

Sumario

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ENSAYO | 3 |
| <i>Miguel Catalán</i> , por Diego Catalán | 3 |
| NOTICIAS DE LA FUNDACION | 19 |
| Arte | 19 |
| Exposición de Mark Rothko, desde el 23 de septiembre | 19 |
| — Ofrecerá 54 obras de los años 30 hasta 1969 | 19 |
| La Exposición de Irving Penn ante la crítica | 23 |
| — 168 obras del fotógrafo norteamericano se exhibieron en la Fundación | 23 |
| Música | 27 |
| Estreno de la VI Tribuna de Jóvenes Compositores | 27 |
| — El Grupo Círculo interpretó las ocho obras seleccionadas | 27 |
| «Conciertos de Mediodía» del curso 1986-87: 10.167 asistentes | 31 |
| — Cincuenta y siete intérpretes y cuatro grupos corales e instrumentales actuaron en los 33 conciertos | 31 |
| Xavier Joaquín, en la tercera sesión del «Aula de Reestrenos» | 33 |
| Cursos universitarios | 34 |
| Carmen Iglesias: «Felicidad, política y moral: clásicos del siglo XVIII». | 34 |
| Publicaciones | 42 |
| Publicada la Memoria anual | 42 |
| — Un total de 406.067 personas asistieron a los 264 actos culturales celebrados en 1986 | 42 |
| Número 7 de «Saber/Leer» | 45 |
| — Trabajos de Jover, Marías, Fernández-Carvajal, Seco, Badia, Grande Covián y Miguel de Guzmán | 45 |
| Estudios e investigaciones | 47 |
| Trabajos terminados | 47 |
| Falleció don Felipe Lafita Babio, Consejero de la Fundación | 48 |
| Actividades culturales en agosto y septiembre | 48 |

MIGUEL CATALAN

Por Diego Catalán

Ha desarrollado su actividad docente e investigadora alternando entre España (Universidades de La Laguna y Autónoma de Madrid) y la emigración (USA, Alemania). Es académico de la «American Academy of Arts and Sciences» y dirige el Instituto Universitario Interfacultativo «Seminario Menéndez Pidal».



Era el 17 de julio de 1936 y Miguel Catalán conducía un Autoplano por la vertiente segoviana de la Sierra, camino del Alto del León. Llevaba hacia Madrid a su suegro, que, con objeto de prestar ayuda bibliográfica a su hijo Gonzalo, iba a pasar el fin de semana en su casa de Chamartín; y también a la mujer y a una hija de Cándido Bolívar, entomólogo, a la vez que colaborador político del Presidente de la República, que tenían cita con su dentista. Miguel, al llegar a la altura del «Segundo puente», puso la radio del coche. Un comunicado enteró a los ocupantes del Autoplano de que en «Africa» se había producido una «militarada».

Durante aquel curso académico 1935-36, Catalán había estado completando el estudio del espectro del hierro (Fe-I), al cual venía dedicando varios años de trabajo en colaboración con algu-

* 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

nos de sus discípulos (especialmente con Julio Vicente). Tenía identificadas 2.350 líneas, como combinaciones entre 304 niveles de energía, había descubierto 51 términos espectrales y determinado su potencial de ionización. Una imprenta toledana de tipos móviles imprimía su trabajo. Al mismo tiempo, estaba en comunicación con varios observatorios norteamericanos que se interesaban por los resultados de su estudio, pues, como es bien sabido, la casi totalidad de los conocimientos de la Astrofísica sobre los astros se debe al estudio del espectro de la luz que emiten, y una mitad de las 5.000 líneas espectrales de la luz del Sol corresponden al espectro del hierro. Henry N. Russell, el famoso astrofísico de Princeton, y sus colaboradoras Charlotte E. Moore (futura Sitterly) y Dorothy W. Weeks habían ya recibido una lista de los niveles pares «bajos» y esperaban el resto de los datos, que Catalán les había prometido enviar «cuando terminase de copiarlos», para incluirlos en la «Tabla de Multipletes de Interés Astrofísico» que preparaban. La lista de Catalán, según recordarán años después los destinatarios, «por vez primera permitía reconocer en un mismo espectro cuatro multiplicidades distintas» (esto es, singletes, tripletes, quintetes y septetes)...

ANTES Y DESPUES DE LA GUERRA CIVIL

Era el 17 de julio de 1936 y Miguel Catalán, al llegar al «Segundo puente», encendió la radio del coche. Los ocupantes del Autoplano, al enterarse de que en «Africa» había habido una «militarada», decidieron dar la vuelta y bajar a San Rafael a

▷ 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; 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; a *Pascual Madoz*, por Miguel Artola Gallego, catedrático de Historia Contemporánea de España de la Universidad Autónoma de Madrid; a *José Celestino Mutis (1732-1808)*, por Thomas F. Glick, catedrático de Historia y Geografía de la Universidad de Boston; a *Agustín de Betancourt (1758-1824)*, por Antonio Rumeu de Armas, director de la Real Academia de la Historia; y a *Lanz, el sabio romántico*, por José A. García-Diego, ingeniero e historiador.

comentar la noticia. Sin embargo, poco después acordaron seguir su jornada. Miguel dejó a su suegro en Madrid; dejó y recogió, más tarde, a la mujer y a la hija de Cándido Bolívar y, de paso, se enteró de que la situación estaba «bajo control»..., hasta se llevó a una pareja amiga a pasar el fin de semana a la Sierra. Recruzó el Alto del León sin sospechar que estaba traspasando una frontera política en el espacio y en el tiempo.

Poco después, Castilla la Vieja se inclinaba del lado «nacional» y Castilla la Nueva permanecía leal a la República; San Rafael era tierra de nadie. Una motocicleta con guardias civiles «tomaba» la centralita telefónica de San Rafael y, dejando los primeros muertos en el suelo, se volvía para Segovia. Miguel buscó al sepulturero en El Espinar, y en la casa de su suegro, en Las Fuentecillas de San Rafael, fue concentrando mujeres e hijos de conocidos que se habían quedado en Madrid. Subió una columna con guardias civiles y falangistas dispuestos a entrar en Madrid; pero las milicias populares los contuvieron en Tablada. Casualmente, el teléfono de Las Fuentecillas, al que desde Gudillos habían venido a llamar los familiares de Giral, temerosos de hacerlo desde su casa, quedó permanentemente conectado de un lado a otro de «las dos Españas» ¡con el Ministerio de la Guerra! Cándido interrogaba desde un lado de la línea preguntando en alemán si había tropas, y del otro Jimena, la mujer de Catalán, repetía cautamente: «Estamos en la provincia de Segovia»... Después de un día de bombardeos por las avionetas de Cuatro Vientos, la familia Catalán y los «refugiados» adjuntos huimos a El Espinar a la mañana siguiente. Allí entraría la «columna Mangada» comunista, filtrada a través de la Sierra, y se retiraría, al faltarle la munición, ante los guardias civiles que retomaban el pueblo. Bajo una cama, atestada de niños, se escondía un falangista con un pistolón, sin que Miguel supiera nada, mientras los milicianos protestaban: «Desde esta casa han disparado»; luego, un guardia civil despechugado intentaba imponer a Miguel que le ayudase a buscar a «los rojos» del pueblo... Era el día de Santiago y la familia Catalán logró huir, en los minutos siguientes, a Segovia. En El Espinar habían gastado sus últimas pesetas en comprar provisiones, que hubo que abandonar.

En Segovia, Catalán, su familia y varios de los otros «refugiados» que le acompañaban vivieron durante varias semanas en una casa de la calle de San Frutos, donde les daban de comer

gratis los propietarios de una taberna, una viuda («la señora María») y sus hijas, a pesar de que el marido de una de ellas sufría frecuentes palizas y tomas de aceite de ricino en la Comandancia por no colaborar denunciando a los parroquianos sospechosos y demás rojos ocultos. Entonces vivieron días de angustiada incertidumbre, como cuando la mujer y los hijos de Bolívar estuvieron a punto de ser fusilados por un comandante de falangistas y fueron salvados por la intervención de un artillero, o como el día en que Miguel fue llamado a la Comandancia militar acusado de hacer espionaje (desde un «Centro de Información de Heridos» que había organizado) y salió libre, gracias a que un policía rompió ocultamente la denuncia, porque su hijo había identificado en la calle a Catalán como su profesor favorito (por entonces Catalán había sido incorporado al Instituto de Segovia como profesor de Ciencias en el Bachillerato).

En el año 37, los espectroscopistas norteamericanos de Princeton y de Boston intentaron llevarse a Catalán a USA, para que continuara trabajando con ellos en el espectro del Hierro; pero el Gobierno de Burgos negó el visado a su mujer e hijo por su parentesco con Ramón Menéndez Pidal, a quien el *ABC* revolucionario de Madrid había fotografiado sonriente con Lister.

Entre tanto, Russell y sus colaboradoras aguardaban, en vano, nuevas noticias de Catalán. Cuando en 1944 se decidieron a publicar su estudio sobre «The Arc Spectrum of Iron (Fe-I)», incorporaron a él el nombre de Miguel A. Catalán, explicando lo que le debían y aclarando seguidamente:

«Poco después estalló la gran guerra española. Nuestras comunicaciones se interrumpieron y no sabíamos si Catalán podía disponer de su laboratorio y sus papeles y, ni siquiera, si ese laboratorio y esos papeles existían aún. De todas maneras, para ayudarle a continuar su trabajo, preparamos en Princeton una lista de líneas de Fe I que contenía todos los datos que nos eran asequibles, incluyendo datos de Zeeman de Babcock, y se la enviamos a Madrid. Más de cuatro años después, el Dr. Catalán nos contestó remitiendo una lista de términos espectrales y constantes «g» del desdoblamiento magnético Zeeman, que incluía gran cantidad de resultados nuevos. Aún hoy las comunicaciones son difíciles y Catalán no ha podido enviarnos todavía su extensa lista de líneas clasificadas... El Dr. Catalán debería aparecer también como autor del presente trabajo, si no fuese por las dificultades de comunicación que nos han impedido el continuo intercambio y discusión de los resultados... El presente trabajo es, pues, un ejemplo más de la cordial cooperación internacional entre los espectroscopistas, que es en gran parte responsable del rápido avance del análisis de los espectros complejos.»

Aparte de las «dificultades de comunicación» de la España de la postguerra con el mundo exterior, Catalán no había «aún» podido enviarles sus listas de líneas clasificadas porque a partir de 1936 su carrera como investigador había quedado truncada de forma mucho más radical que lo temido por los espectroscopistas norteamericanos.

La Segovia de la Guerra Civil, tan magistralmente retratada en la película de Carlos Saura «Mi prima Angélica», representó para Catalán y su familia algo más que un paréntesis en la actividad profesional. Por lo pronto, la imagen goyesca del «Aquí yace media España; murió de la otra media» señaló, durante años, una frontera entre el ayer y el hoy, representó una toma de conciencia de que lo vivido hasta entonces había sido una experiencia en cierto modo irreal: ¿dónde quedaba el sueño de una España civilizada?, ¿dónde colocar la espectroscopia en la realidad presente?

Finalizada la Guerra Civil con la victoria de los «nacionales», Catalán fue, como muchos otros españoles, víctima de la «depuración» del país. Enríquez de Salamanca, al frente del proceso de limpia de la Universidad, le acusó de que la República había inventado para él una cátedra sobre una materia («Estructura Atómico-Molecular y Espectrografía») irrelevante, tan sólo por ser yerno de Menéndez Pidal, y, entre otros cargos, intentó vincularle a la masonería. Una vez «expedientado», quedó excluido de la Universidad y, a continuación, se le negó la entrada en el Instituto «Rockefeller», donde tenía sus laboratorios de investigación. También se le prohibió publicar en las revistas científicas del país. Por otra parte, la imprenta en que se imprimía en Toledo su trabajo voló en los días del sitio del Alcázar; el discípulo que en Madrid estaba completando la lista de líneas clasificadas se la llevó al frente y allí pereció con él; los papeles que Miguel no se apresuró a recoger de su mesa de trabajo se le hicieron inasequibles y hasta algún discípulo desleal se apropió de parte de ellos... El «expediente» continuó abierto, sin resolverse, hasta 1946. Cuando un Director General menos obscurantista, Cayetano Alcázar, intentó que el Ministro de Educación Nacional, Ibáñez Martín, mitigara el ostracismo de Catalán, el Ministro sólo concedió: «Que publique con pseudónimo». Ante esa situación, Catalán, sin esperanza de proseguir sus investigaciones, remitió a Rus-

sell y sus colaboradoras cuantos datos habían quedado a su alcance y dio por cerrada la etapa anterior de su vida.

En los años que preceden al alzamiento militar, Catalán había ido consiguiendo de los representantes de la política cultural y educativa de España los medios y apoyos necesarios para crear una escuela de espectroscopia situada en la vanguardia de la Ciencia mundial, capaz de contribuir poderosamente al vertiginoso progreso del estudio de la estructura de la materia. El reconocimiento, por parte de los poderes públicos, de la importancia de una rama de las Ciencias puras, que en otros países más desarrollados estaba transformando radicalmente el contenido y fines de la Física, era algo realmente nuevo e inusitado en España, donde el progreso científico ha solido confundirse con la aplicación práctica, tecnológica, del saber científico; pero no fue un hecho aislado, sino parte de un gran esfuerzo, apoyado en la política cultural y educativa de la «Junta para Ampliación de Estudios», que abarcó a las más diversas ramas de la cultura y que llegó a producir el hecho insólito de convertir a España, por un breve período de su historia, en un país incorporado a la vanguardia cultural y científica del mundo de la preguerra.

Ultimamente, en 1934, Catalán había ganado la Cátedra de «Estructura Atómico-Molecular y Espectrografía» de la Universidad de Madrid. Se trataba de una cátedra basada en una «asignatura» electiva del doctorado de Química, creada obviamente (aunque la obtuviera por oposición) para que Catalán pudiera atraer a jóvenes químicos hacia el estudio de la conexión entre los espectros y la estructura electrónica de los átomos que los producen (por entonces, en la Universidad española, la Física sólo se interesaba por la Mecánica, la Electricidad, la Óptica Geométrica y la Termodinámica, no por la estructura de los átomos). Con sus clases teóricas, sus prácticas de laboratorio y sus seminarios, constituía una novedad educativa en la Universidad española, tan necesitada de renovación.

