aumenta su fervor españolista ante el desbordante entusiasmo popular. El mismo figura entre los más exaltados manifestantes. España no es ya para Vallejo el país de los conquistadores: se ha convertido en el sueño de un mundo mejor.

Quien vive, como Vallejo, en estado de sufrimiento perpetuo, encontrará en la guerra civil campo libre en que compadecerse del prójimo, de padecer con él y para él, de redimirle y redimirse a través de su amor. Desde que empieza la guerra, emprende una actividad desenfrenada en favor de la República. En 1937 visitó el frente y al volver a París, tras un largo silencio poético, escribió los quince poemas de *España, aparte de mí este cáliz* de un tirón.

Libro éste que nadie vio hasta después de su muerte; lo escribió en secreto, fuera de su casa. Cada poema se inspira directamente en un episodio de la guerra presenciada por él. En esta guerra, vista por Vallejo, no encontramos descripciones de batallas, ni menos de luchas cuerpo a cuerpo. Ni siquiera hay enemigos. Sólo, impersonal, el bombardeo. Cuando llegamos a conocer a los héroes de Vallejo, han muerto ya.

Este libro es el canto de amor a España y los españoles más apasionado que se haya dado nunca en la historia de la poesía hispana. El segundo gran libro poético sobre la guerra civil lo escribirá, al mismo tiempo que Vallejo el suyo, Pablo Neruda. Ambos se identifican totalmente con la suerte de España, hasta el punto de que, en el caso de Vallejo, vencida ésta, él deja de vivir. En el caso de Neruda, la derrota de la República desencadena en él un cambio poético y político definitivo para el resto de su vida.

Antes de llegar a España, Neruda ya contaba con un amigo español y poeta, García Lorca. Al llegar a Barcelona por vez primera en 1934, Neruda se encuentra a Lorca en la estación, esperándole con un ramo de flores. Y en ese mismo año leerá sus poemas ante los alumnos de literatura de la Universidad de Madrid. Al comenzar la guerra, cuando muchos de sus amigos españoles optan por la República, Neruda se pone de su lado. Por sus actividades políticas es destituido como cónsul de Chile. Se va a París y dedica todas sus energías a ayudar a la República. En 1937 vuelve a Madrid y se encuentra su casa desmantelada. Aquella casa de amigos reunidos en

«puras noches nerudianas» estaba llena de escombros y paredes derrumbadas. «Me pareció vacía España», dice Neruda. Quizá para llenar ese vacío escribe su libro *España en el corazón*. No era fácil para Neruda el hacer inteligible para el pueblo su poesía. Pero en *España en el corazón* podemos comprobar el esfuerzo que en este sentido hace el poeta. Es su primer libro político. En él y con él, el poeta se está haciendo una lengua más clara. Pero como es natural en un poeta hecho y derecho, de pronto le vuelven sus imágenes acostumbradas de desintegración caótica e incoherente; que le vendrán como anillo al dedo cuando se trata de describir los efectos destructores de la guerra.

La España peregrina

De Rubén Darío a Pablo Neruda, el poeta hispanoamericano se ha sentido unido a la España que desde 1898 hasta 1939 aspiraba a transformarse en una nación moderna, aunque arraigada en su cultura tradicional. La conclusión de la contienda representó para la generalidad de los poetas hispanoamericanos el comienzo de largos años de escasa comunicación con la España que podríamos llamar «estacionaria». En cambio, en sus propios países, los poetas hispanoamericanos conocieron a otra España, la llamada España Peregrina, la de los españoles que se vieron obligados a dejar su tierra natal en 1939.

Este singular hecho de la historia española e hispanoamericana —el exilio republicano— ha sido estudiado con variadas perspectivas en los últimos diez

▷ años, pero quizá no se haya acentuado suficientemente su carácter de 'descubrimiento de España' por los países hispanoamericanos que acogieron a los refugiados españoles.

Quisiera apuntar que la llamada España Peregrina no es una España uniforme, sino muy al contrario, se trata de muy diversas Españas, que corresponden a la variedad existente de la misma España antes de 1936. Cada poeta español peregrino tendrá fuera de España una imagen nueva de su patria. Y no es arbitrario decir que cada poeta español encarnó una España surgida en la distancia.

