

Sumario

ENSAYO	3
<i>Ignacio Bolívar y Urrutia</i> , por Rafael Alvarado Ballester	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	17
Arte	17
Exposición de Mark Rothko	17
— El Conservador de la Tate Gallery Michael Compton pronunció la conferencia inaugural	17
— Opiniones del artista	18
Los Grabados de Goya, en Alemania	23
— El 5 de noviembre se presenta la muestra en Munich	23
«Arte Español Contemporáneo», en Zamora hasta el día 16	26
— La exposición se ofreció en Palma y Lanzarote	26
Música	27
Concluye el ciclo dedicado a Maurice Ravel	27
— Pérez Gutiérrez: «Lazo de unión entre las nuevas y viejas generaciones»	28
Ciclo sobre Lied Coral Romántico, desde el día 11	32
— Tres conciertos del Grupo Mozart de Opera en Concierto	32
«Conciertos de Mediodía», en noviembre	33
«Recitales para Jóvenes»: nuevas modalidades	34
— 19.613 alumnos asistieron a los 71 celebrados en el Curso 1986-87	34
Reuniones científicas	36
Simposio en homenaje a Antonio García Bellido, el día 10	36
— Siete científicos extranjeros hablarán sobre «Estrategias genéticas del desarrollo»	36
Publicaciones	37
<i>Usos amorosos de la postguerra española</i> , de Carmen Martín Gaité	37
— Trabajo realizado con ayuda de la Fundación	37
Editado un nuevo «Cuaderno Bibliográfico»	38
Número 9 de « <i>SABER/Leer</i> »	39
— Artículos de Lledó, Sopeña, Alonso Montero, Castellet, Ynduráin, Tortella, García Santesmases y Sánchez del Río	39
Estudios e investigaciones	41
Plan de Biología Molecular: concedidas seis nuevas becas	41
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
Calendario de actividades en noviembre	45

IGNACIO BOLIVAR Y URRUTIA

— Por Rafael Alvarado Ballester —

Catedrático de Zoología en la Facultad de Biología de la Universidad Complutense de Madrid y ex-Decano de su Facultad de Ciencias (1971-1975). Miembro de Número de la Real Academia Española. Miembro (1961) y Vicepresidente (1983-1988) de la Comisión Internacional de Nomenclatura Zoológica.



Esta nota biográfica podría titularse también «la historia de un siglo de zoología en España», pues, en efecto, la vida de Bolívar, que nace en Madrid el 9 de noviembre de 1850 y muere en México, en la capital federal, el 21 de noviembre de 1944 —recién cumplidos los 94 años—, abarca un dilatado período de casi cien años. Durante ese lapso de tiempo las ciencias zoológicas —y no solamente ellas, sino todas las ciencias naturales en general— conocen en nuestro país una época de auge, de renovación en su estudio y de florecimiento de las investigaciones naturalísticas, que puede ser calificado de auténtico renacimiento.

Mi aserto no es simple recurso retórico ni suposición exagerada. Puede ser comprobado documentalmente por el estudio bibliográfico y crítico de las publicaciones que, primero en sus *Anales* (1871-1900) y luego en su *Boletín* (1901-1936), recoge la

* 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

Sociedad Española de Historia Natural, dadas a la imprenta por un selecto plantel de investigadores. Están, además, otras series científicas bien nutridas, como son los *Trabajos del Museo Nacional de Ciencias Naturales*, en los que, en el primer cuarto de este siglo, se van a imprimir trabajos científicos de importancia; amén de las publicaciones de los cinco o seis primeros volúmenes de la antigua Sociedad de Biología, de las que se hizo cargo la de Historia Natural hacia 1930; sumemos a todo ello lo editado por el Jardín Botánico, los trabajos de la revista entomológica *EOS* y numerosos libros, monografías y otras obras diversas de tantos y tantos naturalistas de esos años.

No es el único Bolívar, ciertamente, pero es su capacidad y su impulso el motor principal que hacen «modernas», es decir de primera fila en su época, las tareas investigadoras de los naturalistas españoles; ellos serán, directa o indirectamente, discípulos, seguidores o acompañantes del gran entomólogo.

Los que conocieron a Bolívar —yo apenas le recuerdo (hacia 1934), a la distancia de mis diez años, cuando él era ya un venerable, vivaz y fuerte anciano de más de ochenta— hablan de su figura afable, pero también imponente, que infatigable acudía, a diario, al Museo Nacional de Ciencias Naturales, que era «su Museo».

Dicho centro fue, hasta hace no mucho, escuela de innumerables generaciones de naturalistas, puesto que en él estaban instalados laboratorios de investigación, de zoología y geología, las cátedras universitarias de esas materias (las de botánica estaban en el Real Jardín Botánico) y la Sociedad Española de Historia Natural. Allí, austeramente, pero con entusiasmo, desarrolló Bolívar su ingente labor investigadora y docente.

▷ 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; a *Lanz, el sabio romántico*, por José A. García-Diego, ingeniero e historiador; a *Miguel Catalán*, por Diego Catalán, director del Instituto Universitario Interfacultativo «Seminario Menéndez Pidal», de la Universidad Complutense; y a *A. J. Cavanilles, naturalista de la Ilustración (1745-1804)*, por Vicenç M. Rosselló, catedrático de Geografía Física de la Universidad de Valencia.

Sus discípulos y colegas más jóvenes siempre se refirieron y se dirigieron a él con el cordial pero también respetuoso tratamiento de «don Ignacio»; por su parte, él a ninguno, salvo rarísimas excepciones, tuteó —*tú* y *usted* estaban, en aquellos tiempos, separados por fosos casi insalvables—. Creo que sólo conozco a un alumno al que don Ignacio haya llamado de *tú*; se trata de mi querido amigo, ya jubilado, Eugenio Morales Agacino, directo y predilecto continuador de la obra ortopterológica del maestro.

Si en la presente nota suprimo el «don», con cuyo tratamiento también me he referido siempre a Bolívar, es, sobre todo, por su prócer figura, que, al agigantarse con el tiempo, ha pasado ya, por propio derecho, a la historia de la zoología, y no únicamente a la de la entomología, cultivada por él con tanto éxito. Sin asomo de hipérbole, podríamos considerar a nuestro biografiado en la nómina de los grandes sabios de todos los tiempos. De hecho todos los naturalistas, como pone de manifiesto M. Cazorro en la biografía más completa que tenemos de Bolívar, fueron de él epígonos que jalonaron los avances de las ciencias naturales en España, desde 1870 hasta 1935, en cuya fecha alcanzó su cenit la obra bolivariana, al organizar con gran éxito y presidir un Congreso Internacional de Entomología que concentró en Madrid a los más reputados entomólogos del mundo.