La posibilidad de renovar la Universidad a través del contacto de la docencia, en sus niveles superiores, con el trabajo experimental de investigación se apoyaba en la existencia, fuera del recinto universitario, de unos laboratorios, que Catalán venía dirigiendo desde 1930, en la Sección de Espectroscopia Atómica del Instituto de Investigaciones Físicas y Químicas, situado en «Los Altos del Hipódromo» (entonces en los límites exteriores de

Madrid). Ese Instituto, dirigido por Blas Cabrera, había comenzado su actividad con instalaciones y material muy precarios; pero el renombre internacional del grupo de físicos y químicos que en él trabajaban (Cabrera, Catalán, Madinaveitia, Moles, Palacios, del Campo, Guzmán, Torroja...) había atraído el interés del «International Board of Education» de la Rockefeller Foundation, que decidió costearles un edificio apropiado para que pudieran desarrollar sus actividades al nivel de sus colegas europeos. Catalán (junto con su mujer Jimena) y Moles, como consejeros científicos, y Sánchez Arcas, como arquitecto, recorrieron, enviados por la Fundación Rockefeller, los laboratorios de Suiza, Alemania, Dinamarca, Holanda e Inglaterra para diseñar el nuevo Instituto de Investigaciones Físicas y Químicas en el solar cedido por el Gobierno español junto al «Instituto Escuela» y no lejos de la «Residencia de Estudiantes».

El Instituto «Rockefeller», diseñado por Sánchez Arcas, fue una construcción notable por su funcionalidad; toda su estructura, salvo una sobria portada neoclásica, respondía a las finalidades investigadoras del edificio, tal como Catalán y Moles las habían definido, en notoria oposición a lo acostumbrado en una era anterior y a lo que luego habría de ser la arquitectura franquista. La sorpresa de un periodista de la época nos permite hacernos hoy una idea del contraste entre el ámbito científico innovador del «Rockefeller» y el ambiente cultural de la sociedad española contemporánea:

«—¿Usted no ha visto a unos doctores en Ciencias que allá, en el Hipódromo, trabajan bajo tierra, en fantásticas habitaciones de corcho? —Y ¿qué hacen? —Pues estudiar la estructura de los átomos.—... ¡Átomo! Nosotros incurriamos en la estupidez de llamar 'átomo' a cualquier amigo insignificante... —Un átomo es todo un sistema planetario maravilloso (nos ha dicho un sabio en el Instituto de Investigaciones Físicas)... Si pudiéramos recoger, concentrar, la energía... habría fuerza suficiente para hacer saltar la tierra. Mire... la rápida e impremeditada industrialización de los avances científicos pudiera constituir, lo constituye, un serio peligro...— Sabed, lectores, que aquello de las habitaciones subterráneas construidas de corcho es una realidad. Están construidas en el soberbio edificio que la Institución Rockefeller ha regalado al Centro de Investigaciones Físicas... Hemos de escribir, aunque se nos rogó lo contrario, los nombres eminentes, prestigiosos dentro y fuera de España (más fuera que dentro) de Tomás Batuecas y Miguel Catalán... El doctor Catalán descubrió los múltipletes. Nosotros no sabíamos, ni lo sabemos muy bien aún, qué son los 'múltipletes'... se trata de algo que sirve para averiguar la estructura íntima de los átomos mediante la observación del espectro...

Ese muchacho..., que es una gloria científica, ha trabajado once años sin cobrar nada y hoy percibe, en aquel Instituto, ¡cuarenta duros al mes! Sus buenos cincuenta y siete duros gana Batuecas y hasta ochenta duros don Blas Cabrera... Tenemos la vaga sospecha de que esos hombres tendrán también que comer, que vestir y una serie de necesidades, aunque sean más reducidas, similares a las de los demás mortales... Nosotros pensábamos, como resumen de esta información, indicarle a nuestro hijo que no se hiciera sabio...»

La valoración de la contribución de Catalán al conocimiento de la estructura íntima de los átomos había venido, en efecto, más bien de fuera que de dentro. Pero la posibilidad de que en la España de entre guerras surgiera un espectroscopista atómico no se debió, simplemente, a la voluntad de un individuo aislado. La personalidad científica del Catalán de los años 30 era el resultado —uno entre muchos— de una política cultural sostenida, a lo largo de los primeros decenios del siglo, por un grupo influyente de educadores y científicos preocupados por incorporar el país al ámbito de la cultura centroeuropea.

Catalán había llegado a Madrid en 1915, después de trabajar de químico un año en una fábrica de cementos cerca de Zaragoza, de donde era natural. Iba a cumplir 21 años (nació el 9-X-1894). Rasgos que habrían de ser sobresalientes en su personalidad venían ya definidos desde su adolescencia zaragozana: enemigo del atuendo, los comportamientos y las ideas convencionales; apasionado por la Naturaleza e inclinado a la aventura azarosa (ejemplos: su sinsombrerismo, que le había llevado en ocasiones a ser detenido; la manía de hacer excursiones en línea recta salvando obstáculos). Ya en Madrid, alojado en una casa de huéspedes de la calle del Arenal, se desembarazó de abrigo, bufanda y camiseta para siempre; su naturismo le hizo frecuentar la Sierra, cuando aún era coto de muy contados «alpinistas», subiendo a pie desde Colmenar Viejo o Cercedilla y, más tarde, recorrer las Guarramas y Guarramillas en esquí, teniendo como base el Ventorrillo, sin aprender previamente el arte correspondiente... Pero su principal preocupación, fuera del temor a que España dejara de ser neutral en la Gran Guerra y le tocara ir a pudrirse en una trinchera, era por entonces hacer el doctorado. Había tenido la fortuna de ser admitido en el Laboratorio de Investigaciones Físicas de la «Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas», que dirigían Blas Cabrera y Enrique Moles. El Laboratorio, aunque malamente instalado en los sótanos del «Museo

de Ciencias Naturales» en Los Altos del Hipódromo, respondía a unos propósitos ambiciosos, pues la Junta, al crear el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales a que el Laboratorio pertenecía, pretendía seguir los pasos de otros países europeos más desarrollados, que trataban de fundamentar su poder industrial mediante la promoción del cultivo de las Ciencias puras. Lo que faltaba en medios, intentaban suplirlo con entusiasmo un puñado de físicos y químicos españoles muy al tanto de las especialidades punta en aquel momento histórico (los hermanos Cabrera, Moles, Batuecas, Jimeno, Piña de Rubiés, Guzmán, etc.). Catalán empezó a trabajar con el primer espectroscopista español, Angel del Campo.

APORTACIONES A LA ESPECTROSCOPIA ATOMICA: LOS «MULTIPLÉTES»

En aquellos tiempos, el espectrógrafo era el instrumento máspreciado en los laboratorios de Análisis Químico, materia de la que Del Campo era titular en la Universidad, y uno de los problemas más importantes de la Espectroquímica lo constituía el análisis de las rayas últimas en desaparecer al ir disminuyendo la proporción de un elemento en una mezcla, pues su conocimiento permitía determinar la presencia del elemento en cantidades mínimas. El tema asignado por Del Campo a Catalán para su investigación doctoral fue el de las líneas «últimas» del Magnesio (Mg), por ser elemento importante en muchas aleaciones e impureza en otras. Pero aunque entre los siete primeros trabajos que publica entre 1916 y 1920 haya varios en que estudia rayas «últimas» y en que descubre nuevas líneas útiles para la identificación de elementos dentro de los compuestos, Catalán se interesó muy pronto en la investigación de la estructura íntima de la materia, dejando poco a poco de lado la perspectiva químico-analítica de la Espectroscopia practicada por su maestro.

No es, pues, de extrañar que, cuando la Junta le conceda una de sus becas de ampliación de estudios en el extranjero y en 1920 vaya a Inglaterra, acabe por integrarse, como «research student», en el laboratorio de A. Fowler, quien por entonces era uno de los más famosos espectrofísicos.

Cuando Catalán llega como estudiante al Londres de después de la Primera Guerra Mundial, con 25 años aún no cumplidos, la

Espectroscopia Atómica estaba a punto para el sensacional despegue que habría de tener en la década de los 20. Ya desde fines del siglo pasado se habían encontrado series en las rayas espectrales de la luz emitida por los elementos químicos (inicialmente en el espectro del Hidrógeno, luego en otros espectros también sencillos), identificándose, junto a las líneas simples o «singletes», «dobletes» (líneas dobles) y «tripletes» (líneas triples), y se habían distinguido las series *s* (*sharp* o neta), *p* (principal), *d* (difusa) y *f* (fundamental); pero sólo recientemente, en 1913, N. Bohr había ideado un modelo atómico que ponía en relación esas series y la estructura atómica del elemento que las produce. Los electrones giran alrededor del núcleo central, y si al pasar de una órbita a otra más externa absorben energía, al pasar a una órbita más interna, de menor energía, se liberan de la energía residual emitiendo una radiación. Esta conexión entre la estructura íntima de la materia y el espectro de la luz de cada elemento químico había venido a prestar enorme interés a la descripción, a través de sus espectros, de todos los elementos conocidos; pero los espectros de aquellos elementos que ocupan columnas muy avanzadas del Sistema Periódico, como el Manganeso, el Cromo, etc., estaban formados por miles de rayas aparentemente caóticas e indescifrables.

Fowler sugirió a Catalán estudiar el Vanadio; pero Catalán optó por un espectro más complejo, que tenía la peculiaridad de que sus muchas líneas aparecían en forma de grupos bastante cerrados: el Manganeso (Mn). El 9 de marzo de 1921 escribe a su maestro Del Campo contándole sus progresos: Ha aprendido la técnica del espectro de chispa y se las maneja ya bien «hasta con los tubos», ha hecho progresos en los espectros de los astros («pues aquí se oye mucho»), ha conocido a Russell «el de la teoría estelar»...; pero, sobre todo, está «haciendo números y más números». Trabaja intensamente: entra a las 10 de la mañana y sale a las 10 de la noche («excepto un rato que dedico a comer y otro al té»). Aunque ha hecho «un esquema completo de las cuatro series P. S. D. y F. perfectamente determinado», se debate aún con un «enorme fárrago de combinaciones que no era posible ordenar y entre ellos estaban los grupos más importantes del Mn...»; está queriendo encontrar explicaciones para varias observaciones sorprendentes, sobre todo para el hecho de que las series difusas tengan características completamente nuevas que las diferencian de todas las series de «tripletes» conocidas.

Por fin, a base de números y de nuevas placas, las cosas se van aclarando, y Catalán está en condiciones de demostrar, a través de los espectros del Manganeso y del Cromo, que la restricción, hasta entonces generalmente aceptada, de que todas las series eran de «dobletes» o «tripletes» era insostenible y que existían otras regularidades de orden superior, a las que él bautizaría «multipletes». Con su demostración había quedado abierto el camino para el análisis de todos los espectros complicados.

El trabajo de Catalán («Series in the Spectrum of Manganese») fue leído por el propio Fowler en la Royal Society de Londres, de la cual era «fellow», el 23 de marzo de 1922, y vería la luz en el vol. 223 de las *Philosophical Transactions of the Royal Society* en julio de ese mismo año. Pero meses antes de su aparición, ya había acudido a Madrid Arnold Sommerfeld, el gran físico alemán, que compartía por entonces con Bohr el liderazgo de la Física Atómica teórica, y había recibido de manos de Catalán una copia manuscrita de su artículo aún inédito. Ello hizo posible que en agosto del mismo año Sommerfeld entregase a los *Annalen der Physik* un trabajo sobre la interpretación de los espectros complejos (Manganeso, Cromo, etc.) por el método de los números cuánticos internos, en que reconocía:

«El estímulo para llevar a cabo esta ampliación [del esquema de los números cuánticos internos] lo encontré cuando pude conocer el análisis del espectro del Manganeso, que había realizado Herr Catalán en el laboratorio de A. Fowler. Se vio que los nuevos conjuntos de líneas analizados por Herr Catalán encajan excelentemente en el esquema... Además de los espectros de arco y chispa del Manganeso, presentaba también especial interés extender el estudio al espectro del Cromo, estudiado, asimismo, por Herr Catalán, pero sólo parcialmente...»

Pronto empezaron a surgir trabajos sobre multipletes en Estados Unidos, Francia, la India, Holanda, Argentina, Alemania, en fecunda competencia. Para evitar la duplicación de las investigaciones fue preciso crear una activa comunicación entre los laboratorios de todo el mundo y repartirse los temas. Los espectros que habían desafiado a todos tanto tiempo iban siendo interpretados rápidamente, y a través de ellos la disposición y estructura de las capas electrónicas.

Por otra parte, entre los años 1922 y 1927 se produjo una explosión de trabajos teóricos sobre espectros y estructura atómica, que llevó a la construcción del más famoso monumento científico de nuestro siglo: la Mecánica Ondulatoria.

«En 1921 —resume W. F. Meggers en el discurso inaugural del Congreso de Espectroscopia conmemorativo del nacimiento de J. R. Rydberg (el descubridor de los singletes, dobletes y tripletes)— el descubrimiento de Catalán de términos espectrales con cinco o seis componentes inició un verdadero diluvio de regularidades (llamadas multipletes) en los espectros complejos. Sobre esa base, la teoría cuántica de los espectros atómicos se desarrolló rápidamente, con el invento de los números cuánticos internos por Sommerfeld, la sugerencia por parte de Uhlenbeck y Goudsmit de que la rotación del electrón (*spin*) era responsable del desdoblamiento de los términos espectrales múltiples, el principio de exclusión de Pauli, que distinguía entre electrones equivalentes y no equivalentes, la correlación de Hund de los términos espectrales con las configuraciones electrónicas y la explicación, por parte de Landé, del efecto Zeeman anómalo, por mencionar sólo unas pocas contribuciones fundamentales. Así, los años veinte de este siglo han podido ser llamados la Edad de Oro de la Espectroscopia, porque en ellos se hizo posible interpretar teóricamente y con gran detalle la estructura fina de los espectros característicos de cualquier átomo o ión libre.»

Catalán no permaneció al margen de esa acelerada actividad. En 1923-24, por iniciativa de Sommerfeld, recibió inesperadamente una «fellowship» de la Rockefeller Foundation para pasar un año en Munich y exponer allí sus métodos y resultados obtenidos, al tiempo que trabajaba con el teórico alemán; y, entre 1922 y 1929, publica, en revistas especializadas inglesas, alemanas y españolas, 28 nuevos trabajos, relativos a los espectros del Escandio, del Cromo, del Molibdeno, del Hierro, del Titanio, del Cobalto, del Paladio, del Manganeso... Sus laboratorios de Madrid se mantienen en la vanguardia de las investigaciones espectroscópicas y en ellos se forman o colaboran, tanto nuevos espectroscopistas españoles (como P. M. Sancho, P. de Madariaga, F. Poggio, J. M. Román), como varios extranjeros: el alemán Bechert (futuro rector de la Universidad de Giessen), Telles Antunes (del Observatorio de Lisboa), Gaviola (del Observatorio de Córdoba, Argentina). Al mismo tiempo, Catalán visita los laboratorios europeos: en 1925 el de Zeeman en Holanda, en 1927-28 los de varios países, con una subvención de la Rockefeller Foundation. La existencia de una «escuela de Madrid» de Espectroscopia Atómica era, al comienzo de los años 30, una realidad perfectamente conocida en el naciente mundo científico de la Física Nuclear.