El primer poeta en llegar fue Juan Ramón Jiménez, y con él se manifiesta una característica general de las Españas peregrinas: la de orientar y animar a los hispanoamericanos en la búsqueda de su más genuina expresión propia, contribuyendo así a la universalización profunda de la América Hispana. La relación, por ejemplo, de Juan Ramón con los jóvenes poetas cubanos nos llevó a recordar la que tuvo Rubén Darío con el joven Juan Ramón Jiménez. Y es hermoso pensar que si el poeta americano vino a España cuarenta años atrás a buscar y sembrar poesía, el poeta español aprendió su lección y supo recogerlo y sembrarla a su vez en tierras americanas. Muchos americanos van a adquirir una nueva imagen de España gracias a Juan Ramón Jiménez, a su labor entusiasta por la poesía.

Fue en 1939 cuando los poetas españoles llegaron, junto con muchos miles de compatriotas, a las tierras hospitalarias de la América de su lengua. El grupo mayor se estableció en México y los efectos de su pre-

sencia allí han sido descritos recientemente por Carlos Fuentes en su ensayo «La España de un mexicano». Los españoles, nos dice, modernizaron la cultura, las universidades, las editoriales; «todas las generaciones —declara— de artistas y pensadores mexicanos a partir de esta fecha son (somos) descendientes de la inmigración republicana española».

La tragedia española hizo de pronto a los hispanoamericanos sentir cuánto les unía al pueblo español y empezó así una verdadera y profunda conciencia iberoamericana. Al fortalecimiento de esta conciencia contribuyeron de manera muy particular dos revistas fundadas por españoles en México: *España Peregrina*, en 1942, y *Cuadernos Americanos*, en 1942.

Como colofón podríamos señalar algunas conclusiones: La poesía hispanoamericana, desde Darío a Octavio Paz, ha contribuido decisivamente al concepto de 'magna patria' de los pueblos de lengua española: el desastre de 1898 y el mucho mayor desastre de 1936. En los dos casos, los poetas se sienten solidarios de España y acuden con sus voces y personas a proclamar su identificación con una determinada España. Además, la imagen de España ha sido prodigiosamente enriquecida por los poetas hispanoamericanos y no en el convencional modo retórico de las exaltaciones diplomáticas. La tercera conclusión es más bien una ilusión: la de que en España y en la América Hispana se haga un esfuerzo grande para que el concepto de 'magna patria' se renueve y fortalezca con el espíritu de Rubén Darío y de Alfonso Reyes en estas cercanías del Quinto Centenario. ■

«RECEPTORES CELULARES Y SEÑALES QUÍMICAS»

■ Ciclo con doce científicos, entre ellos dos Premios Nobel

El Premio Nobel de Medicina 1972, **Gerald M. Edelman**, y los investigadores **Michael J. Berridge**, de la Universidad de Cambridge (Inglaterra); **Jean-Pierre Changeux**, del Instituto Pasteur (Francia); **Pedro Cuatrecasas**, de la Glaxo Inc. (Estados Unidos); **Miguel Beato**, de la Phillips Universität, de

Marburg (Alemania), y **Leo Sachs**, del Weizmann Institute of Science, de Israel, intervendrán en el ciclo sobre «Receptores celulares y señales químicas» que ha organizado la Fundación en su sede en lunes sucesivos, del 2 de marzo al 6 de abril.

PROGRAMA*

Lunes, 2 de marzo

Michael J. Berridge

Signal transduction in biological membranes.

Presentación: **José A. Hedo.**

Lunes, 9 de marzo

Jean-Pierre Changeux

The acetylcholine receptor: functional organisation and molecular mechanism for short and long term changes of synapse properties.

Presentación: **Antonio García.**

Lunes, 16 de marzo

Pedro Cuatrecasas

Membrane Receptors: structure and function.

Presentación: **Alberto Sols.**

Lunes, 23 de marzo

Miguel Beato

Regulación de la actividad

génica por hormonas esteroideas.

Presentación: **Gabriela Moreale.**

Lunes, 30 de marzo

Leo Sachs

The molecular control of development: regulators of growth and differentiation in normal and leukemic blood cells.