En la vida de trabajos relevantes, honores y gloria científica del profesor Bolívar hay un instante germinal del que es obligado partir. Estamos a 15 de marzo de 1871, cuya fecha es la de la firma del acta de constitución de la hoy más que centenaria Sociedad Española de Historia Natural, que desde el decreto de 3 de julio de 1903, bajo la rúbrica del ministro de Instrucción Pública, señor Allendesalazar, se honra con el título de Real.

El joven Bolívar, cuando se constituyó la Sociedad, era alumno-ayudante del Museo Nacional de Ciencias Naturales y también de la Universidad. Signa el acta fundacional, entre otros, el botánico Colmeiro, que es nombrado presidente; elegirán como tesorero al banquero Uhagón, y como secretario, al malacólogo Joaquín González Hidalgo, que sería más tarde catedrático de invertebrados («animales inferiores y moluscos» se llamaba en aquel entonces la tal cátedra), pero a la sazón ejercía como médico. Fue Bolívar pieza principal de la Sociedad.

Esto lo describió, muy acertadamente, Eduardo Hernández-Pacheco con motivo de los actos conmemorativos del septuagésimo quinto aniversario de la fundación de la Real Sociedad Española de Historia Natural, que se transformó, espontáneamente, en un homenaje a Bolívar, último de sus socios fundadores, falle-

cido poco antes, y que por muy poco no alcanzó la efeméride. Dice Pacheco: «el secretario era médico muy atareado. Uhagón, faltó de tiempo, dedicaba sus descansos a la entomología; a Colmeiro le absorbía el tiempo la docencia y los estudios botánicos. Bolívar, con la confianza y el apoyo de los tres, era quien realizaba el trabajo administrativo. Más tarde fue nombrado tesorero y siguió ocupándose siempre de la marcha de la Corporación, a modo de gerente de empresa, gestor editorial y de lo administrativo, al cuidado de lo general y del detalle».

Con su actividad al frente de la Sociedad recién fundada y sus trabajos científicos en el Museo alcanzó Bolívar gran prestigio. Muy pronto obtendría, mediante oposición, la Cátedra de Zoología de Artrópodos (Entomología) en la Facultad de Ciencias de Madrid, llamada entonces Central. Corría el año 1877. Desde la Cátedra, durante más de cuarenta años, desarrolló su magisterio, con lecciones de gran calidad, que tuvieron en común con las de la mayoría de los profesores de la época la característica de estar al día.

Conservo los cuadernos de apuntes que mi padre y maestro, el profesor Salustio Alvarado, guardaba de sus años universitarios, cursada su carrera en Valencia, el preparatorio en Barcelona y en Madrid. Esos cuadernos, de letra menuda, equilibrada y clarísima, constituyen un cuerpo de doctrina que para la época (1914-1918) es, sencillamente, perfecto; completísimo el curso de zoología de artrópodos que desarrolló Ignacio Bolívar para sus alumnos de aquellos tiempos.

Pero el auge de los estudios de ciencias naturales en España, en los años que median entre 1870 y 1930, no procede sólo del mérito, grandísimo e indudable, de aquellos eminentes profesores, entre los cuales Bolívar ocupa un lugar destacadísimo por sus dotes de organizador y la energía que despliega. Hay, además, una serie de circunstancias favorables, que en todos los órdenes de la vida intelectual y cultural española originan una verdadera renovación, que se refleja en varia facetas. El florecimiento deslumbrante de personalidades señeras es patente

Esto, en líneas generales, queda definido en dos etapas u oleadas culturales, por decirlo así. La primera se extiende entre 1875 y 1895, cuando con la restauración borbónica sobreviene un clima de esperanza y estabilidad política nacional, que, pese a todos los avatares, verá en la universidad, entre otras, figuras como Bolívar, Ramón y Cajal o Menéndez y Pelayo; van a dejar una larga estela de discípulos extraordinarios que llenarán las facultades españolas de excelentes maestros. En la segunda se llegará incluso a superar el clima de pesimismo generalizado pro-

vocado en la sociedad española por el desastre colonial («generación del 98»), por las guerras con Marruecos y por otros problemas de índole política, y se va a extender, más o menos, entre 1905 y 1935.

Naturalmente, no pretendo presentar un panorama completo de ese amplio abanico cultural (plumas más expertas que la mía, singularmente las de Pedro Laín y Julián Marías, lo han hecho sobradamente) y voy a ceñirme únicamente a lo que se refiere al desarrollo de las ciencias naturales y, en particular, a la zoología. Creo que en ese terreno restringido van a poderse marcar muy bien las dos etapas que he señalado, que corresponden al Bolívar joven y adulto, en su primera época, hasta sus cincuenta años, y a la del hombre maduro y anciano, entre sus cincuenta y sus ochenta y cinco (1901-1935), cuando alcanza la cumbre de su gloria y de su carrera: académico de la de Ciencias (1915) y luego de la Española (1931), Medalla Echegaray, consejero de Instrucción Pública, Director del Museo Nacional de Ciencias Naturales, consultor de la Comisión Internacional de Nomenclatura Zoológica, aunque de hecho no llegara a ser miembro numérico de la misma; Presidente Honorario de la Real Sociedad Española de Historia Natural, que él había contribuido a fundar.

Con nuestra terrible guerra civil le tocó vivir, seguramente por culpas no propias o por motivos ajenos a su figura y labor como científico, el exilio y la muerte lejos de la patria.

BOLIVAR Y LA ZOOLOGIA ENTRE 1870 Y 1900

Por imposición familiar, Bolívar cursó estudios de Derecho al mismo tiempo que los de Ciencias Naturales, pero, llevado de su afición, abandonó pronto los primeros para consagrarse exclusivamente a los segundos. Influidado por un modesto y excelente profesor, el zoólogo Laureano Pérez Arcas, reputado especialista de coleópteros, se inició Bolívar en la entomología. Cultivaría esa rama zoológica con ahínco, para destacar, sobre todo, en el estudio de los ortópteros.

Con gran empuje terminó su licenciatura en 1873, se doctoró en 1874. Al año siguiente ganaba por oposición una plaza de ayudante de zoología en el Museo, y en 1877, la de catedrático de Entomología en la Universidad. La cátedra de Entomología que obtuvo Bolívar, también por oposición, procedía del desdoblamiento de la que fue *Cátedra de Zoología de Invertebrados*, que se fundó en la Universidad de Madrid y que, desde 1839 hasta su fallecimiento (1882), desempeñó el médico y malacólogo

Lucas Tornos. Este se avino, en favor de Bolívar, a que esa cátedra única quedara escindida en dos, la de «Articulados» y la de «Moluscos y animales inferiores», quedando Tornos a cargo de esta última.