Después de la Guerra Civil Española, separado de la Universidad, expulsado de sus laboratorios espectroscópicos e imposibilitado de continuar sus investigaciones, Miguel Catalán hubo de

rehacer su vida como pudo. Para sobrevivir en aquellos difíciles tiempos del «pan de bola» y el boniato, Catalán, que vivía con su mujer e hijo en el olivar de Chamartín en casa de su suegro (cesado como Presidente de la Academia Española y cuya cuenta corriente fue bloqueada durante algún tiempo por el Gobierno de Franco), entró en la industria privada.

Tuvo la fortuna de que, gracias a Alvaro Gil, le dieron empleo los Fernández de «Mataderos de Mérida». En las fábricas de productos químicos Zeltia e Industria Riojana y en los laboratorios IBYS extractó vitaminas e hizo D.D.T., al tiempo que ideaba células fotoeléctricas y colorímetros. Apartado de la enseñanza oficial, Catalán se interesó en el proyecto pedagógico iniciado por su mujer Jimena Menéndez Pidal, tras la supresión del «Instituto Escuela» por el nuevo Régimen, y explicó Física y Química y aun Matemáticas, entre 1940 y 1946, en las pequeñas clases (ilegalmente mixtas de chicos y chicas) del «Colegio Estudio». No le costaba vulgarizar al nivel de Bachillerato, pues había sido Adjunto y Catedrático del «Instituto Escuela» desde 1919 a 1931 (e incluso antes, en el Centro que, en Miguel Angel, 8, constituyó el núcleo desde donde se «creó» el «Instituto Escuela»). También colaboró en la redacción de manuales, lo más al día posibles, de Física y Química para niveles de Enseñanza Media.

La ruina de su carrera científica no le hizo perder su carácter extrovertido; tampoco cedió, ante la presión del medio, en sus convicciones y modos de ser y estar: su naturismo, su pasión por el aire libre, el sol, el agua, la nieve, el hielo, los altos picos y las estrellas, era una extensión de su interés por la materia, por la estructura del núcleo, por la energía; su rechazo del convencionalismo en el vestir y su afán, tan chocante para sus contemporáneos, de exponer el cuerpo a las inclemencias y «clemencias» naturales eran, por ello, tan irrenunciables para él como su negativa a someterse al chantaje religioso y político de la sociedad en que tuvo que vivir.

La evolución del mundo y sus repercusiones en la España franquista acabaron por restituir a Catalán su Cátedra de Estructura Atómico-Molecular y Espectroscopia en la Universidad de Madrid, en donde un día de febrero de 1946 hubo de plagiar el fray-luisiano «decíamos ayer» después de diez años de forzada

exclusión. Pero, en verdad, cualquier sentido de continuidad resultaba imposible: de una parte, el entorno universitario español nada tenía en común con el de los años de la República; de otra, en las fronteras orientales de América habían explotado las primeras bombas atómicas. En la España de 1946, en medio del desierto intelectual impuesto por aquellos años de involución y aislamiento, era preciso hacer recorrer al alumnado a marchas forzadas todas las etapas del desarrollo de la Física del núcleo, simplemente para poder hacer comprensible el informe de la Comisión de Energía Atómica de Estados Unidos, que Catalán había recibido, y enseñar el primer curso de Física Nuclear impartido en las Universidades españolas.

LA ESTANCIA EN AMERICA

La reentrada de Catalán en el mundo de la investigación pura no fue fácil, ni aun entonces. Sus colegas norteamericanos intentaban recuperarle para ella; pero a las dificultades que representaba el aislamiento y cerrazón de la España de Franco se sumó, en seguida, la evolución política de Estados Unidos, donde la Guerra Fría desencadenó la «caza de brujas» del McCarthismo contra los supuestos «compañeros de viaje» del comunismo. Tras el fusilamiento del matrimonio Rosenberg, incluso un Oppenheimer sufría los efectos de la paranoia anticomunista del Gobierno y del americano medio. Cuando, a invitación de la American Philosophical Society con sede en Philadelphia, Catalán trata de ir a USA para «realizar investigaciones sobre espectroscopia atómica», la Embajada americana le niega inicialmente el visado, por reverencial temor al adjetivo «atómico» y por el hecho de haber sido expedientado, en su día, por el Gobierno de Franco.

Finalmente, Catalán fue a América en 1948-49 a trabajar en el «National Bureau of Standards» de Washington, con W. F. Meggers y Ch. Moore-Sitterly, en el «Massachusetts Institute of Technology» (M.I.T.) de Boston, con R. Harrison, y en la Universidad de Princeton, con A. G. Shenstone, sucesor de Russell. Allí inició sus más importantes trabajos sobre efecto Zeeman y sobre espectros de átomos ionizados y desarrolló sus investigaciones sobre relaciones entre espectros, campo en el que años atrás

se había introducido tímidamente en colaboración con sus discípulos Bechert y Antunes, rompiendo ahora con el método clásico de comparar secuencias de espectros isoelectrónicos con distinto grado de ionización y ensayando un método nuevo muy eficaz para la predicción de configuraciones electrónicas experimentalmente desconocidas, que serviría de base al método de cálculo de niveles de energía de G. Racah. Durante su estancia en Washington, vería, además, la luz, en la *Circular 497* del «National Bureau of Standards», su propuesta de reordenación del Sistema Periódico de Elementos Químicos, basada en la adaptación de la famosa tabla de Mendelejeff a los progresos en el conocimiento de los átomos que había proporcionado la espectrografía.

La estancia en América de Catalán convenció a las autoridades científicas españolas de que era preciso poner fin a su largo ostracismo. J. M. Otero Navascués le ofreció (y consiguió que aceptara) formar parte del Instituto de Optica «Daza de Valdés». Desde 1950 hasta su muerte dirigiría en él un pequeño Departamento de Espectros. En 1951 el nombre de Catalán reaparece, por fin, en los «Anales de la Sociedad Española de Física y Química». No obstante, la España oficial nunca llegó a devolver a Catalán el espacio y medios científicos necesarios para reanudar sus investigaciones con el ímpetu con que las inició en los años 20 y 30, hasta ser suprimidas por los vencedores de la Guerra Civil. En el momento de máxima actividad de su nuevo grupo de trabajo, Catalán sólo disponía de 5.000 ptas. de material de laboratorio, para él y sus ocho colaboradores. Todos ellos sabían, antes de empezar con él su trabajo, que tenerle como maestro les acarrearía graves problemas para progresar administrativamente. Cuando en el propio edificio que albergaba al Instituto de Optica se iniciaron las primeras investigaciones sobre energía nuclear, disimuladas tras el organismo EPALE, se dio orden expresa de negar a Catalán la entrada en las dependencias del organismo.

En los años 50, Catalán fue repetidamente tentado por los espectroscopistas y astrónomos norteamericanos para que se integrara definitivamente en los laboratorios o universidades de USA y pudiera así continuar sus investigaciones con medios apropiados. Prefirió no hacerlo, por razones familiares; pero no cortó sus lazos con el «National Bureau of Standards» y la Princeton University, adonde volvió en 1950-51 y en 1953 y adonde pudo enviar a

sus nuevos colaboradores españoles. También reanudó su asociación con su antiguo discípulo portugués Antunes, injustamente preterido en su país por el Gobierno salazarista, y estableció muy especiales relaciones, enviando allá a varios de sus colaboradores, con el laboratorio de B. Edlen, en Lund (Suecia) y con el Zeeman Laboratorium de la Universidad de Amsterdam (Holanda). En la veintena de trabajos que publicó en los años 50, algunos de ellos póstumos, en USA, Inglaterra y España, los nombres de los nuevos discípulos españoles, R. Velasco, F. Rico, O. García-Riquelme, M. Sales, L. Iglesias, se entremezclan con el de M. Telles Antunes y los de W. F. Meggers, A. G. Shenstone, F. Rohrllich, P. F. A. Klinkenberg, del «National Bureau of Standards» de Princeton y del Zeeman Laboratorium. En 1952 fue elegido miembro de la «Commission for Spectroscopy of the International Council of Scientific Unions».

Catalán murió, en plena actividad, el año 1957 (el 11 de noviembre), de forma inesperada, tanto para él como para los que le rodeaban. Estaba trabajando sobre espectros de átomos múltiplemente ionizados (es decir, carentes de dos electrones) en elementos químicos de transición, frecuentes en las estrellas de tipo B, A, F y G (entre ellas el Sol), en colaboración con Meggers, Shenstone y Edlen. Con sus 63 años se sentía aún joven. Aquel mismo año había viajado desde la Patagonia hasta Canadá, después de enseñar el curso 1956-57 en Venezuela, invitado por la Fundación Mendoza (las *Lecciones de Física Nuclear* editadas a partir de sus conferencias son un buen ejemplo de su capacidad divulgadora), y de pasar por Berkeley (California) a conocer a su segundo nieto recién nacido.

Cuando en 1970 la IAU (Unión Astronómica Internacional), tras laboriosas negociaciones, dio nombre a los accidentes de la cara oculta de la Luna fotografiada por los satélites, el cráter situado en 46° S y 87° W recibió el nombre de «Miguel A. Catalán», en reconocimiento a la importancia del descubrimiento de los multipletes para el desarrollo de la Astrofísica; y en 1972, sus colegas de USA, Suecia, Holanda, Francia, Inglaterra y Canadá aprovecharon la «III Reunión Nacional de Espectrografía» española para rendirle homenaje en el 50 aniversario del descubrimiento de los multipletes. Sin embargo, su nombre lo conocen hoy pocos en España.

Por primera vez en España, desde el día 23

EXPOSICION MARK ROTHKO



Una exposición de Mark Rothko (1903-1970) abrirá el 23 de septiembre la temporada artística de la Fundación Juan March para el curso 1987-88. Por primera vez podrá contemplarse en España una antológica de este artista norteamericano, de origen ruso, uno de los primeros que trasladaron el centro de gravedad del arte europeo de París a Nueva York.

Un total de 54 obras, óleos en su mayoría, realizados a lo largo de cuarenta años de trabajo, incluye esta Exposición Rothko, formada con fondos procedentes de museos y coleccionistas de Estados Unidos y Europa. La Exposición, que proviene de la Tate Gallery de Londres, permanecerá abierta en Madrid, en la Fundación Juan March, hasta el 3 de enero del año próximo, presentándose a continuación en el Museo Ludwig de Colonia. Cinco lienzos de Mark Rothko pudieron verse en 1977 en la Fundación Juan March, dentro de la colectiva «Arte USA». Mark Rothko, perteneciente a la denominada Escuela de Nueva York, que agrupaba a expresionistas abstractos norteamericanos como Jackson Pollock, Franz Kline, Barnett Newman, De Kooning, etc., es conocido por sus grandes lienzos, divididos en dos o tres secciones de colores vivos y de bordes difusos, que él prefería ver colgados en recintos pequeños para lograr una mayor intimidad de comunicación. Rothko hizo del color la sustancia de su arte y el vehículo «para expresar la tragedia, el éxtasis, el destino».

Marcus Rothkowitz (nombre que cambiaría legalmente por el de Mark Rothko en 1959) nació en Dvinski (Rusia) en 1903, de una familia judía. En agosto de 1913, a los diez años, emigra con su madre y hermana a Estados Unidos. Estudia en la Lincoln High School, en Portland; recibe clases de arte en una escuela local y en 1921 ingresa en la Yale University, sin llegar a graduarse. En 1923 se traslada a Nueva York, ciudad en la que vivirá hasta su muerte. Hace un curso de Anatomía en la Art Students League, con George Bridman, y decide consagrarse a la pintura.

La producción de Rothko en los años veinte está en la línea realista (paisajes, desnudos, escenas urbanas) dominante en la América de entonces, todavía muy alejada de los movimientos revolucionarios coetáneos en Europa: cubismo, futurismo, suprematismo, constructivismo, dadaísmo y surrealismo. En 1928 expone por vez primera en Nueva York, en una colectiva en la que también figuraba Avery. Su primera muestra individual en Nueva York no tendrá lugar hasta 1933, en la Contemporary Arts Gallery. En 1929 acepta un puesto de profesor en el Brooklyn Jewish Center, que mantendrá hasta 1952. Conoce a Gottlieb.

En 1934 Rothko participa activamente en la Artists' Union, de Nueva York, y al año siguiente, en *The Ten* (Los Diez), uno de los grupos artísticos que proliferaron en la época de la Depresión, empeñados en encontrar nuevas vías de vanguardia que liberasen al arte americano del conservadurismo y tradicionalismo regionalista de la época. Este grupo, entre cuyos miembros figuraban Gottlieb, Solman y Harris, expuso durante cinco

años en diversas galerías de Nueva York. Se disolvió en 1940.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, Mark Rothko seguía siendo un pintor prácticamente desconocido, que vivía básicamente de su sueldo de profesor y de los diseños de joyería en que trabajaba su primera esposa, Edith, con la que se había casado en 1932. Estilísticamente, aún seguía fiel a la pintura figurativa y, como la mayor parte de sus compañeros, Gottlieb, De Kooning, Pollock, Gorky, Newman, David Smith, se hallaba en una etapa indefinida en busca de nuevas vías artísticas.

Con la guerra empieza el éxodo a América de numerosos artistas europeos: Max Ernst, Tanguy, Matta, André Masson y el fundador del movimiento, André Breton. Llegan también Marcel Duchamp y Piet Mondrian, que se instala en Nueva York. De todos ellos, Max Ernst tendrá especial influencia en Rothko y en Pollock, en su reivindicación del poder del mito y el arte totémico. El contenido mítico del arte arcaico aparece ya en la obra de Rothko en 1938, cuando inicia su obra *Antígona*, en el mismo año en que se nacionaliza estadounidense.

De 1941 a 1943 las pinturas de Rothko presentan una composición estratificada, en forma ordenada y geométrica, con una imaginería sacada de la escultura arcaica: pájaros y formas animales, zig-zags, partes anatómicas y rasgos faciales aislados. En *The Omen of the Eagle* (1942) Rothko busca lo genérico y universal del mito. (Se ha visto en esta obra una influencia de la irónica identificación de Ernst con el pájaro Loplop).



Estos artistas de la Escuela de Nueva York, los futuros expresionistas abstractos, desarrollan en sus obras todo un vocabulario de signos, pero no ya para simbolizar una super-realidad subyacente al mundo real, hecha de sueños y de elementos inconscientes, sino para expresar la realidad de un arte abstracto revolucionario. Se desligarán de lo literario para centrarse en la pintura pura.