Presentación: **Manuel Fernández.**

Lunes, 6 de abril

Gerald M. Edelman

Premio Nobel de Medicina 1972.

The molecular regulation of tissue pattern and animal form.

Presentación: **Severo Ochoa.**

Premio Nobel de Medicina 1959.

* Todas las sesiones darán comienzo a las 19,30 horas. Traducción simultánea. Entrada libre. Asientos limitados.

XVI SIMPOSIO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LINGÜÍSTICA

■ Se presentaron 5 ponencias y 65 comunicaciones

Del 16 al 19 de diciembre se celebró, en la sede de la Fundación Juan March, el XVI Simposio de la Sociedad Española de Lingüística, dedicado en esta ocasión al tema de «Norma y uso». Desarrollado en sesiones de mañana y tarde, esta reunión científica incluyó la presentación de cinco ponencias y 65 comunicaciones, a cargo de destacados especialistas.

Los ponentes y temas del simposio fueron los siguientes: **Francisco Marsá**, catedrático de Lengua Española de la Universidad de Barcelona («Estadística y probabilidad en Lingüística»); **Santiago de los Mozos**, catedrático de Lingüística General de la Universidad de Valladolid («Norma y uso en la formación de la lengua española actual»); **José Polo**, profesor titular de Lengua Española en la Universidad Autónoma de Madrid («El problema de la corrección idiomática. Gramática normativa y enseñanza de la lengua»); **Kar-mele Rotaetxe**, catedrática de Lingüística General de la Universidad del País Vasco («La norma vasca: codificación y desarrollo»); y **Ramón Sarmiento**, profesor titular de Lengua Española en la Universidad Autónoma de Madrid («Descripción y Norma en la G.R.A.E. (1771-1973)»).

Además se celebraron dos Mesas Redondas, una sobre «Historia de las ideas lingüísticas en el ámbito hispánico», que fue moderada por **Lidio Nieto**; y

otra dedicada a «La lengua hablada en los medios de comunicación: ¿una o varias normas?», moderada por **Emma Martinell** y **Joaquín Garrido**.

Una de las sesiones del Simposio se dedicó a la celebración de la Asamblea General de la Sociedad Española de Lingüística, que cuenta actualmente con 920 socios. En dicha Asamblea resultó elegido Presidente **Francisco Marsá**, en sustitución del anterior, el catedrático y académico **Emilio Alarcos Llorach**; **Sebastián Mariner**, catedrático de Filología Latina de la Universidad Complutense, siguió en su cargo de Vicepresidente; y **Margarita Cantarero**, antes Secretaria-tesorera, fue elegida como Vocal, junto a Antonio Narbona, Emma Martinell y Guillermo Rojo; designándose para el cargo de Secretario-tesorero a José Torres.

Esta reunión científica era la sexta celebrada por esta Sociedad en la sede de la Fundación Juan March. En años anteriores, la Sociedad Española de Lingüística celebró en la Fundación sus quinto, sexto, décimo, duodécimo y decimocuarto simposios, que estuvieron dedicados, respectivamente, a los temas siguientes: «Variedades espaciales y sociales de las lenguas», en 1975; «Metodología de la investigación lingüística», en 1976; «Sociolingüística», en 1980; «Historia de la Lingüística», en 1982; y «Lingüística Diacrónica», en 1984.

Revista crítica de libros**APARECE EL NUMERO 3 DE
«SABER/Leer»**

■ Con artículos de Juan Marichal,
Aranguren, Cerezo Galán, Ynduráin, Rico,
Sols, Bueno y Sopena

Una interpretación de la historia de Francia, dos trabajos de teología postmoderna, las relaciones de Unamuno con los protestantes, la vida y obra de Vicente Aleixandre, las novelas de Juan Benet sobre tema bélico, la autobiografía de un Premio Nobel, una historia de las Matemáticas y un libro sobre el músico austriaco Anton von Webern son los temas sobre los que escriben los colaboradores del número 3 de «SABER/Leer», la revista crítica de libros que con periodicidad mensual publica la Fundación Juan March.