Para los naturalistas, el Museo y la Universidad estaban íntimamente unidos, lo cual ha constituido una rémora, en opinión de muchos, para ambas instituciones. Volveremos a hablar de este asunto más adelante. Así fue cómo Bolívar, con su cargo de Ayudante en el Museo y Catedrático en la Universidad, tuvo en sus manos amplias posibilidades para tareas de investigación propias y de otros colegas, amén de la capacidad de influir en los planes de estudio y contribuir a renovarlos, según hizo.

Desgraciadamente, como señalan tanto Cazorro como Barreiro, el Museo, desde la época primera de florecimiento, cuando se fundó, en tiempos de Carlos III, había sufrido avatares diversos y un empobrecimiento institucional generalizado por falta de medios, y así podemos decir que ha seguido hasta nuestros días. Estaba mal instalado en lo que eran entonces dependencias del Ministerio de Hacienda y es hoy Real Academia de Bellas Artes, en la calle de Alcalá, en su embocadura con la Puerta del Sol.

Pese a lo inadecuado de los locales que ocupaba y a lo escaso de su presupuesto, Bolívar, con sus compañeros Martínez Sáez, Quiroga y otros de sucesivas generaciones que se incorporaron a la tarea, movidos por el entusiasmo de aquellos beneméritos naturalistas, enriquecieron al Museo con incontables ejemplares de especies animales, de minerales y de rocas, no sólo de España, pues también se exploraron territorios norteafricanos y del Golfo de Guinea.

Los Anales de la Sociedad de Historia Natural contribuyeron a la difusión impresa de los trabajos de investigación correspondientes y al crédito internacional de sus autores.

También apoyó Bolívar con gran interés los trabajos de Augusto González de Linares cuando éste fundó la Estación de Biología Marina de Santander, que fue el primer centro de esta naturaleza que hubo en España y uno de los primeros que se crearon en Europa. Desde muy pronto, y gracias al prestigio de Bolívar, se procuró que este centro se relacionara con otros similares y, singularmente, con la famosa *Stazione Zoologica* de Nápoles.

El final de esa su primera etapa vital, y justamente en 1894, fue una época dura para Bolívar. El citado año morían el zoólogo Laureano Pérez Arcas, su maestro tan querido, y Francisco Quiroga, el compañero entrañable de muchos años, de la época en que hicieron ambos tanto por la investigación naturalística y la

enseñanza de esas ciencias en España. También fue motivo de dolor e intensa preocupación la Real Orden de 25 de septiembre, publicada en la *Gaceta* del 28, que disponía textualmente: «*que, aprovechando los días que faltan para reanudar las clases (esto es, el 1.º de octubre de 1894), se verifique con toda rapidez el traslado de los objetos que existen en el Museo al Palacio de Recoletos*». No cabía mayor monstruosidad que la de ordenar el traslado de un Museo, que era importante en Europa, con tal premura de tiempo; el nivel de ignorancia e incultura del ministro que firmó tal orden es patente.

Del antiguo edificio del Museo, no muy adecuado, pero al menos digno, se iba a pasar a un noble edificio, el del Palacio de Recoletos (que es el de la Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico), ¡pero a los sótanos! No había allí ni luz bastante para las salas de exposición al público, y todavía menos para los laboratorios de investigación.

El espacio era notoriamente insuficiente. La magna obra de Carlos III era destruida por las necesidades burocráticas de sucesivos ministros de la Hacienda Pública, cuyas ansias recaudatorias han continuado, desde aquella época hasta nuestros días, con ritmo y voracidad crecientes. El vetusto edificio, hoy recuperado, afortunadamente, para Academia de Bellas Artes, cedía su noble destino. El Museo quedaba, de hecho, destruido.

El hermoso lema latino que aún luce el edificio, «*Carolus III Rex - Naturam et Artem sub uno tecto - In publica utilitatem consociavit*», lo recoge E. Hernández-Pacheco en el extenso prólogo a la Historia del Museo de Ciencias Naturales, obra póstuma del agustino Barreiro (Madrid, 1944).

En efecto, no sólo era obligado el traslado; es que éste, por orden tan perentoria, se hacía en condiciones de tiempo y lugar verdaderamente desastrosas. «Si el Museo de la calle de Alcalá fue, por decirlo así, la larva, el primer estado del actual Museo, larva activa y vivaz, el Museo de Recoletos fue una ninfa con aspecto de cadáver...» (Cazurro).

Pese a todas las dificultades para la institución, el prestigio de Bolívar, tanto en el Museo como en la Universidad, se incrementó de manera incesante. Ya le resultaba insuficiente el territorio español peninsular y de sus archipiélagos de Baleares y Canarias, en donde había explorado la fauna de arácnidos, de crustáceos y, sobre todo, de insectos. Sus investigaciones se extendieron a Marruecos, Argelia, Guinea y, muy pronto, a todo el mundo. Los museos extranjeros y especialistas foráneos le envían materiales diversos para su estudio. Así es como surgen sus

monografías sobre faunas exóticas, de Turquía, Persia, India, Japón, países sudamericanos y otras regiones del globo. Varios son también sus viajes de estudio para conocer museos extranjeros, en especial los europeos, de Bélgica, Bohemia, Francia, Inglaterra.

La actividad de nuestro biografiado parece inagotable. Los poderes públicos se ven obligados a solicitar su concurso en todos aquellos asuntos que afecten a la enseñanza o investigación en ciencias naturales. Así fue cómo Bolívar fue también artífice de los planes de estudio de Ciencias Naturales que han llegado casi hasta nuestros días, con la separación de las ramas biológica y geológica (1953).

EL PERIODO ENTRE 1901 Y 1935

Hemos llegado a 1901. Después de varios directores anodinos, y con mandatos de corta duración, Ignacio Bolívar y Urrutia es nombrado director del Museo Nacional de Ciencias Naturales. Es su época de máxima madurez y prestigio intelectuales, prolongada felizmente, gracias a su excelente salud, durante los treinta años siguientes.

Con nuevos colaboradores y ayudas estatales conseguidas de manera personal, incrementa la acción cultural del Museo y no la limita al ámbito madrileño, la extiende a toda España. Son discípulos y seguidores suyos todos los catedráticos de ciencias naturales de los institutos de enseñanza media (los llamados Institutos Generales y Técnicos). Uno de ellos, Eduardo Hernández-Pacheco, se incorpora al Museo desde el Instituto de Córdoba y pronto será el prestigioso geólogo y maestro que todos hemos admirado y querido. Su labor, unida a la de Obermaier y otros grandes investigadores, dará brillo notable a la paleontología y arqueología españolas.

En 1904, y por un período de cinco años, Bolívar es nombrado decano de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid, la «Central»; pese a todo no decaen sus otras actividades, pero es notable la minuciosidad con la que trata todos los asuntos de la Facultad, como puede deducirse de la lectura de las Actas, que se han conservado y son, en verdad, curiosísimas.