En diciembre de 1944 Rothko participa en la colectiva *Forty American Moderns* y en 1945 ofrece una muestra individual en la Galería de Peggy Guggenheim. Si *Subway Scene*, de 1938, representaba su primera obra madura de la década de los treinta, *Slow Swirl at the Edge of the Sea*, *Birth of Cephalopods* y *Rites of Lilith*, las tres de 1945, culminan esa etapa de búsqueda de un terreno medio entre el surrealismo y la abstracción.

Todo apunta hacia un nuevo

rumbo en el arte de Rothko: aumento progresivo del formato de los cuadros, imágenes planas, sin presencia física real, búsqueda de la luminosidad dentro de una gama de colores grises y terrosos caracterizan las acuarelas y guaches de los años 1949 y 1950. Puede decirse que en 1947 rompe con el surrealismo y empieza a forjar su propio estilo. Experimenta con soportes horizontales, retoma el óleo y emplea grandes capas de color, en forma rectangular, aunque difusa, que sustituyen a las imágenes biomórficas de los años anteriores. Desprendiéndose de todo elemento asociativo, se centra en el color, como forma abstracta, que aplica en capas yuxtapuestas. *Number 24*, de 1948, es todavía una obra de transición, como otras de esta época en las que se percibe todavía una cierta impresión de paisaje. En 1947 conoce a Motherwell y crea, con Still y Mac Agy, la escuela «The Subjects of the Artist» en Nueva York.

La sensibilidad de Rothko es, en muchos aspectos, cercana a la abstracción metafísica de Mondrian: orden, estabilidad, equilibrio en la asimetría, estructuras rectilíneas, la expresión de una verdad espiritual superior a través de la forma. Pero a Rothko le interesa por encima de todo el color: lo deja actuar casi independientemente del resto y en su máximo nivel de luminosidad. El color se convierte en la sustancia de su arte. El color es en la obra de Rothko, como en la de Newman y Still, volumen, forma, espacio y luz. Rothko, vaciando la pintura de lo superfluo, quiere expresar la realidad material de la pintura abstracta y la realidad incorpórea de lo sublime. Muchas de sus obras de 1949 revelan ya el estilo maduro de Rothko: *Violet*, *Black*, *Oran-*

ge, *Yellow on White and Red*, donde el color no alude a ningún paisaje ni es un elemento secundario que sostiene a la forma. El color es el umbral hacia otra realidad. Y entre todos los colores, el rojo es el que más fascina a Rothko, el que domina en sus pinturas de los años 50 y 60, el color de su última obra.

Hacia 1950 Mark Rothko ha encontrado su estilo, el que le sitúa entre los más destacados artistas de su generación. En la primavera de ese año viaja a Inglaterra, Francia e Italia. Regresa a Nueva York en otoño y expone en el Whitney Museum of American Art su *Number 7-A*; y al año siguiente,

en una colectiva en cuyo catálogo Robert Motherwell escribe por vez primera la denominación de «Escuela de Nueva York», para calificar al grupo. Rothko va perfeccionando su técnica de «staining», a base de aplicar espesas capas de pintura, una sobre otra, dejando entrever algunas del fondo, para producir el efecto de una fuente oculta de luz interna que emana del fondo de la obra.

El empeño de Rothko en crear un arte que es arte de revelación, experiencia de exaltación emocional, compartido con Still y Newman, contrasta con las actitudes de artistas como Pollock y De Kooning o Franz Kline. Estos enfatizan lo físico y gestual de la pintura: el lienzo ha de reflejar el mismo acto de pintar («action painting»). Pollock derrama la pintura paseándose alrededor del

lienzo sobre el suelo, es el «pintor de acción» por excelencia. La actitud de Rothko es más contemplativa que física, menos espontánea, más meditada. A medida que avanza la década del 50, los lienzos de Rothko aumentan de tamaño, los colores se ensombrecen y con ellos el espíritu de sus obras. Este cambio de orientación se refleja en la serie de murales que realizó para el restaurante «Las Cuatro Estaciones», en el Seagram Building, en 1958, y que no llegó a entregar. También en 1958 devolvió el dinero cobrado por el Guggenheim International Award Prize.

En 1960, la Phillips Collection de Washington abre una nueva sala en la que desea colgar varias obras de Rothko. Se crea así la primera «Capilla Rothko».

En 1961 es encargado de realizar unos murales para la Universidad de Harvard. Terminados en 1962, se exhiben a finales de la primavera del año siguiente en el Guggenheim Museum.

Rothko dispone su instalación en forma de tríptico, y el resto, en dos paredes anexas.

Paralelamente al aumento de su fama crece la inestabilidad psíquica de Rothko, que sufre varias depresiones. Entre 1962 y 1963 pinta poco y lleva una intensa vida social. En 1964 Dominique y John Menil le encargan unos murales destinados a una capilla católica, en Houston. En 1968 sufre una afección de la aorta. El 25 de febrero de 1970, Mark Rothko se quita la vida. ■



IRVING PENN ANTE LA CRITICA

Del eco que despertó la exposición dedicada al fotógrafo norteamericano Irving Penn es buena muestra la selección de críticas que en estas páginas se recogen. Bajo los auspicios de The International Council of The Museum of Modern Art, de Nueva York, se expuso en la Fundación Juan March, en Ma-

drid, entre el 3 de abril y el 17 de mayo, una muestra antológica con 168 obras que abarcaban toda su vida profesional en el campo de la fotografía de prensa, publicidad, moda y antropología. La exposición se exhibió, a lo largo del mes de junio, en Barcelona, en la Fundación Joan Miró.

Algunas opiniones

Utilización de la luz

«Penn demostró una gran sensibilidad en la utilización de la luz y en la adecuación técnica de sus imágenes a la reproducción fotomecánica. Su formación de diseñador es patente en cualquier imagen, tratase de un retrato, un vestido de noche, un frasco de perfume o un par de guantes.»

Marie-Loup Sougez («Cambio 16», 30-3-87).

Retrato de composición

«Otra faceta de indudable 'saber y ver' a su personaje: los 'cortes' en sus fotografías, cortes perfectos en los planos medios de retratos (véase la foto de Richard Burton). Su original corte sobre la copia resalta los ojos de Burton sin preocuparle otras cosas triviales. Armonía perfecta en el retrato de Tennessee Williams. Corta no sólo la cabeza a la altura de las cejas, además mutila el brazo derecho a la altura de la muñeca. ¿Qué quiere resaltar? La mano engolada con la boquilla, el cinismo en su rostro.»

Raúl Cancio («El País», 3-4-87).

Muestrario del alma

«Su galería de retratos es un

impresionante muestrario de la diversidad del alma humana, un reflejo fiel de virtudes y defectos de cada persona fotografiada. Más que ante una fotografía, el espectador cree encontrarse ante un exhaustivo análisis psicológico del personaje, y quien contemple los retratos de Joan Miró, Jean Cocteau, Balthus o André Derain, por citar sólo a los más representativos, puede arriesgarse, sin temor a equivocarse, a establecer un diagnóstico sobre la personalidad del fotografiado.»

Luis Vadillo («Ya», 1-4-87).

Imágenes puntillistas

«Sus fotografías de color, las primeras realizadas que se benefician del grano de la emulsión para conseguir imágenes puntillistas, los bodegones rigurosos de las portadas de 'Vogue', las flores, los objetos publicitarios, perfectamente realizados, son un aspecto de su obra. En otro demuestra su gran pericia en la práctica del positivo blanco y negro y su dominio de los procedimientos al platino, que confieren una gran riqueza de medios tonos.»

Marie-Loup Sougez («Lápiz», mayo 1987).

▷ Dibujar la fotografía

«Penn prescinde en sus fotografías del fondo, que normalmente solía ser un mobiliario, recalcando lo que era necesario que sobresaliese y eliminando lo superfluo. Sus fotografías parecen, pues, dibujadas, limitándose a destacar las líneas del personaje y del vestido que lleva. Pocas veces se han aliado la efectividad con una pureza de líneas tan claramente como en la obra de Penn, estilo que, además, no se limitaba a las modelos de alta costura, sino que realizó una serie de retratos de personalidades que resultan memorables por lo insólitamente tomadas que están.»

Juan Angel Juristo («*Diario de Cádiz*», 26-4-87).

Auténtico innovador

«Será en el terreno de la fotografía de moda y en las realizaciones publicitarias donde Penn se revelará como un auténtico innovador que va a transformar por completo la estética de los años cuarenta y cincuenta marcando la línea a seguir por los nuevos fotógrafos. En este período, Irving Penn logró distanciar a la fotografía del carácter realista que,

hasta entonces, parecía constituir su 'irrenunciable esencia'.»

Manuel Ferro («*Diario 16*», 2-4-87).

Creatividad y fidelidad

«La simbiosis entre 'Vogue' e Irving Penn es un ejemplo augusto de colaboración sin mediatizaciones, de valoración de la creatividad y de fidelidad mutua. Las fotos de Penn trascienden en cualquier caso al objeto. Vale decir que tan antropológico es para él un modelo de Dior como bello y adecuado un vestido tradicional marroquí.»

J. M. Costa («*ABC*», 3-4-87).

Dignificada la profesión

«A estas alturas, decir que la fotografía es una de las bellas artes es una perogrullada. Afirmar que la fotografía de prensa es algo más que un género es simplemente repetir lo que todos deberíamos saber. Y como una imagen vale más que mil palabras, la Fundación March nos ofrece 168 imágenes, equiparables a 168.000 palabras, de Penn, para que se vayan aclarando las ideas aquellos que las tienen confusas. Irving Penn es uno de esos artistas que han



dignificado la profesión de fotógrafo.»

(«*Epoca*», 13-4-87).

Voluntad de estilo

«Ayudado por un sentido de la iluminación de indudables raíces pictóricas, Penn inició un diálogo entre su cámara y los personajes que posaban ante ella —ya fuesen éstos personalidades, como Cocteau o Miró, o tipos característicos del Perú o del Nepal—, que ahondaba en la creencia de que la mirada habría de ser más certera cuanto mayor fuera la descontextualización de las imágenes. Esa voluntad de estilo es la que hace, al recorrer esa selección de 168 obras, que cobren igual grado de coherencia lo que fueron trabajos meramente alimenticios y lo que fueron trabajos absolutamente libres.»

Felipe Hernández Cava («*Villa de Madrid*», 1-5-87).

Espíritu original

«Claro que Irving Penn no ha inventado casi nada, pero infunde su espíritu original en cuanto toca. Traduce el mundo visible a su sensibilidad, lo individualiza, lo recrea. Ni los

grandes reportajes se detuvieron, arquetípicos, en Brassai, ni la mirada que descubre lo desacostumbrado quedó para siempre en los ojos de Man Ray. Hasta en la fotografía publicitaria y de modas pone Irving Penn su nota distintiva.»

A. M. Campoy («*ABC*», 9-4-87).

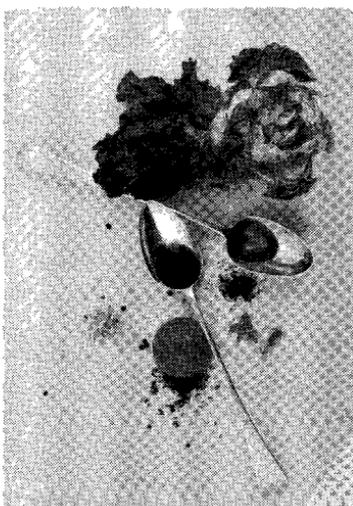
Penn y su tiempo

«Penn y su tiempo. La publicidad, la comunicación de masas. Estuvo en las portadas de las grandes revistas, retrató a los personajes más sobresalientes que encontró en el camino y a pueblos y razas. Ante la decadencia de la alta costura en los cincuenta, Penn encontró un sustituto en 'la aún más apasionada y costosa persecución del estilo que ha sobrevivido en rincones del mundo no absorbidos aún por Occidente'. Encontró y se ha encontrado.»

Concha López-Mosteiro («*El Punto*», 10/16-4-87).

Naturalidad y acierto

«El resultado es profundamente atractivo, si no fascinante, en la mayor parte de su obra (...). Atractivos sus modelos y sus poses, sorprendentes sus matiza-



ciones claroscuro, sus degradaciones delicadas de los tonos, su imperceptible ensamblaje fondo/figura. Llamativos los fondos empleados, parece encontrarse en ellos el contrapunto necesario de mitigación de la acuciante mirada de los retratados y de los atrevidos encuadres y recortes de la imagen. Originalidad, dominado y delicado oficio, naturalidad y acierto.»

Luis Alonso Fernández («*Re-seña*», mayo 1987).

Estilo riguroso

«Penn se caracteriza por su elegancia técnica, estilo riguroso y, sobre todo, por una sensibilidad especial para captar la luz. En el tratamiento de sus temas utiliza un vocabulario muy sencillo sobre unos fondos neutros y casi abstractos. Su autodisciplina y autosuficiencia son ya una leyenda que perdura a sus 77 años.»

(«*Alerta*», 17-5-87).

Talante limpio y espartano

«Maestro de la sencillez y la sobriedad, las imágenes de Penn sobrecogen por su talante limpio y espartano. No hay perspectiva de fondo, ni decorados, ni sombra de abalorios o parafernalia ornamental en las fotos de Penn. Sus fotos muestran indefectiblemente visiones individualizadas y deliberadamente parcializadas de aspectos 'macro'. He ahí el secreto de la imperecedera belleza de la fotografía de Penn.»

(«*Foto Profesional*», mayo 87).

Un lugar común

«He visitado muchas veces la exposición y saco el tema siempre que puedo en mis habitua-

les conversaciones con los fotógrafos. Lo que más comentamos son los detalles. Las fotografías de Penn son un lugar común del que cada uno puede extraer sus propias experiencias para adaptarlas a sus vivencias y, en consecuencia, a su obra. Los clásicos están para eso.»

Juan P. Clemente («*La Luna de Madrid*», mayo 87).

Estética moderna

«La estética de Penn es decididamente fotográfica y moderna. Sus imágenes no están captadas, sino construidas; por eso los sujetos se muestran con ese aire de inmutable permanencia y transmiten actitudes definitivas.»

J. Alberto Mariñas («*El Médico*», 24/30-4-87).

El rostro y la luz

«Llama la atención el estilo de Penn, simple, sin referencias al entorno, exento de anécdota o biografía. Sus retratos siempre tienen por fondo un telón blanco. Sólo importa el rostro y la luz.»

P. Shimose («*Telva*», 15-4-87).

Uno de los mayores acontecimientos

«La exposición de Irving Penn en la Fundación Juan March es uno de los mayores acontecimientos fotográficos acaecidos en Madrid en los últimos años. Por su capacidad para desarrollar géneros tan diferentes como la moda, publicidad, retrato y naturaleza muerta, la obra de Penn ha influido como ninguna otra en la fotografía contemporánea.»