En las doce páginas, de que consta cada número en formato de periódico, ocho especialistas en diferentes campos de la cultura comentan el libro (o los libros, en uno de los casos) que ellos mismos han elegido. En el número 3 se incluyen ilustraciones de **Alfonso Ruano, María Luisa Sanz, Araceli Sanz, Francisco Solé, Fuencisla del Amo, Asun Balzola, Salvador F. Miralles y Miguel Angel Pacheco.**

Juan Marichal, que ocupa la Cátedra Smith de estudios hispánicos de la Universidad de Harvard, es el autor de «La Francia profunda de Fernand Braudel», con el que se inicia el número, y en el que reseña *L'identité de la France: espace et histoire I*, del historiador francés Fernand Braudel. Apa-

sionadamente enamorado de su patria, Braudel, al final de su vida, dedicó una obra a la Francia profunda; en este libro, mirando hacia atrás, acentúa, frente a los métodos de trabajo de otros colegas, el factor geográfico como clave principal de la historia de un pueblo.

Dos libros (uno, *La religión en la ciudad secular. Hacia una teología postmoderna*, de Harvey Cox; y otro, *Erring. A postmodern a-theology*, de Mark C. Taylor) le sirven al profesor **José Luis Aranguren** para reflexionar acerca de «Teología, ateología y postmodernidad en USA» (así se titula su artículo). Una de las ideas centrales del libro de Harvey Cox es que si la modernidad consistió, desde el punto de vista religioso, en el intento de adaptar el cristianismo a la secularización del mundo, lo que está aconteciendo ahora, bajo el signo de la postmodernidad, es un retorno a la religión.

Pedro Cerezo Galán, catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Granada, con el título de «El palimpsesto unamuniano», se hace eco de un trabajo de Nelson R. Orringer titulado *Unamuno y los protestantes liberales*, que debe leerse como un viejo palimpsesto, en donde perviven huellas de innumerables obras. El pro-

fesor Cerezo elogia el particular método de análisis que Orringer ha aplicado a la obra capital de Unamuno, «Del sentimiento trágico de la vida».

José Luis Cano es el autor de *Los cuadernos de Velintonia*, cuya publicación le da pie al profesor **Francisco Ynduráin** para acercarse a la vida y la obra del último Premio Nobel español, en el trabajo titulado «Aleixandre desde Velintonia».

El profesor Ynduráin se sirve de este libro para adentrarse en la vida y, sobre todo, en la obra de Aleixandre, desde su casa de Velintonia, «foco de recepción —escribe— e irradiación lírica que nos ha permitido contemplar una fase de la poesía en su hacer individual y social».

Son ya tres los volúmenes que ha publicado el novelista Juan Benet sobre el particular desarrollo de la guerra civil en Región, ese espacio literario, inencontrable en los mapas convencionales, en el que transcurren sus narraciones. *Herrumbrosas lanzas* es el título general de la serie, que en estas páginas es comentada, al haber aparecido recientemente el tercer volumen, por **Francisco Rico**, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales en la Universidad Autónoma de Barcelona, quien encuentra en todos ellos ecos épicos, a la vez que destaca la «fascinación de su prosa suprema».

Cada vez va siendo más normal, comenta **Alberto Sols**, profesor emérito de Bioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid, que las autobiografías de los científicos tengan títulos chocantes. La del inmunólogo y Premio Nobel de Medicina Peter Medawar sí lleva, desde luego, un título insólito: *Memoir of a Thinking Radish* («Recuerdos de un rábano pensante»). Medawar va recogiendo en su libro

detalles y anécdotas de su vida, dando primacía, por supuesto, a sus muchas aportaciones y descubrimientos en el campo inmunológico. «El valor principal de esta franca autobiografía de un investigador —comenta Sols—, con su notorio éxito y sus reconocidos fallos, es que tiene gran ejemplaridad en el mundo actual.»

Gustavo Bueno, catedrático de Filosofía en la Universidad de Oviedo, se ocupa por extenso de una voluminosa *Historia de la Matemática*, del profesor norteamericano Carl B. Boyer, y cuya traducción española celebra, puesto que este libro de texto puede llegar a tener una cierta importancia histórica en el mundo hispánico, dado que por su homogeneidad, claridad, amplitud de información y amenidad de estilo contribuirá a hacerlo accesible no sólo a los propios estudiantes, sino también a un amplio público que suele estar alejado del proceso histórico de las Matemáticas.