En esa época, científicamente tan fructífera para las ciencias en España, sobre todo por lo que toca a las naturales, van a ser creadas instituciones importantes: Junta para Ampliación de Estudios (según un Real Decreto de 11 de enero de 1907), Asociación Española para el Progreso de las Ciencias (1908), laborato-

rios de Biología Marina de Porto Pi y luego de Palma de Mallorca; finalmente, el Instituto Español de Oceanografía (1917), promovido por uno de los discípulos de Bolívar, el profesor Odón de Buen. De la importancia de tales instituciones no es del caso hablar ahora, pero en todas la intervención de Bolívar fue de primer orden y, en ocasiones, decisiva.

El y sus colaboradores, en estrecho contacto con grandes personalidades de aquella época (Cajal, Carracido, Menéndez Pidal, Torres Quevedo), marcaron de manera crucial todo el renacimiento de la actividad científica española.

Asimismo fue muy importante para el Museo su nuevo traslado («museo itinerante» le llamó Cajal), esta vez (1910) al edificio que ocupará desde entonces y que, por desgracia, tuvo que compartir muy pronto con la Escuela de Ingenieros Industriales, con lo cual ninguno de los dos centros ha logrado la expansión que requerían para su completo desarrollo. Pese a ello ese traslado marcó para el Museo una etapa de esplendor. Su Biblioteca, riquísima, unida a la de la Real Sociedad Española de Historia Natural, hermanadas durante muchos años, hacían para el estudioso algo de imprescindible consulta aquellos fondos editoriales, de valor incalculable. Desde luego nada tenemos en España que supere dichas bibliotecas por lo que respecta al conocimiento de la bibliografía geológica y zoológica en los años 1870-1935.

Las colecciones del Museo, cumplidos los fines primordiales de su conservación y estudio, fueron alcanzando la mayor importancia. Ya a fines del siglo XIX, con Vilanova y Quiroga, se habían desarrollado mucho las de geología. A comienzos del XX la actividad de Calderón (prematuramente fallecido, por desgracia, en 1911), la de Hernández-Pacheco y otros hizo que las colecciones de minerales, rocas y fósiles fueran dignas de cualquier gran museo europeo.

Lo mismo puede decirse de las colecciones zoológicas. Entre ellas las de malacología; iniciadas por Lucas Tornos, se enriquecieron con las de Paz y Membiela, procedentes de la llamada «expedición al Pacífico». Con la actividad de Joaquín González Hidalgo y con las recibidas del Mar Rojo, esas colecciones malacológicas alcanzaron una importancia extraordinaria. A sus fondos se han añadido posteriormente las aportaciones de Azpeitia y las de otros malacólogos. Las de ictiología se desarrollaron, a partir de 1915, gracias al gran especialista Luis Lozano. Hacia los años veinte, Angel Cabrera desarrollaría su gran labor de mastozoólogo; más tarde y por muchos años (1930-1960) perteneció a la Comisión de Nomenclatura Zoológica.

Y, por supuesto, fueron las colecciones entomológicas las que se llevaban la palma, tanto en cantidad —cientos de miles de ejemplares— como en calidad, con los numerosísimos tipos de las especies descritas por Bolívar y sus seguidores.

Además de la reorganización del Museo, a partir de su definitiva ubicación en el edificio que hoy ocupa, se propone y consigue Bolívar independizarlo, finalidad largamente soñada. Por una parte, el Museo se separa de la Facultad de Ciencias, cosa, de hecho, no completamente lograda, por cuanto varios catedráticos de zoología y geología eran directores natos de sendas secciones del Museo, y así ha seguido siendo hasta época reciente. Por otra parte, Museo, Jardín Botánico y Museo Antropológico devienen centros independientes, aunque con estatutos y reglamento (los últimos, aplicados sólo en contadas ocasiones, datan de los años treinta) que son comunes, como rastro de su antigua unidad.

Impulsó igualmente Bolívar la creación de una sección de ciencias naturales en la Universidad de Barcelona, de la que son continuadoras las actuales Facultades de Biología y Geología en esa Universidad. Los primeros catedráticos en dicha sección son: el antropólogo T. Aranzadi, el botánico A. Caballero, el histólogo E. Fernández-Galiano, el geólogo M. San Miguel. (Estos tres últimos fueron más tarde catedráticos de la Universidad de Madrid y he tenido la suerte de ser alumno suyo; los recuerdo, entre varios más, como mis maestros.) A los mencionados se unirían pronto algunos otros, como Odón de Buen, que, a partir de los laboratorios de Porto Pi, Palma de Mallorca y la Estación de Biología Marina de Santander, promoverá la creación del Instituto Español de Oceanografía (1914) y fomentará las relaciones con el Instituto Oceanográfico de Mónaco y con la Estación de Biología Marina de Banyuls.

Es evidente que los naturalistas españoles ni son simples aficionados entusiastas (como la imagen popular los piensa) ni viven aislados de sus colegas europeos. Han entrado en ese «mercado común científico» mucho antes de que se hablara del actual, económico. Poco tiene de solitario tampoco en ese sentido Ignacio Bolívar, cuya fama en esas fechas se ha internacionalizado, pues incluso le consultan los miembros de la Comisión Internacional de Nomenclatura Zoológica, por señalar sólo ese caso como paradigmático, pero en absoluto excepcional en la vida científica del gran entomólogo.

Va a llegar también un honor, del que había sido objeto muchos años antes, pero que él había dejado en suspenso. Hablo de su nombramiento como académico numerario de la de Cien-

cias. Leerá su discurso de ingreso en 1915, después de una larga maduración de 17 años. Pasarán otros muchos hasta su elección como numerario de la Real Academia Española, cuyo discurso de recepción leyó en 1931. Y, por supuesto, es miembro de varias corporaciones extranjeras, desde su nombramiento de Socio de Honor de la Sociedad Entomológica de Bélgica, en la ya lejana fecha de 1893. Luego pertenecería honoríficamente a otras muchas corporaciones científicas de Argentina, Bohemia, Francia, Inglaterra, Portugal.

Dice su biógrafo Cazorro, en párrafos que merecen transcripción literal: «Después de cuarenta y tres años de catedrático, exigencias crueles de la ley le imponen ahora la jubilación *al cumplir los setenta de edad* (el subrayado anterior es mío), cuando aún está en condiciones físicas e intelectuales de prestar grandes servicios».

«Hasta hace pocos años no se jubilaba a nadie, sirviera o estuviese inútil; hoy, por el contrario, se jubila a todos, sirvan o no, y, por el egoísmo de los que quieren subir y todavía no han demostrado sus capacidades, pierde el profesorado prestigios eminentes, que aún serían de indiscutible provecho».