(«*Guía del Ocio*», 13-4-87).

ESTRENO DE LA VI TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES

■ El Grupo Círculo interpretó las ocho obras seleccionadas

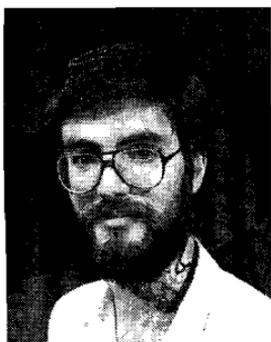
El miércoles 27 de mayo se celebró en la Fundación Juan March un concierto en el que se estrenaron las ocho obras seleccionadas para la VI Tribuna de Jóvenes Compositores. El concierto, que contó con la presencia de los autores, corrió a cargo del **Grupo Círculo**, con la colaboración de **María Teresa Chenlo** (clave), **Angelines Domínguez** (arpa), **Nicolás Daza** (guitarra), **Juana Guillem** (flauta), **Vicente Puertos** (trompa), **Luis Alvarez** (barítono) y **María José Sánchez** (soprano), todos ellos bajo la dirección de **José Luis Temes**.

El Comité de Lectura, formado en esta ocasión por **Cristóbal Halffter**, **Antón Larrauri** y **Manuel Castillo**, seleccionó a los siguientes autores con sus correspondientes obras: **Josep Oriol Graus**, «Sense tu»; **Carlos Galán Bueno**, «Veintiuno, Op. 21»; **Xoan Alfonso Viaño**, «Preludio y Postludio a Cabalum»; **Enrique Macías Alonso**, «Morgengesang II»; **Albert Llanas i Rich**, «BXR6»; **Jesús Rueda Az-**

cuaga, «Yam»; **Enrique Muñoz**, «Trío para flauta, viola y guitarra»; y **Antonio José Flores Muñoz**, «Soledad sucesiva».

La Tribuna de Jóvenes Compositores es una manifestación de las actividades musicales de la Fundación Juan March que tiene por objeto la difusión de la nueva música compuesta en España, y se concreta en la organización de conciertos con obras no estrenadas ni editadas de compositores españoles menores de treinta años, así como en la edición y grabación de estas mismas obras. Con esta actividad, la Fundación prosigue su política de apoyo a la creación musical que, a través de ayudas y encargos para creación, inició en 1958 y que ha hecho posible la realización de obras a más de cincuenta compositores españoles. A ello se añade la creación de un Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, el 10 de junio de 1983, y cuyo tercer Catálogo de obras se publicó en marzo de 1986.





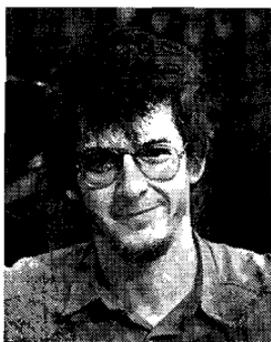
ANTONIO JOSE FLORES MUÑOZ

(Sevilla, 1961)

«Soledad sucesiva»

«Compuesta entre los meses de noviembre y diciembre de 1986, está basada en el poema del mismo título del poeta sevillano Jacobo Cortines. Se compone de un solo movimiento con cuatro secciones diferenciadas que se suceden sin interrupción, y que surgen de la propia estructura del poema. Los dos elementos generadores de

la obra se reducen a una sucesión de dos intervalos y una secuencia rítmica extraída del texto.»



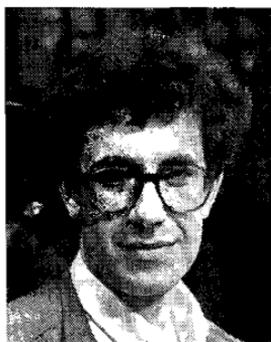
CARLOS GALAN BUENO

(Madrid, 1963)

«Veintiuno, Op. 21»

«De algún modo es un reconocimiento a mi propia vida, a nuestra vida, a ese nacer de estos tres últimos años (de ahí la denominación de estas obras con el número de su correspondiente opus y edad), en los que se han planteado vivencias muy profundas y decisivas. Y me dirijo en plural porque mi persona habla desde un plano

más amplio del estrictamente individual: aquel formado por aquellas personas con las que de una forma u otra he compartido tantas vivencias.»



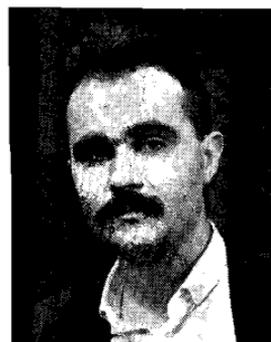
JOSEP ORIOL GRAUS

(Barcelona, 1957)

«Sense tu»

«La base de la obra es una serie de doce notas distintas y once intervalos también distintos. La articulación de dicha serie está formada por un conjunto de ritmos rápidos que, aunque distintos, al ir transcurriendo se identifican como similares, creando además una pulsación regular. Con el material de la serie, el piano crea

un ambiente estático, repetitivo e invariable durante toda la obra; este concepto de repetición literal se desarrolla en todos los instrumentos en la parte final de la composición.»



ALBERT LLANAS I RICH

(Barcelona, 1957)

«BXR6»

«La obra pertenece a un ciclo iniciado en 1984 y que por el momento aglutina seis composiciones concebidas para diferentes instrumentos, más una última obra orquestal en la que estoy trabajando actualmente y que cerrará el ciclo. Todas ellas están unificadas por una intención común y responden a la realización de diversos

estudios de composición en los que se utilizan planteamientos novedosos en mi lenguaje musical.»



ENRIQUE X. MACIAS ALONSO

(Vigo, 1958)

«Morgengesang II»

«Forma parte del ciclo compositivo 'Los Itinerarios', hasta el momento formado por 'Percurso' (oboe y siete instrumentos), 'Morgengesang III' (gran orquesta) y 'Portrait du matin' (banda magnética). La obra, como el resto de las del ciclo, se perfila de forma diferente a partir de un material común, que en cada obra se ve transformar

y se ramifica. Así el material y las estrategias planificadas en 1985 van creciendo y son punto de partida para otras obras.»



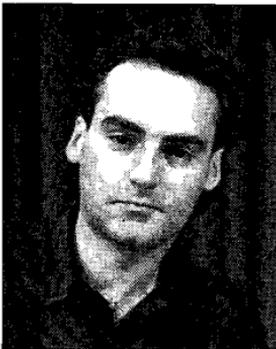
JESUS RUEDA AZCUAGA

(Madrid, 1961)

«Yam»

«Surgió de la práctica con un ordenador y un programa musical, este último con editor y múltiples aplicaciones vía Midi a un sintetizador anejo. Introduciendo unos materiales musicales y aplicando diversas cuantizaciones a dichos materiales, obtenemos una amplia gama de posibilidades rítmicas para elegir. A estos materiales se

les aplica una estructura compleja y se efectúa el desarrollo, escuchando el resultado sonoro al mismo tiempo.»



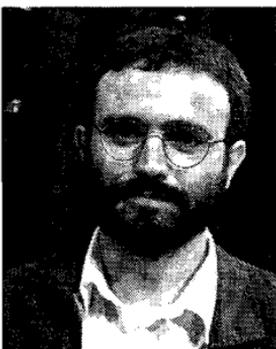
XOAN A. VIAÑO MARTINEZ

(Ferrol, 1960)

«Preludio y postludio a Cabalum»

«La lectura de 'Cabalum', gran poema de Carlos Oroza, fue el motivo de inspiración para poner música a una serie de fragmentos del libro. La música consta de dos secciones: la primera, un 'preludio' instrumental que nos introduce en la atmósfera que irradia del texto. Este preludio se abre con una corta intervención del piano,

tras la cual los diversos instrumentos que participan van introduciendo un material sonoro que destaca por su carácter cromático. El 'postludio' reúne cuatro fragmentos del poema. La música no pretende descubrir las palabras del texto, sino que con ella busca una recreación muy personal de los mundos poéticos de Oroza.»



ENRIQUE MUÑOZ RUBIO

(Robledollano, Cáceres, 1957)

«Trío para flauta, viola y guitarra»

«Está dividida en tres movimientos como en una sonata tradicional. El primer movimiento tiene forma de 'Arco Sonata' con dos secciones contrastadas. El segundo movimiento es una forma ternaria desarrollada. El tercero es, en forma de rondó, en el que las coplas utilizan el material de los dos movimientos anteriores.»

Enrique Franco («El País», 1-6-87), antes de ocuparse de cada uno de los intérpretes, señaló que con esta VI Tribuna la Fundación había lanzado ediciones y grabaciones de 39 partituras de 36 compositores. «Esto es, el estudio de la generación de 1961 puede hacerse ya sólo a través de las tribunas, ediciones en papel y sonoras de la March».

En otro momento de su comentario escribió Franco: «El 'pensamiento' de los ocho autores es, en esencia o en detalle, muy diverso y va desde cierto tradicionalismo, evolucionado en el extremeño Enrique Muñoz Rubio, hasta la invención, unida y derivada a la electroacústica, de Enrique Macías en su 'Morgengesang II'. Me parece que en esta obra, y no sólo en ésta, el músico vigués va más lejos en la ideación —plena de fantasía— que en la realización, no siempre precisa, lo que no es caso único ni en su generación ni en otras.»

«Las ocho obras —escribía **Tomás Marco** («Diario 16», 29-5-87)—, el futuro inmediato de nuestra música, eran muy variadas. Había desde la obra aún bastante tradicional, como el 'Trío', de Enrique Muñoz, hasta planteamientos bastante estructurales y cientifistas como el de Oriol Graus, el conciso atractivo de Jesús Rueda o el de Albert Llanas, dotado también de gran sensibilidad. Otro grupo de obras eran de ambiente más poético, como la de Xoan Viaño, un compositor sensible y de buen oficio, que dará sin duda que hablar, la excelente de Antonio Flores o la vital de Carlos Galán, que creo supone una importante evolución en su carrera. Un poco aparte la obra de Enrique Macías, que, pese a su juventud, es ya más cono-

cido y tiene premios importantes.»

Leopoldo Hontañón («ABC», 29-5-87) opinaba así: «El hecho de que se hubieran elegido nada menos que ocho partituras hacía presumir que su nivel general habría de ser considerable. Y en efecto, si hubieran de resumirse las impresiones de la velada bien podría ensayarse este juicio compendiado: se advirtió grado de excelencia generalizado tanto en las diversas soluciones formales propuestas, como en las respectivas técnicas de escritura, por más que la calificación global haya de verse notablemente disminuida a la hora de buscar originalidad de ideas y de invención.»

Fernando Ruiz Coca («Ya», 2-6-87) encontró similitudes en las obras. «Las ocho páginas estrenadas tienen rasgos comunes: la evidente corrección del lenguaje que academiza y parece suspender la evolución de lo que fue vanguardia hace veinte años; la preocupación por incorporar el timbre de las estructuras en las que impera un aire neoexpresionista, intentando salvar la sequedad de las formas. Pero lo más evidente es la falta de personalidad, probablemente causada por la juventud de sus autores.»

Por su parte, el crítico musical de Radio Madrid FM, **Carlos Gómez Amat**, comentó a través de la emisora de la SER: «La Tribuna es una de las más afortunadas iniciativas de la Fundación Juan March. Un buen número de obras se han presentado ya en estas selecciones anuales, que vienen a favorecer la variedad y la renovación en nuestro panorama artístico. En esta sexta edición hemos podido comprobar el buen nivel técnico de los músicos elegidos.»

BALANCE DE LOS «CONCIERTOS DE MEDIODÍA»

■ Asistieron 10.167 personas

Con los cinco recitales, del pianista **Antonio de Raco**, el **Quinteto de clarinetes del Grupo LIM**, **Teresa Bordoy**, **Ifigenia Sánchez** y **Aurora Fuente**, en un concierto de canto y piano, de la soprano **Keiko Yokoo** y **Fernando Turina** y del **Cuarteto Rossini**, todos ellos celebrados en el pasado mes de junio, finalizaron los «Conciertos de Mediodía» de la Fundación Juan March durante el Curso 1986-87.

El 1 de junio, el pianista Antonio de Raco interpretó al piano obras de Anglés, Antonio Soler, Granados, Ginastera y Chopin. Alumno de Vicente Scaramuzza, De Raco ha sido profesor del Conservatorio Nacional de Buenos Aires y de otros centros musicales argentinos y de Hispanoamérica. El día 8, el Quinteto de clarinetes del Grupo LIM, bajo la dirección de Jesús Villa Rojo, ofreció un concierto con obras de Beethoven, Mozart y Oliver. Formaban el grupo Manuel Lillo, Jesús Villa Rojo, Fernando Aranda, Tomás Castillo y Miguel López. Siguieron, los días 15 y 22, dos recitales de canto y piano, ofrecidos, respectivamente, por la soprano Teresa Bordoy, la mezzo Ifigenia Sánchez y, al piano, Aurora Fuente, actualmente Jefe de Cuerda del Coro de RTVE; y la soprano japonesa Keiko Yokoo y el pianista Fernando Turina, profesor de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto, de Madrid. Obras de Monteverdi, Marcello, Schumann, Brahms y Mendelssohn integraban el programa del primero de estos dos conciertos de música

vocal; y de Wolf, Strauss, Kishi y Yamada, el segundo de ellos. Cerró la serie, el día 29, el Cuarteto Rossini, con cuatro Sonatas del compositor italiano. Integraban el conjunto los violinistas Víctor Ardelean y Jacek Cygan, el violonchelista Dimitar Furnadjiev y, al contrabajo, Andrzej Karasiuk. Los cuatro son miembros de orquestas españolas: Ardelean, rumano, es segundo concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós); Cygan, polaco, es miembro de la Orquesta de Cámara «Reina Sofía» y de la Sinfónica de Madrid; Furnadjiev, búlgaro, lo es de la Orquesta Nacional de España; y Karasiuk, polaco, también pertenece a la ONE.

Treinta y tres conciertos de diversas modalidades

Un total de 33 «Conciertos de Mediodía» tuvieron lugar en la Fundación durante el curso 1986-87, en los que intervinieron 57 intérpretes y cuatro grupos corales e instrumentales. A estos conciertos asistieron un total de 10.167 personas.

Ofrecieron recitales de piano el canario **Jorge Robaina Pons**, **Luis Vázquez del Fresno**, catedrático del Conservatorio de Oviedo, el cubano **Cecilio Tielles Ferrer**, profesor del Conservatorio del Liceo de Barcelona y del Conservatorio Profesional de Vilaseca i Salou, y los argentinos **Zulema Marín** y **Antonio de Raco**. En recital de piano a cuatro manos actuaron el dúo

que desde 1980 forman la mexicana **Mar G. Barrenechea** y **Polo Vallejo**; y en dúo a dos pianos, **Celsa Tamayo** y **Divina Cots**, profesora y directora, respectivamente, de la Escuela de Música de Las Rozas; y el que forman **Mercedes Alonso** y **Pierre Frédéric Proteau**.