El número 3 de «SABER/Leer» se cierra con el artículo de **Federico Sopenña**, catedrático jubilado de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Superior de Madrid, a propósito de la biografía, original de Claude Rostand, del compositor austríaco Anton von Webern. «Hoy no se compone —señala Sopenña— como Webern, pero sin él no se hubiese llegado tras esa cura de esencialidades, verdadera ascesis instrumental, al fondo de la música de hoy.»

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.

TRABAJOS TERMINADOS

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

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

BECAS EN ESPAÑA

Antonio Parets Soler.
Aislamiento y caracterización de vesículas recubiertas por clatrin implicadas en la secreción de invertasa en «Saccharomices cerevisiae».

Centro de trabajo: Departamento de Microbiología de la Facultad de Farmacia de la Universidad de Valencia.

BECAS EN EL EXTRANJERO

Federico Morán Abad.
Oscilaciones metabólicas: estudio de la influencia del ruido y de la entrada variable de substrato según un modelo que considera el reciclado de producto final.

Centro de trabajo: Servicio de Química-Física II de la Universidad Libre de Bruselas (Bélgica).

Diego Llanes Ruiz.
Obtención y caracterización de anticuerpos

monoclonales contra antígenos del Sistema de Histocompatibilidad de ganado vacuno (BoLA).

Centro de trabajo: Instituto de Biología Molecular de Madrid y Departamento de Veterinaria de la Universidad de Wisconsin, en Madison (Estados Unidos).

ESTUDIOS EUROPEOS

BECAS EN ESPAÑA

Santiago Eguidazu Mayor.

El enfoque financiero de la adhesión: oportunidades de mercado y riesgos de competencia.

Centro de trabajo: Departamento de Política Económica de la

Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Complutense.

BECAS EN EL EXTRANJERO

Antonio Fernández Alvarez.

The impact at the C.A.P. on Spanish integration.

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

Pedro Antonio Martínez Lillo.

Introducción al estudio de las relaciones hispano-francesas durante la II posguerra europea (1945-1951).

Centro de trabajo: Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia, París.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos departamentos siete informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios. De ellos dos corresponden a becas en España y cinco a becas en el extranjero.

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

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

● **Francisco Lafarga.**

El teatro de Diderot en España.

«Cuadernos de Traducción e Interpretación», núm. 4, 1984, págs. 109-118. (Beca España 1980. Literatura y Filología).

● **Enrique Cerdá-Olmedo (y otros).**

— *Mutagenesis in multinucleate cells: the effects of N-methyl-N'-nitro-N-nitrosoguanidine on Phycomyces spores.* (En colaboración con M.I.G. Roncero y C. Zabala).

«Mutation Research», 1984, núm. 125, págs. 195-204.

— *Isolation of Unselected Mutants of Alkaline Phosphatase in «Escherichia coli» Through Nitrosoguanidine Comutation and Comparison with Natural Variants.* (En colaboración con Francisco del Castillo).

«Biochemical Genetics», 1984, vol. 22, nos. 5/6, págs. 467-482. (Beca de Investigaciones en Genética, 1975).

● **Diego Gracia.**

Persona y Comunidad. De Boecio a T. de Aquino.

«Cuadernos Salmantinos de Filosofía», vol. XI, 1984, págs. 63-106. (Programa Filosofía. España, 1971).

● **Tomás García Azcárate.**

The incorporation of Spain into the EEC and consequences for Mediterranean fruit and vegetable exports.

«Acta Horticulturae», 155, 1984. Horticultural Economics, págs. 21-24. (Plan de Estudios Europeos. España 1983).

● **Ramón Margalef López (miembro del equipo coordinador).**

Els sistemes naturals de les Illes Medes. (Obra colectiva publicada por un equipo integrado por J. Ros i Aragonès, I. Olivella y Prats, Josep M. Gili y Sardà y R. Margalef López).

Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1984. 828 págs. (Programa de Biología 1971).

● **G. del Olmo Lete.**

Interpretación de la mitología cananea. Estudios de Semántica Ugarítica. Valencia, Institución San Jerónimo, 1984. 266 págs.