Aparte las vanaglorias de honores y nombramientos, más la multitudinaria glorificación jubilar que es motivo de la publicación de Cazorro, están sus esfuerzos como impulsor de los estudios de ciencias naturales y el haber sabido congregar a los entomólogos del mundo entero en el Congreso Internacional de Entomología (1935) que se celebró en Madrid, y del que fue nombrado presidente honorario. Tenía ya Bolívar 85 años, pero aún seguía influyendo en todos cuantos asuntos se relacionaban con la investigación y las enseñanzas naturalísticas. De modo muy especial en los del Museo. *Su Museo*. Y en los de la Real Sociedad Española de Historia Natural, como Presidente de Honor que era de ella desde 1920. Luego la guerra, nuestra guerra. Y el exilio.

A su muerte, casi ni la noticia o muy escasas referencias. Sólo con el 75 aniversario de la Real Sociedad Española de Historia Natural, un homenaje explosivo y espontáneo. *Sic transit...*

CONSIDERACIONES FINALES

Nuestro desventurado siglo XIX —jalonado de guerras externas e internas, desmembramiento del imperio de ultramar, con su desaparición total al finalizar la centuria, períodos de desavenencias políticas y desastres económicos— nos alejó de Europa, nos

empobreció y, en buena medida, mantuvo a los intelectuales, a los universitarios y, sobre todo, a los hombres de ciencia aislados, no tanto de sus colegas extranjeros cuanto, sobre todo, del entorno social. Mientras, en Alemania, Francia, Inglaterra, Italia, las ciencias naturales alcanzaban un florecimiento que daría sus frutos en la química, la física, la geología y la biología modernas, cuyos cultivadores estaban altamente considerados por sus pueblos. Pensemos en un Pasteur, un Liebig, un Koch, un Darwin —ciertamente cimas de la ciencia universal—, pero ¿vivieron aislados, no tuvieron un fuerte y denso apoyo del público, de la prensa?

En España, de hecho, sólo un círculo reducido de personas se interesaban, v.gr., por Milá y Fontanals, por Ramón y Cajal (antes del Premio Nobel), por tantas otras figuras que, entre los franceses, por ejemplo, hubieran sido muy pronto mitificadas como «glorias nacionales». En el concreto campo zoológico, la historia del Museo Nacional de Ciencias Naturales es todo un ejemplo, según hemos visto, de ese proceso penelopeo de construir, para destruir al día siguiente, sin que su estructura administrativa haya permitido una continuidad fructífera. El libro de Barreiro pone de relieve los lamentables detalles de la historia de «tristes destinos», en casi siglo y medio, de esa institución.

Tampoco resulta optimista el fin de la aventura en la famosa «expedición del Pacífico», que relató, primero, uno de sus ilustres protagonistas, Jiménez de la Espada, en «diario» interesantísimo, que casi pasó desapercibido, y recientemente ha resucitado, en un libro muy bello, del norteamericano Miller —*For Science and National Glory*—. Todo un retrato de nuestra sociedad civil y política. Del libro de Miller hay una traducción española, muy cuidada, que se publicó en Ediciones El Serbal.

Bolívar consiguió, en su primera etapa de juventud y madurez, hasta fin de siglo, que los estudios zoológicos alcanzaran cierta relevancia. El traslado del Museo, desde su ubicación original hasta el actual emplazamiento, fue un duro golpe que provocó graves trastornos. Un nuevo resurgimiento, entre 1905 y 1935. La serie de publicaciones que tienen como título general *Trabajos del Museo Nacional de Ciencias Naturales*, más los numerosos volúmenes del Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural y las valiosas series de *Memorias y Reseñas Científicas* o la media docena de tomos de la *Sociedad Española de Biología*, todas ellas publicaciones editadas bajo el patrocinio de los naturalistas del Museo, muestran a las claras el ímpetu de aquellos años. Ahí están también los volúmenes de la prestigiosa

revista *EOS*. Consúltense las referencias de esas obras recogidas en revistas extranjeras de primera fila. Confróntense en las Actas correspondientes el número de intercambios que nuestras instituciones mantenían con las foráneas y evalúese lo que todo ello representa en prestigio e importe económico.

Hubo, pues, notoriamente, un florecimiento de los estudios zoológicos españoles (y de las ciencias naturales todas) que llevó, directa o indirectamente, una impronta, la de Bolívar. Esa fue marca muy personal, quizás demasiado, y todos los naturalistas españoles quedaron vinculados a su figura. Basta leer los párrafos que tanto E. Hernández-Pacheco como Ismael del Pan dedicaron a Bolívar en el 75 aniversario de la Sociedad.

Algo ocurre, evidentemente, entre 1940 y 1975; algo ocurre también entre 1975 y 1985. Bolívar, en un exilio político impuesto, ha muerto (1944); poco antes han aparecido los trabajos del Congreso de Entomología que él presidiera, casi o sin casi referencias a quien fue su presidente (!).

Se ha creado el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a modo de continuación y extensión de la antigua Junta para Ampliación de Estudios. Del Museo se escinde un Instituto Español de Entomología, único de entre los muchos del C.S.I.C. que no lleva nombre epónimo. Sólo podía llevar uno, el de Ignacio Bolívar y Urrutia.

Creo que algunos han hablado, ante detalles semejantes de nuestra historia reciente, de falta de generosidad; me parece que cabe una calificación más dura y exacta: la de mezquindad. Bolívar era un destacado republicano, figuró entre los grandes personajes de la Segunda República; su hijo Cándido ocupó un cargo político importante durante la guerra civil. Con ello terminó por arrastrar a su padre y a muchos colegas naturalistas que le siguieron. Así quedó un instituto entomológico español sin apellido paterno. Grave será el que continúe la historia, la de nuestra patria, llena de esas minucias rastreas.

¿El nombre no hace a la cosa? Eso, en parte, podría ser cierto. Mas la ruptura entre Museo y Entomológico, sin encontrar una fórmula de patronato que fuese adecuada o efectiva, funcional, para que resonase su eco ante la sociedad indiferente, afectó a muchos de sus aspectos científicos y de proyección al público. Todo ello repercutió sobre su pleno desenvolvimiento y progreso.

Después, un lento y dificultoso desarrollo, con nuevas generaciones, que ni saben ni quieren saber de la tragedia, en la que no intervinieron para nada, de la que en absoluto se sienten partícipes ni culpables, aunque siga en parte gravitando sobre ellas. Se difumi-

na la sombra del Bolívar político (o politizado), para dar brillo y contraste a los aspectos, que eran en verdad lo importante, de su perfil científico. Volvió a resurgir una esperanza con renovados estudios zoológicos, se crean nuevos centros y revistas (*Investigaciones Pesqueras, Estudios Zoológicos*). El crecimiento de la Universidad española marca el exponencial que han sufrido los estudios de ciencias naturales, escindidos ya desde hace muchos años (1953) en las licenciaturas de Biología y Geología, con buen número de facultades universitarias.