Cinco recitales de guitarra incluyeron estos conciertos durante el curso: los ofrecidos por **Carles Trepát**, profesor del Conservatorio Profesional de Vilaseca i Salou; **Gabriel Estarellas**, director de la Orquesta de Cámara de Manacor; y **Nuria Peña**; y, por los dúos **Ziryab** (José Antonio Clemente y Jaime García Mengual) y **Russo-Baranzano**.

En cuanto a la música vocal, con piano, estuvo presente en la programación en los recitales ofrecidos por la soprano **María Uriz** y la pianista **Amparo G. Cruells**; **Alicia Armentia**, del Coro de la RTVE, y **Juana Peñalver**, profesora del Conservatorio de Tenerife; la soprano **Teresa Bordoy**, la mezzo **Ifigenia Sánchez** y, al piano, **Aurora Fuente**; y el de la japonesa **Keiko Yokoo** y **Fernando Turina**. **Domingo Losada**, organista de la Parroquia San Manuel y San Benito, de Madrid, interpretó un recital de órgano.

Trece de los «Conciertos de Mediodía» a lo largo del curso se dedicaron a la música de cámara. Así, los dúos de saxofón y piano, como el de **Manuel Miján** y **Sebastián Mariné**, profesores del Conservatorio de Madrid; de violín y piano, a cargo de **Juan Llinares** y **Perfecto García Chornet**, ambos catedráticos del Conservatorio de Valencia; de flauta y piano, a cargo de **José Oliver**, profesor de la ONE y miembro del Quinteto Mediterráneo, y **Agustín Serrano**, profesor de piano del Conservatorio de Madrid; de clarinete y piano, a cargo de **Oriol Romani**

y de **Mary Ruiz-Casaux**, también profesora del Conservatorio de Madrid; de flauta y guitarra, modalidad que incluyó dos conciertos, uno ofrecido por **Josefina Sanmartín** y **Jaume Torrent**, director de la Orquesta de Cámara del Conservatorio del Liceo de Barcelona; y el otro por **Vicente Martínez**, profesor del Conservatorio de Madrid y flauta solista de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, y **Pablo de la Cruz**, profesor de la Escuela de Música Soto Mesa.

Asimismo actuaron varios tríos: el **Trío Barroco Selma y Salaverde**, compuesto por **Antonio Torralba** (flauta de pico), **Antonio Zorro** (viola de gamba) y **Miguel Hidalgo** (laúd y guitarra barroca); el **Trío de Arco «Adagio»**, formado por **Carmen Trías** (violín), **María Luisa Parrilla** (chelo) y **Marcial Moreiras** (viola); y el **Trío «Phoenix»**, por **Miquel Gaspà** (clarinete), **Ludovica Mosca** (piano) y **Reimund Korupp** (violonchelo).

El **Cuarteto Real de Saxofones**, integrado por **Francisco Garnica**, **José Martorell**, **Rafael Serrano** y **Martín Rodríguez**, todos ellos miembros de la Banda de Música de S. M. el Rey; y el **Cuarteto Rossini**, del que se informa más arriba; el **Ensamble de Madrid**, grupo de cuerda formado en 1984 por solistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós); y el **Quinteto de Clarinetes del Grupo LIM**, bajo la dirección de **Jesús Villa Rojo**, completaron los conciertos en la modalidad de conjuntos instrumentales.

Finalmente, participaron dos conjuntos corales: el **Coro Universitario Complutense**, dirigido por **José Ramón Pérez Rodríguez**; y el **Coro Iberoamericano «El Dorado»**, creado en 1983 por el colombiano, radicado en España, **Fernando León Estrada**, director del grupo.

SE CELEBRO LA TERCERA SESION DEL «AULA DE REESTRENOS»

■ Se ofrecieron obras de Marco, Soler, Guinjoan, Joaquín y Lewin-Richter

Obras de Tomás Marco, Josep Soler, Joan Guinjoan, Xavier Joaquín y Andrés Lewin-Richter se ofrecieron en el recital de percusión a cargo de **Xavier Joaquín**, el pasado 29 de abril. Este recital constituía la tercera sesión del «Aula de reestrenos», modalidad musical que la Fundación Juan March, a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, viene desarrollando en su sede desde diciembre de 1986, con la idea de ofrecer periódicamente conciertos con obras de compositores españoles, poco difundidas desde su estreno o, en su caso, no estrenadas aún en Madrid.

Tal como se señalaba en el programa de mano del concierto, muchos de los obstáculos que una primera audición puede suponer para la comprensión de una obra musical pueden verse paliados con el paso del tiempo. Es seguro, en todo caso, que oír las de nuevo y a cierta distancia del momento en que fue-

ron creadas, y por otros intérpretes, puede contribuir a que quienes las escucharon entonces las entiendan mejor ahora.

En esta tercera sesión las cinco obras interpretadas fueron las siguientes: «Floreale», de **Tomás Marco**, «I con el cant del rossinyol» (vibráfono), de **Josep Soler**; «Tensión-Relax», de **Joan Guinjoan**; «Tres escenas para 4 timbales» (Preludio y Salsa, Jazzing y Danza virtuosa), de **Xavier Joaquín**; y «Secuencia I» (percusión y cinta), de **Andrés Lewin-Richter**.

Xavier Joaquín nació en Barcelona. Estudió piano y percusión en el Conservatorio Superior Municipal de Música de esta capital, obteniendo en 1973 el Premio Extraordinario de Percusión. Entre otros galardones, cuenta con el Premio María Barrientos (1977) y el del Concurso Yamaha en España (1984). Desde 1980 es Profesor de Percusión del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona.



«FELICIDAD, POLITICA Y MORAL: CLASICOS DEL SIGLO XVIII»

■ Conferencias de Carmen Iglesias

«Si bien la felicidad ha sido sueño fugitivo de todos los hombres en todas las edades, sólo en el siglo de la Ilustración se la coloca en el centro del pensamiento y en la finalidad *fundamental* para todos los hombres». Repasar aquellos principios que han constituido la base sobre la que se ha edificado el mundo político y moral moderno fue el objetivo del ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March Carmen Iglesias, catedrática de Historia de las Ideas y de las Formas Políticas en la Universidad Complutense, del 24 de marzo al 2 de abril pasados. A dos de las conferencias asistieron la Reina doña Sofía y su hija, la Infanta Cristina. Ofrecemos seguidamente un extracto de las cuatro sesiones del ciclo.

La idea de felicidad —ha escrito Mauzi— pertenece a la vez a la reflexión, a la experiencia y al sueño. El siglo XVIII la busca en la propia naturaleza humana. La justificación de la existencia humana está en esa *felicidad*, que afecta a todos los ámbitos de la vida del hombre, ya que la primera de las leyes naturales —en lo que estarán de acuerdo todos los filósofos ilustrados— es la *búsqueda de la felicidad*. Tal búsqueda supone la construcción de una *ciencia de la felicidad*. De pura vivencia, la idea de felicidad se ha convertido en una *categoría*, instrumento y objeto de análisis a la vez. Pero



CARMEN IGLESIAS es catedrática de Historia de las Ideas y de las Formas Políticas en la Universidad Complutense. En 1980 obtuvo el Premio Especial del Centro de Investigaciones Sociológicas para tesis doctorales de carácter social y político, y en 1985, el Premio Montesquieu de la Academia francesa Montesquieu por su obra *El pensamiento de Montesquieu: Política y Ciencia Natural*. Fue becaria de la Fundación Juan March en 1979.

el intento de desentrañar el mundo humano a través de ese *naturalismo* presentaría un buen número de dificultades.

En términos generales, puede seguirse a lo largo del siglo la curva de inflexión de una concepción estática de la naturaleza a una segunda más dinámica.

La naturaleza exige que el hombre desee la felicidad, pero la libertad le impide paradójicamente conseguirla. ¿Qué es ese «instinto natural y oscuro» que

hace que, a fuerza de amarnos y conservarnos, acaba sin embargo destruyéndonos? Es el resultado de las *pasiones*, esos apetitos vehementes de alguna cosa —o persona— que se levantan en el alma de los hombres; esas perturbaciones o afectos desordenados del alma que, al tiempo, constituyen el motor de la acción humana, el necesario contrapunto a la tendencia natural al *reposo* que siente el hombre. Al igual que en la naturaleza física, en la naturaleza humana *reposo* y *movimiento* son elementos imprescindibles para, a través de un equilibrio compensatorio, obtener la felicidad.

El racionalismo moral del siglo XVIII, claramente continuador del siglo anterior, se diferencia fundamentalmente de éste en la solución que intenta dar a ese «enigma pascaliano» que es el hombre. Frente a la dualidad, frente al «misterio» de cada individuo, los ilustrados oponen la «rehabilitación de la naturaleza humana», la afirmación de la *felicidad* como *búsqueda de equilibrios*, como compromiso entre el reposo y el movimiento, entre el individuo y la comunidad, entre la moral y la política, entre el hombre y el ciudadano.

En primer lugar, la felicidad comienza siempre por el propio sentimiento de existencia: estar en el mundo es ya una fuente de maravilla y de felicidad. Basta recordar las «Ensoñaciones de un paseante solitario», de Rousseau. El sueño del reposo, de una vida tranquila, relativamente solitaria, de la retirada al campo, del repliegue sobre sí mismo, es un sueño de evasión que atraviesa todo el siglo, de Montesquieu y Voltaire a Diderot y Rousseau.

Por otra parte, el amor a la

vida es amor de sí, amor al propio cuerpo. Frente a la afirmación religiosa del «paso fugaz» por este mundo, los ilustrados naturalizan al hombre y su materialidad.

El propio sentimiento de existencia exige la variedad y el cambio, y también la permanencia y la continuidad. El estilo de vida a partir del XVIII está orientado a huir perpetuamente del tedio, del vacío, de «*l'ennui*». Los ilustrados insisten en la necesidad de no confundir la felicidad con el deseo; de oponer la felicidad como estado interior, al choque con el objeto del deseo, que es exterior. Y al tiempo, insisten en la revalorización del deseo, de los placeres, que es otro de los grandes descubrimientos del siglo. Pero el deseo es insaciable y además se agota en la posesión. ¿Cómo mantener el juego equilibrado entre deseo, esperanza y posesión?

Desde luego, el XVIII vuelve legítimo el placer, lo despoja de toda adherencia de culpabilidad, aunque lo modera, pues hay dos cosas que le sirven de límite: por un lado, no alterar la felicidad que proporciona el reposo; por otro, la propia ley moral. La oposición entre el *sentimiento*, como algo en lo que interviene la voluntad y la razón, y la *pasión*, como algo que nos posee y nos arrastra, se hace cada vez más nítida. En la tradición antigua, tanto en la griega como en la cristiana, por diferentes motivos, las pasiones eran la raíz y fuente de todas las desdichas que conducían a la *hybris* y a la destrucción. El XVIII, en líneas generales, apuesta por una solución de equilibrio, aceptando las pasiones dentro de una filosofía de la naturaleza en perpetuo cambio y movi-

amiento, y controlándolas por medio de la razón y de la voluntad. Pero ya, muy a finales, en 1796, Mme. de Staël liquida la paradoja. La pasión es un imposible gozo, una nostalgia metafísica, una búsqueda de lo absoluto que, como tal, resulta inalcanzable, y por eso sólo produce dolor y melancolía. Se la recusa no en nombre de la virtud, sino de la felicidad.

Individuo y política: ¿libertad civil o liberación?

Si la felicidad es el asunto principal del hombre es porque es una *felicidad social*. La felicidad del ilustrado es un asunto público. No puede reivindicarse la felicidad de uno sin reconocer el derecho a la misma de todos los demás.

La virtud concebida como *felicidad social* difiere profundamente de la moral cristiana de la salvación personal. La dialéctica cristiana se afirmaba en una virtud que era más gratuita (porque exigía el sacrificio del egoísmo no a una realidad visible, sino a una promesa) y más interesada (porque la recompensa suponía la salvación para sí, no para los otros). La dialéctica ilustrada realiza el enorme esfuerzo de situar la virtud y la felicidad *en esta tierra*, en una realidad visible e inmediata. Esta virtud tiene también una connotación *económica*. La felicidad concebida *socialmente* va unida a los primeros vislumbres de una teoría económica del bienestar. La idea de felicidad se convierte en «el punto de unión entre moral y economía».

La idea clave del siglo XVIII es, pues, la de que la felicidad afecta a *todos* los hombres y, además, a *todos* los ámbitos de

la vida del hombre. Esta distinta contextualización y sentido vienen determinados por el diferente papel que las categorías de *hombre* y *ciudadano* representan en el universo político de la modernidad, por el diferente juego que desempeña la libertad del individuo en ellas.

En la filosofía política de la modernidad se parte de que *todos* los hombres son libres e iguales *por naturaleza*. Lo decisivo es la nueva legitimación de la sociedad y del poder, legitimación que es consecuencia y, al mismo tiempo, impulsora de los grandes cambios de la Europa occidental desde el Renacimiento. Lo decisivo es que la sociedad política se instituye para la *seguridad* de los individuos. Lo que el individualismo moderno instituye es la legitimación de la *autonomía moral* del individuo; el individuo no sólo como medio sino sobre todo como fin. Si el individuo adquiere una valoración específica como centro de autonomía moral, también se transforma la valoración de la propia vida y de lo que hace en ella. Individuo y Estado —Estado centralizado moderno— nacen *al tiempo*, como aliados forzados en la práctica y, al tiempo, como enemigos irreconciliables.

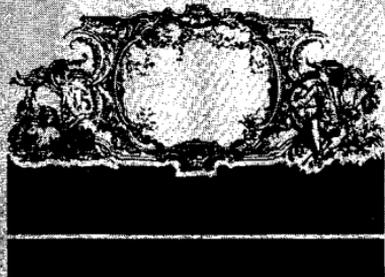
El individuo tiene derecho a su libertad e igualdad, a su vida, y como extensión de ésta, como producto activo de la misma, a su *propiedad*. Es decir, y éste es uno de los puntos básicos de la modernidad, la propiedad no se legitima ya, como en la Edad Media, por línea de nacimiento, por pertenecer a un estrato social poderoso del que se heredan las riquezas, sino que se legitima tan sólo en función del propio trabajo del hombre. El *valor-*

Fundación Juan March

CURSOS UNIVERSITARIOS 1986/87

*Felicidad, política y moral:
Clásicos del siglo XVIII*

M.ª CARMEN IGLESIAS



MARZO 1987

Martes, 24.
ARMONIA DE LA NATURALEZA Y PASIONES
DE LOS HOMBRES

Jueves, 26.
INDIVIDUO Y POLÍTICA: LIBERTAD CIVIL
O LIBERACION?