(Beca España 1973. Teología).

LUNES, 2

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA**Recital de guitarra, por Gabriel Estarellas.**

Obras de Purcell, Villa-Lobos, García Abril y Albéniz.

19,30 horas

CICLO SOBRE «CELL RECEPTORS AND CHEMICAL SIGNALS»

(«Receptores celulares y señales químicas») (I).

Michael J. Berridge: «Signal transduction in biological membranes» (Traducción simultánea).Presentador: **José A. Hedo.****MARTES, 3**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES**Recital de flauta y laúd, por Alvaro Marias y Juan Carlos de Mulder.**Comentarios: **Enrique Franco.** Obras de D. Ortiz, J. Dowland, Anónimos (s. XVII), A. Corelli, F. Couperin y Ph. de Lavigne. (Sólo pueden asistir alumnos de colegios e institutos previa solicitud).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Siglos de Oro: La Literatura Pastoril» (III).**Francisco López Estrada:** «La constitución del nuevo género. Montemayor».**MIÉRCOLES, 4**

19,30 horas

CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORA-**NEA. AULA DE REESTRENOS**

Programa: Melodía Op. 1, de Manuel de Falla; Sonata, de G. Cassadó; Sonata Op. 19, de S. Brotons; El Pont, de F. Mompou; Sonata, de M. A. Roig-Francolí.

Intérpretes: **Luis Miguel Correa** (violonchelo) y **Susana Marín** (piano).**JUEVES, 5**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES**Recital de violín y piano, por Polina Kotliarskaya y Carmen Deleito.**Comentarios: **Federico Sopena.** Obras de W. A. Mozart, L.v. Beethoven, F. Schubert e I. Stravinsky.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Siglos de Oro: La Literatura Pastoril» (y IV).**Francisco López Estrada:** «Los libros de pastores de Lope y Cervantes».**EXPOSICION DE BEN NICHOLSON EN MADRID**

Hasta el 29 de marzo seguirá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de 66 obras del artista inglés Ben Nicholson (1894-1982). La muestra, que ofrece obra realizada de 1919 a 1981, ha sido organizada por el Consejo Británico.

VIERNES, 6

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de piano, por Ignacio Marín Bocanegra.

Comentarios: A. Fernández-Cid.
Obras de Schubert, Chopin, Liszt, Falla y Prokofiev.

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

LUNES, 9

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de piano, por Cecilio Tielles Ferrer.

Obras de M. Saumell, E. Lecuona, J. Piñera y L. v. Beethoven.

19,30 horas

CICLO SOBRE «CELL RECEPTORS AND CHEMICAL SIGNALS»

(«Receptores celulares y señales químicas» (II).

Jean-Pierre Changeux: «The acetylcholine receptor: functional organisation and molecular mechanism for short and long term changes of synapse properties» (Traducción simultánea).

Presentador: Antonio García.

«ARTE ESPAÑOL EN
NUEVA YORK (1950-1970).
COLECCION AMOS CAHAN»

El 31 de marzo se clausura en Zaragoza la Exposición de «Arte Español en Nueva York (1950-1970). Colección Amos Cahan», que se exhibe en el Centro de Exposiciones y Congresos de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, con 78 obras de 35 artistas.

MARTES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Flauta y laúd, por Alvaro Marías y Juan Carlos de Mulder.

Comentarios: Enrique Franco.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Mundos poéticos de Antonio Machado» (I).

Ricardo Gullón: «Espacios cerrados. Simbolismo».

MIÉRCOLES, 11

19,30 horas

CICLO «FLAUTA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX» (I)

Intérpretes: Juana Guillem (flauta), Bartomeu Jaume (piano) y Juan José Guillem (percusión).

Programa: Obras de Manuel Oltra, Gerardo Gombau, Ramón Ramos, Amando Blanquer, Luis de Pablo, Pedro Esteban — Suso Saiz, Rodolfo Halffter y Gurbindo.

JUEVES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de violín y piano, por Polina Kotliarskaya y Carmen Deleito.

Comentarios: Federico Sopena.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Mundos poéticos de Antonio Machado» (II).