Paradójicamente, en el período 1975-1985, que podría haber sido una rehabilitación científica de Bolívar y un necesario empuje para la zoología española, se proyectan otras sombras. Fusión nuevamente del Museo e Instituto Entomológico, pero ya hay daños irreparables en la continuidad de las bibliotecas, en el mantenimiento de las colecciones, en el desinterés por todo estudio que no encuentre una aplicación inmediata. No hay más medida que el rendimiento peseta/hora o cualquier otro módulo de tipo económico. La llamada política científica es predio de otros científicos y de otros políticos. Pero eso es ya actualidad y, por tanto, se sale de la historia. Decidida y tajantemente, la zoología científica (la «*wissenschaftliche Zoologie*» de los germanos) ni tiene buena prensa ni goza en el país del favor de los poderes públicos. Hay que limitarse a una zoología de inmediata aplicación práctica (la «*angewandte Zoologie*»).

Queda un reducto en las universidades, con esfuerzos beneméritos, pero aislados. Allí, quizás, puedan mantenerse esos estudios minuciosos que se requieren para el conocimiento de la fauna de un país. Por fortuna, la nuestra interesa cada vez más a los zoólogos europeos, que encuentran en nuestros suelos y costas un buen espacio para sus exploraciones. ¿Se abrirán otra vez esas esperanzas bajo la dirección de las actuales autoridades del Museo y el impulso de los jóvenes científicos que hoy trabajan en él?

Un siglo y pico después del inicial impulso de Bolívar (1871) y de sus coetáneos, su obra y la de sus continuadores ha hecho que las ciencias naturales en España no sigan en el estado de incuria y abandono que debieron sufrir a lo largo de los dos primeros tercios del siglo XIX.

La historia de un hombre es también la de su tiempo y la de la sociedad que le toque vivir. Nuestro protagonista no podía ser una excepción. Si esa vida es dilatada y fecunda, su proyección temporal alcanzará, quiérase o no, a varias generaciones incluso después de la muerte.

Para Michael Compton, en el acto de inauguración

ROTHKO, LA APOTEOSIS DEL ARTE

■ La exposición, abierta hasta el 3 de enero

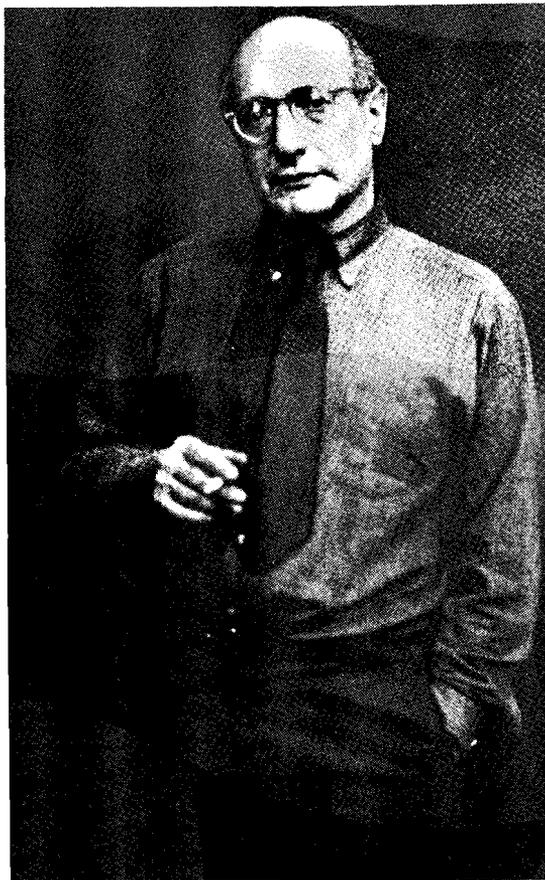
El pasado 23 de septiembre se inauguró en la Fundación Juan March la exposición dedicada al expresionista abstracto norteamericano Mark Rothko. La muestra, con 54 obras pertenecientes a todos los períodos de su vida, permanecerá abierta hasta el próximo 3 de enero. En el acto inaugural Michael Compton, conservador de la Tate Gallery y autor del estudio que aparece en el catálogo, se ocupó de la obra de Rothko sirviéndose de diapositivas.

Como complemento de la Exposición de Rothko, los días 20 y 27 de noviembre se proyectarán los vídeos: «Seeking the Sacred in a Secular World», de treinta minutos de duración, y «The New York School», de cincuenta y cinco minutos, ambos en lengua inglesa. Asimismo, del 17 al 26 del mismo mes habrá un ciclo de conferencias sobre el artista.

Para Michael Compton, según señaló en el acto de inauguración, «Rothko no es el comienzo del nuevo arte, o el nuevo arte de por sí, sino la apoteosis, la combinación del arte que comenzó hace más de cincuenta años, el del romanticismo, el del simbolismo del siglo XIX. Ya dijo Schlegel que ser artista significa dedicarse uno mismo a los demás: solamente en el momento de la muerte se ve repentinamente la luz. Esto es lo que creo que Rothko buscaba como artista y creo que lo consiguió al fin».

En las páginas que siguen se recogen, de forma fragmentada, varios textos de Rothko, escritos y entrevistas, en los que este pintor norteamericano, de origen ruso, expone sus opiniones sobre su pintura, en particular,

y sobre la creación artística en general. Al final se incluyen, asimismo, opiniones de cualificados críticos sobre Rothko.



«Concepción provinciana»

«Un público que ha tenido al arte americano contemporáneo dogmáticamente definido por museos como un arte de representación preocupado por el color local, tiene una concepción de un arte sólo provincianamente americano y contemporáneo, sólo en el sentido estrictamente cronológico. Esto se ve agravado por un chauvinismo cuidadosamente restringido que condena la influencia ocasional de los innovadores cubistas y abstractos mientras acepta o ignora evidentes limitaciones de Tiziano, Degas, Brueghel y Chardin.»

(Bernard Braddon y Mark Rothko. Del catálogo de Los Diez. Los Disidentes, de Whitney. New York, noviembre 1938.)