Martes, 31.
POLÍTICA Y UTOPIA: MITOS SOCIALES
Y MORAL DE LA FELICIDAD

ABRIL 1987

Jueves, 7.
FELICIDAD SOCIAL Y VIDA PRIVADA

© 1987 by Fundación Juan March. Todos los derechos reservados. Printed in Spain. Fundació Juan March, Carrer 7, 08004, Madrid, España, S.A.

trabajo es el que establece distinciones en lo que no era más que un valor bruto, indiferenciado. Este nuevo concepto de la vida y de la propiedad del individuo va a ser el punto de partida de la filosofía política del siglo XVIII. Pero la Justicia colectiva y la Felicidad individual no parece que se puedan acomodar fácilmente.

El Espíritu de las Leyes, de Montesquieu, y el *Contrato Social*, de Rousseau, representan, indudablemente, los dos tratados políticos más significativos de todo el siglo. ¿Cómo articular moral y política, virtud individual y bienestar público? Montesquieu y Rousseau intentan dar respuesta a estos dilemas. Manifiestan un mismo fin: la felicidad del individuo y, con la de éste, la felicidad social. Pero

los medios y estrategias para alcanzar tal fin divergen de tal manera que se constituyen en dos opciones políticas inconciliables en la práctica.

Para Montesquieu no hay una forma de gobierno mejor que las otras. El pone al descubierto, como ya lo había hecho Maquiavelo, el relativismo del sentido de justicia de cada pueblo y la imposibilidad de identificar la virtud con la política. La garantía para salvaguardar la libertad y la seguridad de todos, esto es, la libertad política, estriba en que exista un *régimen moderado*. La moderación es el verdadero límite al abuso de poder. Y esto se da por el juego inteligente de unos *límites institucionales*, por los cuales *el poder pare siempre al poder*. Es sabedor de que «cada nación tiene su ciencia» y que ni siquiera la felicidad es un concepto unívoco para todos. La *política*, y esto es decisivo, no es en la construcción de Montesquieu más que un *segmento* en la vida de los individuos; un instrumento para su seguridad; a veces, un mal menor, pero siempre algo limitado. Por ello, la *libertad civil*, la libertad de tipo *negativo* («nadie puede ser obligado a hacer una cosa que la ley no ordena», se dice en la Enciclopedia) es, para Montesquieu, la que garantiza los derechos individuales.

Frente a esta concepción se apunta otro modelo, el del *Contrato Social* rousseauiano, donde se verifica *idealmente* la unión de *hombre* y *ciudadano*, donde se libera al individuo de sus pasiones egoístas y de sus dualidades internas para fundirle —sin perder su individualidad— en el océano amoroso y solidario de los otros. La finalidad de

ese gran símbolo racional que es el *Contrato Social* es precisamente *unificar al hombre*, la autorrealización del yo, de manera que el *yo auténtico*, el *yo comunal* y el *yo independiente* se fundan en una armonía que haga posible la reconciliación del hombre consigo mismo y con los otros. Y para conseguir esta autorrealización, para hacer al hombre uno y solidario, Rousseau es consciente de que *hay que obligar a ser libre*. Ningún poder intermediario debe interponerse entre el individuo y el todo comunitario que es el soberano, puesto que el propio individuo es sujeto y objeto de la soberanía. El «hombre universal» en que se transforma el individuo del *Contrato* sólo alcanza la verdad, reconocida por el sentimiento auténtico del yo, en comunión con los otros. El porqué no se ha conseguido ya se debe no al hombre, sino a las estructuras exteriores, sociales, que acaban ahogando la verdadera naturaleza del hombre. Cambiemos esas estructuras y el verdadero ser del hombre podrá resurgir y realizarse.

Política y utopía: mitos sociales y moral de la felicidad

Pero si la búsqueda de ese *yo comunitario* representa la búsqueda de lo absoluto, de totalidad, de sed de perfección, su puesta en práctica produce efectos contrarios; produce la aparición del *otro*, que no es simplemente un adversario político, sino un enemigo de lo absoluto, el *enemigo de Dios*, al que hay que obligar y, si es preciso, exterminar, expulsar de la ciudad paradisíaca. Y, además, hacerlo con la buena con-

ciencia del deber cumplido, de estar contribuyendo al bienestar más o menos futuro de la humanidad, *por amor a los hombres*.

De esa *igualdad a la felicidad* que resulta a veces difícil de conciliar con las condiciones sociales reales de los diferentes hombres, a la *felicidad de la igualdad*, que subsume a los individuos en el Leviatán feliz, la separación de libertad e igualdad representa un fracaso para las Luces. La segunda paradoja —O te conviertes en mi hermano o te mato— sigue surgiendo una y otra vez en los programas políticos que pretenden la realización de una sociedad perfecta y definitivamente justa por medios violentos. Pero con independencia de este igualitarismo extremo, a los grandes clásicos del XVIII debemos la fijación paradigmática de la igualdad de naturaleza del hombre, expresada en términos laicos, y la conquista del mérito individual por encima de los lazos de la herencia y de la sangre.

Felicidad e igualdad —como felicidad y libertad— son en cualquier caso un binomio inseparable para los ilustrados. En conjunto, el perfil del siglo viene marcado por un ideal de justo medio, por la apología del equilibrio, o lo que en términos del XVIII se llamará el ideal de *mediocridad*, como trasposición social de una idea de reposo en el ámbito individual.

La dificultad para lograr una *igualdad de felicidad* en todos los hombres hace que, insensiblemente, a lo largo del siglo, se entrecrucen el antiguo mito del paraíso perdido, del jardín edénico, con el proyecto utópico de una *felicidad de la igualdad*, a realizar en el futuro. Proyecto en donde se va perfi-

lando otro gran mito, que estallará en el siglo siguiente, el del *progreso natural de la felicidad de los hombres*. Para ello, siempre se da un carácter prioritario al *poder político*, como instrumento para conseguir esa sociedad feliz e igualitaria y poder mantenerla.

Felicidad social y vida privada

Todo un estilo de vida se inaugura a partir del siglo XVIII: se busca huir continuamente del tedio, del vacío, del aburrimiento, multiplicando para ello sensaciones y pensamientos. Todo el siglo XVII francés había emprendido una lucha consciente contra la «moda melancólica» que había invadido las clases cultas europeas a partir del Renacimiento: la creencia, cada vez más interiorizada, de que la mayor consciencia de sí del individuo lleva forzosamente a un ánimo melancólico, aunque sólo sea ante la contemplación del abismo entre deseos y realidades; al tiempo que esa comprensión de sí, unida a la imaginación y al entendimiento, permite estar por encima del nivel común. Todo ello hace que la melancolía, la tristeza —en una palabra, la infelicidad—, goce de un prestigio intelectual y emocional en nuestra cultura moderna.

A los ilustrados, el dilema entre la misantropía a que está abocado el melancólico, la necesidad de soledad y la justificación del individuo por los otros, por la sociedad, les conduce, a veces, a situaciones de difícil salida. La única manera de ser feliz, dirá Montesquieu, es «no querer serlo más que los otros». Pero los hombres son inquietos porque son desiguales, dice

Rousseau. La comparación de unos con otros, la propia vida social, el convivir bajo la mirada de los demás, hace imposible evitar la rivalidad y la comparación. Además, la historia avanza porque el hombre es curioso e inquieto por naturaleza. Es decir, al lado del amor al orden, hace falta la variedad, el cambio, la ruptura de la uniformidad. Nada produce más tedio en el siglo XVIII que el jardín francés, con sus avenidas simétricas y perfectamente orientadas. El siglo XVIII reivindica el jardín-sorpresa, el inglés o el chino, cuya legitimación opera en zig-zag. Pero frente a esa sinuosidad del jardín se extienden esas *fachadas neoclásicas*, que «hablan» el lenguaje de la razón.

Amor al orden e inquietud, reposo o movimiento encuentran expresión histórica concreta en la *vida privada* y en la *pública*. Es precisamente en el XVIII cuando comienza a configurarse un *espacio familiar* concreto que tiende cada vez más a convertirse en un refugio afectivo y moral, *separado* de la vida pública. La estructuración de este espacio privado corre paralela con el establecimiento de lo que, con Norbert Elias, podríamos llamar una sociedad profesional-burguesa, regida por un código de comportamiento muy diferente del del Antiguo Régimen. En éste lo que importa fundamentalmente no es la familia sino la *Casa*, el mantenimiento del rango de ésta; lo cual se traduce en las propias estructuras habitacionales de la época: dos alas separadas e idénticas, que corresponden a los apartamentos del marido y la mujer, con espacios amplios donde desarrollar una actividad social intensa y donde no existen

▷ espacios *privados* en el sentido actual burgués. Sólo en la sociedad profesional-burguesa los espacios irán especializándose. Ya no se vivirá en una gran sala, como prácticamente venía haciéndose desde la Edad Media, sino que se parcelan habitaciones para comer, dormir, conversar, para separar señores de criados; en definitiva, para crear intimidad. La mujer y el niño sólo se constituyen en «centro del hogar» a partir de los valores nuevos de la sociedad profesional-burguesa. La sociedad del Antiguo Régimen era una sociedad basada en el *consumo de prestigio*, donde la opinión social fundamentaba la existencia. De ese «mercado de opiniones» dependía la propia identidad. De ahí la importancia de la etiqueta, de las normas de cortesía. Se vive ante los ojos de los demás. A partir del siglo XVIII, el arte de gustar no será simplemente la cortesía del XVII, sino que implicará el tener que estar siempre *seduciendo* a los otros.

El siglo XVIII está a caballo entre dos mundos. Como perteneciente al Antiguo Régimen, depende de esa opinión social que fundamenta la existencia; de ahí la importancia de los *salones*. El XVIII hace explícito que la relación social es una especie de comedia, un juego, una convención, aunque bastante seria, en la que de alguna forma la apuesta es la propia vida. Dos códigos de comportamiento conviven y están en pugna: el que se basa todavía en una concepción del hombre como *persona*, que implica una estrategia de máscaras y juegos alternativos, que se implica totalmente en su relación con los otros; y el basado en una concepción del hombre como indi-

viduo, dependiente de un sistema de normas universales que se aplica *por igual* a todos los miembros; son las reglas del mercado y del dinero las que se desarrollarán en la sociedad profesional-burguesa. Mercado y dinero como códigos absolutos del intercambio social.

Otra estructura, otra racionalización del espacio y del tiempo, del trabajo y del hombre se está abriendo camino en el XVIII. Poco a poco, lo que en la sociedad del Antiguo Régimen se valoraba en primer lugar (la danza, los matices del saludo, las formas de sociabilidad, la red de relaciones personales) pasa a formar parte de lo que en la contemporaneidad llamaremos *vida privada*. Como en la vida pública el eje de la sociedad profesional-burguesa es precisamente la *profesión*, el éxito profesional acaba siendo más importante que el social.

La presencia de la mujer es innegable en todos los órdenes del siglo XVIII; incluso se ha dicho que es el siglo «afeminado» por excelencia, el único en que el hombre occidental se viste al estilo femenino. Hay una estrategia del amor y de la amistad como «refugios» contra el tedio y la melancolía: el amor *como sentimiento*, contrapuesto al *amor-pasión*, dentro del ideal de control de las pasiones del siglo XVIII. Es un siglo con reputación libertina (Casanova), pero también de grandes fidelidades, éstas generalmente más en el amor extraconyugal que dentro del matrimonio. Pero el siglo XVIII rinde verdadero culto al placer de la amistad, que puede coexistir con el amor.

Lo que me parece nuevo de la Ilustración, lo que introduce

un cambio que afecta de lleno a nuestra contemporaneidad, es lo que podríamos llamar *el método* para conseguir la felicidad. A partir del XVIII cambian las estrategias en nuestra cultura con respecto a las vías antiguas. Los ilustrados proponen una *solución colectiva* al problema de la felicidad. Ser feliz en esta vida y con los otros: todo un programa de vida. También se homogeniza la felicidad, comenzando por una igualación de bienestar material para todos.

En los Antiguos, la solución es básicamente una solución *individual*. La estrategia implicaba un esfuerzo individual y, además, no existían garantías absolutas de lograrla. Eso sí, la gloria y el mérito acompañaban al que lo conseguía. Pero con el método nuevo todo cambia. El individuo no necesita caminos ascéticos, ni martirios, ni esfuerzos problemáticos. El método nuevo une y sumerge la felicidad individual en la social y pública; esta última garantiza la primera. Se ha pasado del misterio y la oscuridad a la luz; pero, eso sí, una luz obligatoria: el «obligar a ser libres» rousseauiano parecería la con-

signa del nuevo *optimismo metodológico*, generalizado para todos. Robespierre será sensible a la lección de Rousseau y de las Luces: el Estado es el garante de la felicidad de los individuos. Todo desviacionismo debe ser eliminado; si es preciso, como se vio, con la guillotina.

Así pues, el método se revela como una política: la *Política de la Felicidad*. Qué duda cabe que, en el paso de esa felicidad de algunos a la de todos, ha habido progresos importantes; varios de ellos se dibujaron cuando hablamos de libertad y pluralismo. Pero también peligros importantes: la homogeneización y posibilidad intercambiable de los individuos es uno de ellos. El método se revela a la postre con tendencia al *autoritarismo político*, y ese autoritarismo es interiorizado por el ciudadano contemporáneo, incluso en el mundo libre de Occidente, con una fatal fascinación. Esa fascinación es quizás la que debemos combatir en cada uno de nosotros, diaria y constantemente, como hubieran querido los ilustrados, para que esa felicidad del todo no ahogue la nuestra individual. ■



La Reina Doña Sofía y la Infanta Doña Cristina con la profesora Carmen Iglesias, al término de una de las conferencias.

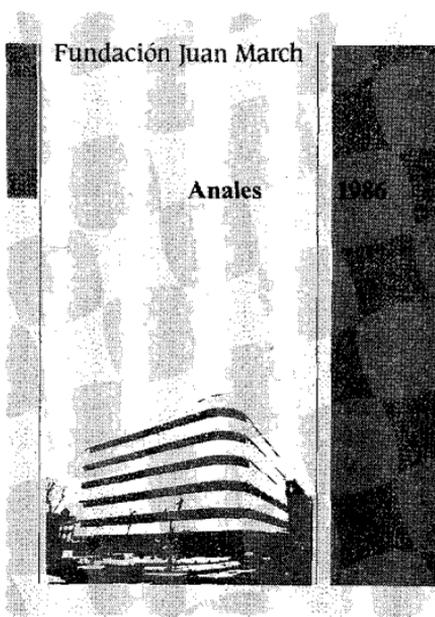
Publicada la Memoria de 1986

BALANCE DE LA FUNDACION JUAN MARCH

En un año: 32 exposiciones, 146 conciertos, 86 conferencias, 36 investigaciones terminadas, 51 nuevas ayudas y becas y 12 publicaciones.