Ricardo Gullón: «Espacios abiertos. Indigenismo».

VIERNES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Piano, por **I. Marín Bocanegra**.
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Mundos poéticos de Antonio Machado» (III).
Ricardo Gullón: «Lugares del pensar meditabundo. Mitificación».

LUNES, 16

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Canto y piano, por **Alicia Armentia** y **Juan Peñalver**.
Obras de Mozart, Liszt, Scarlatti, Schubert, Schumann, Strauss, Obradors, Falla y Vives.

19,30 horas

CICLO SOBRE «CELL RECEPTORS AND CHEMICAL SIGNALS» («Receptores celulares y señales químicas») (III).
Pedro Cuatrecasas: «Membrane receptors and signal transductions» (Traducción simultánea).
Presentador: **Alberto Sols**.

MARTES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Flauta y laúd, por **Alvaro Marías** y **Juan Carlos de Mulder**.
Comentarios: **Enrique Franco**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Mundos poéticos de Antonio Machado» (y IV).
Ricardo Gullón: «Ambitos de luz y de sombra. Los complementarios».

MIÉRCOLES, 18

19,30 horas

CICLO «FLAUTA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX» (II)
Intérpretes: **Trío Arlequín**: **Salvador Espasa** (flauta), **Pablo Riviere** (viola) y **Nicolás Daza** (guitarra).
Obras de Jorge Fernández Guerra, Carles Guinovart, Eduardo Pérez Maseda, David del Puerto, José Manuel Berea y José Luis Turina.

VIERNES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Piano, por **I. Marín Bocanegra**.
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

LUNES, 23

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Trío de Arco «Adagio».
Obras de P. Hindemith y L.v. Beethoven.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN CASTELLÓN Y VILLARREAL

El 2 de marzo se clausura la Exposición de Grabados de Goya en la Casa Municipal de Cultura, de Castellón. Del 12 al 28 del mismo mes, la muestra se exhibirá en la Caja de Ahorros de Valencia, en Villarreal. En ambas localidades está organizada con la colaboración de la citada Caja de Ahorros y los respectivos Ayuntamientos.

19,30 horas

CICLO SOBRE «CELL RECEPTORS AND CHEMICAL SIGNALS» («Receptores celulares y señales químicas») (IV).

Miguel Beato: «Regulación de la actividad génica por hormonas esteroides».

Presentadora: **Gabriela Morreale.**

MARTES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Flauta y laúd, por **Alvaro Marías** y **Juan Carlos de Mulder.**

Comentarios: **Enrique Franco.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Felicidad, política y moral: clásicos del siglo XVIII» (I).

Carmen Iglesias: «Armonía de la naturaleza y pasiones de los hombres».

MIÉRCOLES, 25

19,30 horas

CICLO «FLAUTA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX» (III)

Jorge Caryevschi (flauta) y **Haakon Austbø** (piano).

Obras de **Bernaola, Montsalvatge, Pérez Maseda, Tomás Marco, Cristóbal Halffter** y **Amando Blanquer.**

JUEVES, 26

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Violín y piano, por **Polina Kotliarskaya** y **M.ª Manuela Caro.**

Comentarios: **Federico Sopena.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«Felicidad, política y moral: clásicos del siglo XVIII» (II).

Carmen Iglesias: «Individuo y política: ¿libertad civil o liberación?».

VIERNES, 27

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Piano, por **I. Marín Bocanegra.**

Comentarios: **A. Fernández-Cid.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

LUNES, 30

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Coro Universitario Complutense. Director: **José Ramón Pérez Rodríguez.**

19,30 horas

CICLO SOBRE «CELL RECEPTORS AND CHEMICAL SIGNALS» («Receptores celulares y señales químicas») (V).

Leo Sachs: «The molecular control of development: regulators of growth and differentiation in normal and leukemic blood cells» (Traducción simultánea).

Presentador: **Manuel Fernández.**

MARTES, 31

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Flauta y laúd, por **Alvaro Marías** y **Juan Carlos de Mulder.**

Presentador: **Enrique Franco.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«Felicidad, política y moral: clásicos del siglo XVIII» (III).

Carmen Iglesias: «Política y utopía: mitos sociales y moral de la felicidad».