«Una aventura en un mundo desconocido»

«Creemos que nuestras pinturas demuestran nuestras creencias estéticas y por ello relacionamos algunas de ellas:

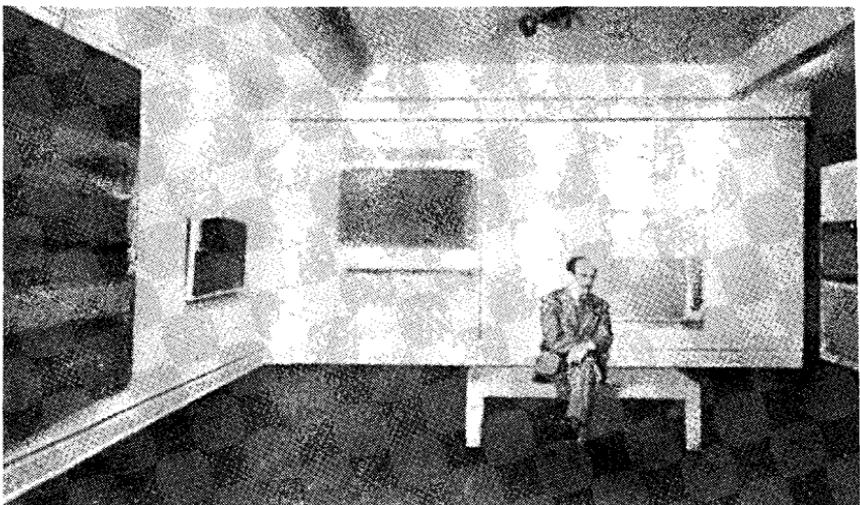
1. *Para nosotros el arte es una aventura en un mundo desconocido que pueden exportar solamente quienes estén dispuestos a correr riesgos.*

2. *El mundo de la imaginación es libre y se opone violentamente al sentido común.*

3. *Es nuestra función de artistas el hacer que el espectador vea el mundo a nuestra manera, no a la suya.*

4. *Estamos a favor de la simple expresión de pensamientos complejos. A favor de las grandes formas porque tienen el impacto de lo inequívoco. Queremos reafirmar la pintura plana. Estamos a favor de las formas planas porque destruyen ilusiones y revelan la verdad.*

5. *Entre los pintores está ampliamente aceptada la idea de que no importa lo que se pinte siempre que se pinte bien. Esta*



es la primera esencia del academicismo. No existe la buena pintura de nada. Afirmamos que el tema es crucial y que sólo es válido el tema trágico o intemporal. Esta es la razón por la que profesamos una relación espiritual por el arte primitivo y el arcaico.»

(Adolph Gottlieb y Marcus Rothko, carta al crítico de arte del periódico. New York Times, 19 de junio de 1943.)

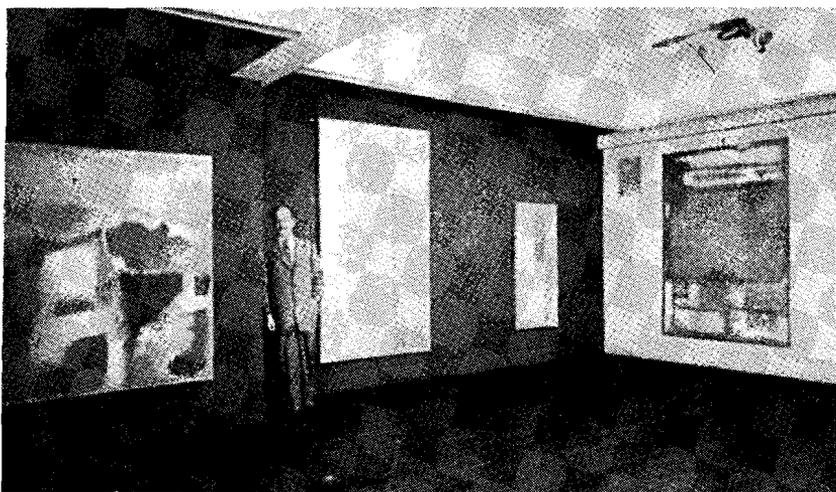
«Mis pinturas no deben ser consideradas abstractas»

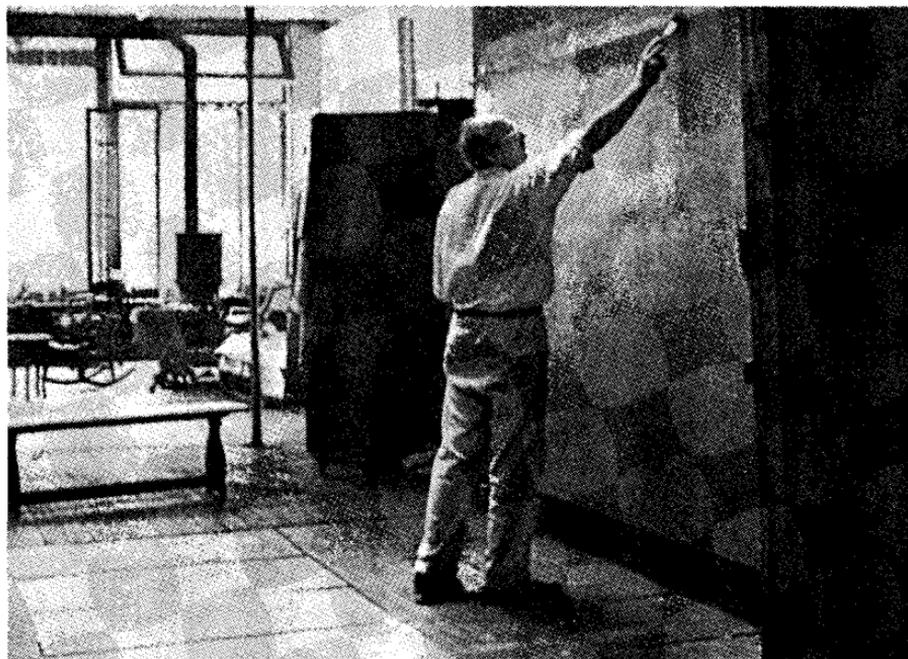
«Hoy el artista ha dejado de verse encorsetado por la limitación de que toda experiencia del hombre se exprese por su aspecto exterior. Liberado el artista de la necesidad de describir una persona en particular, las posibilidades son infinitas. La entera experiencia del hombre se convierte en su modelo y en este sentido se puede decir que todo arte es el retrato de una idea. Ni las pinturas de Gottlieb ni las mías deben ser consideradas abstractas. No tienen la intención de crear ni de acentuar un conjunto formal de espacio-color. Emanan de una representación natural solamente para intensificar la expresión del sujeto implícito en el título, no para diluirlo ni borrarlo.»

(De una entrevista con M. Rothko y A. Gottlieb, en el programa radiofónico sobre The Portrait ante the Modern Artist. Radio WNYC, 13 de octubre de 1943.)