Un total de 264 actos culturales en su sede, en Madrid, y en otras 28 localidades españolas y extranjeras (a los que han asistido 406.067 personas); 51 nuevas ayudas y becas para la realización de investigaciones en distintos campos científicos y otros fines culturales y asistenciales;

la creación del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, con sede en la Fundación, y dentro de él, el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales; la puesta en marcha de una nueva publicación periódica mensual, la revista crítica de libros «SABER/Leer», además de otras promociones e iniciativas en el ámbito de la música, constituyen el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los



Anales de esta institución, correspondientes a 1986, que acaban de publicarse.

Esta Memoria, además de una información detallada de las distintas líneas de acción de la Fundación Juan March durante ese año, refleja los datos económicos correspondientes a los costos totales de las actividades. También se relacionan las entidades que han colaborado en la realización de las actividades de esta institución, que en 1986 cumplía sus 31 años de funcionamiento.

Comentarios de críticos o especialistas en distintas materias y extractos de conferencias y cursos acompañan la información sobre los 264 actos culturales organizados en 1986 y desglosados en 32 exposiciones artísticas, 70 conciertos para el

público en general y otros 76 recitales para jóvenes; 86 conferencias sobre distintos temas científicos y humanísticos, 55 de las cuales correspondieron a los 12 «Cursos universitarios» de carácter monográfico; y otras actividades culturales diversas.

Creación del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones

A finales de 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones. De ámbito nacional, carácter privado y finalidad no lucrativa, este Instituto, con sede en la Fundación Juan March, tiene por objeto la realización y promoción de estudios e investigaciones científicas o técnicas de postgrado en cualquier rama de la ciencia, la cultura y del saber humano; para lo cual se propone la creación sucesiva de diversos centros de estudios avanzados en distintas áreas. A partir del próximo curso 1987-88 empezará a funcionar el *Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales*.

Por otra parte, en 1986 la Fundación Juan March concedió 22 nuevas becas dentro del *Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones*; se aprobaron durante ese año un total de 36 trabajos de diversas materias, objeto de becas anteriores; y se concertaron 28 operaciones científicas, culturales y sociales de diverso carácter, desde la realización de investigaciones y estudios a ayudas para llevar a cabo cursos o reuniones culturales.

El *Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca*, alcanzó, a lo largo de 1986, el más alto número de visitantes de su historia: 47.698, lo que supone un incremento superior a 7.000 visitantes con respecto al año ante-

rior; ampliando también su fondo con nuevas adquisiciones.

La revista «SABER/Leer»

A lo largo de 1986 se trabajó en la preparación de la revista crítica de libros «SABER/Leer», cuyo primer número apareció en enero de 1987. De periodicidad mensual, con formato de periódico y doce páginas, ilustrada por diferentes dibujantes y pintores, esta revista recoge comentarios originales y exclusivos sobre libros editados recientemente en las distintas ramas del *saber*, a cargo de personalidades en los campos científicos, artísticos, literarios o de cualquier área.

En el área de la música, la Fundación puso en marcha, a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, dos nuevas líneas: el «Aula de reestrenos» y los encargos (y posterior estreno) de obras a compositores españoles actuales; e inició la edición de una serie de Catálogos de obras de músicos españoles del siglo XX, como el dedicado a Conrado del Campo.

Asimismo se seleccionaron y estrenaron en concierto público seis obras de otros tantos autores en la *V Tribuna de Jóvenes Compositores*, y se realizó una sexta convocatoria de este concurso musical.

El Centro de Documentación musical de la Fundación publicó un nuevo Catálogo de sus fondos, que ascienden a 3.391 documentos. También se publicó un Catálogo de Obras de Teatro Español del Siglo XIX, en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación; y con tal motivo se celebró un ciclo de conferencias y una exposición documental, con parte de sus fondos, en torno al tema del Humor en el teatro español del siglo XX.

Año 1986

Balance de actos culturales y asistentes

| | Actos | Asistentes |
|----------------------------------|------------|----------------|
| Exposiciones | 32 | 302.705 |
| Museo de Cuenca | | 47.698 |
| Conciertos | 146 | 43.280 |
| Conferencias y otros actos | 86 | 12.384 |
| TOTAL | 264 | 406.067 |

Asistentes a los 264 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

| | |
|------------------------------------|----------------|
| AGUILAR DE CAMPOO (Palencia) | 6.300 |
| ALBACETE | 1.767 |
| ALCIRA (Valencia) | 10.000 |
| ALCOY (Alicante) | 1.650 |
| ALICANTE | 2.750 |
| ALMAGRO (Ciudad Real) | 1.200 |
| AVILA | 2.220 |
| BARCELONA | 29.256 |
| CARTAGENA (Murcia) | 1.058 |
| CUENCA | 47.698 |
| DENIA (Alicante) | 2.450 |
| ELCHE (Alicante) | 2.200 |
| ELDA (Alicante) | 780 |
| GANDIA (Valencia) | 4.200 |
| GIJON | 1.832 |
| LAS PALMAS | 6.500 |
| LORCA (Murcia) | 6.742 |
| MADRID | 204.226 |
| ONTENIENTE (Valencia) | 6.180 |
| ORIHUELA (Alicante) | 441 |
| OVIEDO | 2.417 |
| PALMA DE MALLORCA | 3.000 |
| PAMPLONA | 15.000 |
| SALAMANCA | 5.100 |
| SANTA CRUZ DE TENERIFE | 2.300 |
| SANTANDER | 5.700 |
| VALENCIA | 18.300 |
| BELGICA | |
| — Gante | 6.800 |
| — Lovaina | 8.000 |
| TOTAL | 406.067 |

NUMERO 7 DE «SABER/Leer»

■ Con trabajos de Jover, Marías, Fernández-Carvajal, Seco, Badia, Grande Covián y Miguel de Guzmán

Artículos de José María Jover, Julián Marías, Rodrigo Fernández-Carvajal, Manuel Seco, Antoni M. Badia i Margarit, Francisco Grande Covián y Miguel de Guzmán componen el sumario del número 7, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros que edita la Fundación Juan March.

La publicación es de carácter interdisciplinar y los articulistas escogen para su comentario un libro recientemente aparecido en España o en el extranjero. Cada comentario va acompañado de una fotografía o, más frecuentemente, una ilustración encargada ex profeso, que en este número han realizado **Francisco Solé, Pablo Echevarría, Arturo Requejo, Alfonso Ruano y Stella Wittenberg.**

Con el título de «Ante una hegemonía frustrada», el profesor **José María Jover** se ocupa del primer volumen de la correspondencia de Diego Saavedra Fajardo, uno de los mejores conocedores españoles de la realidad europea de la primera mitad del siglo XVII, y que ha publicado Quintín Aldea. Este investigador ha rastreado durante años por distintos archivos el copioso epistolario —unas dos mil cartas— de esta figura fundamental, que irá publicando en entregas sucesivas, que podrían alcanzar los diez volúmenes. El comentarista, que coloca a Fajardo en el contexto del pensamiento político-internacional de la época, muestra un



interés particular por la publicación del epistolario completo.

Dentro de la «Historia de España», fundada por Menéndez Pidal y que, bajo la dirección del profesor Jover, se está actualizando, revisando y completando, ha aparecido, en dos volúmenes, el tomo XXVI, que lleva el título general de *El siglo del 'Quijote' (1580-1680)*, y que es objeto del comentario de **Julián Marías**, en el que desmenuza su contenido, deteniéndose en especial en el largo ensayo de Menéndez Pidal sobre la lengua castellana del XVII.

La aparición del trabajo de José Antonio Álvarez-Caperochipi, *Reforma protestante y Estado moderno*, le da ocasión a **Rodrigo Fernández-Carvajal**, catedrático de Derecho Político de la Universidad de Murcia, de

ocuparse de los «Orígenes religiosos del Estado moderno», que así se titula su comentario. En opinión de Fernández-Carvajal, el autor mantiene la tesis de que la historia es la representación que el hombre tiene de Dios. La idea de Dios condiciona la imagen que el hombre tiene de sí mismo y de la estructura social.

Estar a la altura

Manuel Seco es catedrático y miembro director del Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española y en su calidad de experto comenta, en un trabajo titulado «La travesía de las palabras», los avatares y progresos del «Oxford English Dictionary», que comenzó a redactarse hace más de cien años y lo trae a estas páginas por haber aparecido no hace mucho el cuarto volumen del Suplemento. La importancia de este trabajo descomunal y las perspectivas de futuro del Diccionario le hacen llegar a la conclusión de que la lexicografía inglesa sabe estar a la altura de la importancia cultural y política que su lengua tiene en el mundo. No todas las colectividades, escribe al final de su comentario, saben estar a la altura de su propio idioma.

De lenguas habla también, en su artículo, **Antoni M. Badia i Margarit**, catedrático emérito de Gramática histórica española y catalana en la Universidad de Barcelona, quien al hilo de la aparición de un libro colectivo, coordinado por el académico Manuel Alvar, sobre *Lenguas peninsulares y proyección hispánica*, reflexiona acerca de una cuestión mal conocida y espinosa como es la de la convivencia de las distintas lenguas de España, y lo hace en la idea de que es útil terciar en este diálogo, difícil pero provechoso, desde la posi-

ción de una de las «lenguas insatisfechas», como él las denomina.

El profesor **Grande Covián**, profesor emérito de Bioquímica de la Universidad de Zaragoza, se ocupa de una obra colectiva, aparecida en Estados Unidos, sobre las relaciones entre nutrición y ejércitos (comenta una anécdota de Napoleón, quien pensaba que los soldados se mueven con sus estómagos). En su trabajo, que lleva por título «Nutrición y actividad física», se refiere a la abundante literatura existente que ha ido contribuyendo significativamente al conocimiento de la nutrición humana. Por lo que respecta a esta obra colectiva la califica como obra única dentro del campo de la fisiología de la nutrición.

No suele ser normal considerar un libro de matemáticas como una obra de arte, pero éste, *The Beauty of Fractals*, de H.-O. Peitgen y P. H. Richter, sí lo es, en opinión de **Miguel de Guzmán**, catedrático de Análisis Matemático de la Universidad Complutense, quien escribe, con el título de «Entre el caos y el cosmos», un artículo con el que se cierra la revista. Esta obra, nacida originariamente como una exposición de láminas en color producidas mediante ordenador, pone de manifiesto que la creación matemática comporta un sinfín de rasgos en común con la actividad del artista y que es fuente, además, de elementos de belleza muy peculiares. ■

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 realizados por becarios de la Fundación, cuyas memorias pueden consultarse en la Biblioteca de la misma.

FILOLOGIA

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Carmen-Paloma Albalá Hernández y Rafael Rodríguez-Ponga Salamanca (Operación Especial).

El chamorro y las relaciones de España con las Islas Marianas.

Lugar de trabajo: Islas Marianas.

ESTUDIOS EUROPEOS

BECAS EN
ESPAÑA:

Luis Antonio Buñuel Salcedo.

España y la idea de Europa. (La política europea de España, 1945-1958).

Centros de trabajo: Diversos archivos de Londres, Bruselas y Madrid.

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

BECAS EN
ESPAÑA:

Joaquín Teixidó Calvo.

Sensibilidad de ribosomas de bacterias fotosintéticas e inhibidores de síntesis de proteínas.
Centro de trabajo: Departamento de Microbiología del Instituto de Biología Fundamental de la Universidad Autónoma de Barcelona.

BECAS EN EN
EXTRANJERO:

Fernando Iglesias Guerra.

Síntesis química de oligodesoxiribonucleótidos para estudios estructurales de interacciones ADN-proteína.

Centro de trabajo: Unidad de Química Orgánica del Instituto Pasteur de París (Francia).

José Portugal Minguela.

Efecto de las drogas

anticancerígenas sobre el ADN y la cromatina.
Centro de trabajo: Departamento de Farmacología de la Universidad de Cambridge (Inglaterra).

José Carlos Rodríguez Rey.

Alteraciones de los genes de las apolipoproteínas ligadas a hipertrigliceridemia y arteriosclerosis.

Centro de trabajo: Escuela de Patología Sir William Dunn, de la Universidad de Oxford (Inglaterra).

Francisco Vara Pinedo.

El papel de los flujos iónicos en el control de la proliferación celular.

Centro de trabajo: Laboratorio de Fisiología de Membranas y Regulación del Crecimiento, del Imperial Cancer Research Fund., de Londres (Inglaterra).

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

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

Fue Consejero de la Fundación

FALLECIO FELIPE LAFITA



El pasado 27 de junio falleció en Barcelona don Felipe Lafita Babio, quien fue miembro del Consejo de Patronato de la Fundación Juan March desde marzo de 1965 hasta mayo de 1983, cuando presentó su renuncia al cumplir la edad de 80 años.

Nacido en Portugalete, Vizcaya, don Felipe Lafita era ingeniero naval, aeronáutico e industrial, Académico numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid, y de Ciencias y Artes de Barcelona. Fue director de la Academia de Ingenieros Aeronáuticos y Catedrático de la Escuela Superior de Ingenieros Navales; así como Director del Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial y socio de honor del Instituto Aeronáutico Otto Lilienthal de Berlín. Publicó varios libros sobre Teoría Matemática de la Elasticidad y Resistencia de Materiales, Vibraciones Mecánicas en Ingeniería y otros temas técnicos y financieros. Descanse en paz don Felipe Lafita Babio.

ACTIVIDADES EN AGOSTO Y SEPTIEMBRE

EXPOSICION ROTHKO, EN LA FUNDACION

El 23 de septiembre se inaugurará en la Fundación Juan March una Exposición de 54 obras del pintor Mark Rothko (1903-1970), organizada en colaboración con la familia Rothko, la Tate Gallery, de Londres, y diversos museos e instituciones. Michael Compton, Keeper of Museum Services de la Tate Gallery, pronunciará la conferencia inaugural.

PINTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA, EN ARRECIFE

Del 7 de agosto al 6 de septiembre se exhibe en Arrecife de Lanzarote, en el Castillo de San José, la Exposición «Pintura Española Contemporánea» (Colección de la Fundación Juan March. Adquisiciones recientes), en colaboración con el Cabildo Insular de Lanzarote.

RECITAL DE PIANO, EL 28 DE SEPTIEMBRE

Joaquín Parra dará un recital de piano el 28 de septiembre, en la Fundación, dentro de los «Conciertos de Mediodía».