«Mis pinturas son dramas y sus formas los actores»

«Pienso en mis pinturas como dramas; las formas del cuadro son los intérpretes. Han sido creadas por necesidad de un grupo de actores que pueden moverse dramáticamente sin impedimen-





▷ tos y ejecutar sus gestos sin vergüenza. Ni la acción ni los actores pueden adivinarse, no describirse anticipadamente. Comienzan con una aventura desconocida en un lugar desconocido. Es en el momento de completarlos cuando, en un fugaz reconocimiento, adquieren la capacidad y la función que les fue encomendada (...). Los cuadros deben ser milagrosos: en el instante en que se termina un cuadro, la intimidad entre la creación y el creador termina. Este se convierte en un extraño. La pintura debe ser para él, como para cualquier otro espectador posterior, una revelación (...).»

(De *Tiger's Eye*, núm. 9, octubre 1949.)

«Pinto cuadros grandes para ser más intimista»

«Pinto cuadros grandes. Soy consciente de que, históricamente, la función de pintar grandes lienzos es algo grandioso y pomposo. Sin embargo, la razón de que los pinte (y creo que es aplicable también a otros pintores que conozco) es precisamente porque quiero ser muy intimista y humano. Pintar un cuadro pequeño es colocarse uno mismo fuera de la propia experiencia, considerar una experiencia como una vista estereotipada a través de un cristal reductor. Pero al pintar un cuadro de grandes dimensiones uno está dentro. No es algo que pueda uno dominar.»

(De «Interiors», vol. 110, 10 de mayo de 1951.)

«El arte es una anécdota del espíritu»

«El surrealista ha desvelado el glosario del mito y ha establecido una congruencia entre la fantasmagoría de lo inconsciente



y los objetos de la vida cotidiana. Esta congruencia constituye la jubilosa y trágica experiencia que, para mí, es la única fuente del arte. Pero amo el objeto y el sueño excesivamente, para dejarlos efervescer en la insustancialidad de la memoria y la alucinación. El artista abstracto ha dado existencia material a muchos mundos y tiempos invisibles. Pero yo repudio su negación de la anécdota tanto como repudio la negación de la existencia de toda la realidad. Porque el arte para mí es una anécdota del espíritu y el único medio de concretar el objeto de sus variadas prisas y quietudes.»

(De una «Declaración personal», publicada por la David Porter Gallery, Washington, 1945.)

«El objetivo: alcanzar la claridad, ser comprendido»

«No creo que se haya presentado nunca el dilema entre ser abstracto o representativo. En realidad se trata de terminar con este silencio y soledad, de respirar y estirar los brazos nuevamente. El curso de la obra del pintor, con el paso del tiempo, desde un punto a otro, ha de dirigirse hacia la claridad; hacia la eliminación de todos los obstáculos que puedan surgir entre el pintor y la idea y entre la idea y el observador. Como ejemplo de estos obstáculos pongo (entre otros) la memoria, la historia y la geometría, simas de generalizaciones de las que se pueden extraer remedos de ideas (que son fantasmas), pero nunca una idea como tal. Alcanzar esa claridad equivale necesariamente a ser comprendido.»

(De «Tiger's Eye», núm. 9, octubre 1949.)

MARK ROTHKO

JUICIOS CRITICOS SOBRE ROTHKO

«Pinturas a escala humana»

«Rothko realizaba sus pinturas a escala humana. También deseaba que se exhibieran en habitaciones pequeñas, que fueran observadas de cerca, que el observador estuviera envuelto en una atmósfera luminosa y se viera obligado a contemplar los matices de la obra. Es como si hubiera querido liberar al observador de sus ataduras y entorno prosaicos que obstaculizan la autotranscendencia (...).»

Irving Sandler, en «Mark Rothko Paintings, 1948-1969», abril 1983, Pace Gallery, Nueva York.

«Fusión de serenidad y violencia»

«El valor de sus pinturas está precisamente en la paradoja del uso del color seductor, de manera que no observemos su seducción, en que emplea el aparato de la serenidad para alcanzar la violencia. Por supuesto que también ahí hay quietud, y ésta es precisamente la cuestión; la violencia y la serenidad se reconcilian y se funden, esto es lo que hace de la obra de Rothko un arte trágico.»

David Sylvester (en «New Statesman», 20 octubre de 1961.)

«Maestría en el manejo del color»

«Rothko dice que no es "colorista" (...); por supuesto que lo que quiere decir es que el disfrute del color por el color, la elevada realización de su dimensión puramente sensual, no es el objeto de su pintura (...). Pero a lo largo de los años ha manejado el color de manera que nos obliga a prestarle cada vez más atención, a examinar los matices inesperadamente unidos, las siempre cada vez más ligeras modulaciones en cualquier superficie y la suavidad y la secuencia de las formas de color.»

Robert Goldwater («Arts Magazine», vol. 35, núm. 6, marzo 1961.)

«Conflicto entre el placer y su negación»

«Parte de la densidad emocional de estas pinturas reside en lo que es casi un conflicto entre el placer y su negación, entre la inmediatez de matices que resplandecen como un amanecer y su inevitable extinción.»

Robert Rosenblum (Catálogo de la Exposición Rothko, 1983, de la Tate Gallery, Londres.)

En la inauguración, Carmen Romero, esposa del Presidente del Gobierno; María Antonia y Juan March Delgado, el pintor Gustavo Torner y el director de la Fundación Juan March, José Luis Yuste.



El 5 de noviembre se presentan en Munich

LOS GRABADOS DE GOYA, EN ALEMANIA

■ La muestra recorrerá diversas ciudades hasta la primavera

A partir del 5 de noviembre la Exposición de 218 grabados originales de Francisco de Goya (Colección de la Fundación Juan March) iniciará un recorrido por diversas ciudades de la República Federal de Alemania, que durará hasta la primavera del año próximo. La muestra, con grabados pertenecientes a las cuatro grandes series del pintor aragonés —*Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*—, se presenta el 5 de noviembre en la Academia de Bellas Artes de Munich, donde permanecerá abierta hasta el 6 de enero de 1988, para ofrecerse seguidamente en Barmen-Wuppertal, Düsseldorf y Berlín.

Alemania será el cuarto país que acoge esta colección itinerante de la Fundación Juan March, ya que en 1985 la muestra se presentó en Andorra, en cinco ciudades de Japón y en cuatro de Bélgica.

Formada en 1979 con el propósito de mostrarse con carácter itinerante dentro y fuera de España, se ha ofrecido también desde entonces en 80 localidades españolas. Han contemplado la exposición un total de 801.924 personas.

De carácter didáctico, la muestra va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de los detalles técnicos del grabado. Diversos paneles explicativos y un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra de Goya forman parte también de la exposición.

Ediciones de 1868 a 1930

Las series de grabados que se presentan son las siguientes: *Caprichos* (80 grabados, 3.^a edición, de 1868). *Desastres* (80

grabados, 6.^a edición, de 1930), *Tauromaquia* (40 grabados, 6.^a edición, de 1928), y *Disparates* o *Proverbios* (18 grabados, 3.^a edición, de 1891).

En el conjunto de la abundante y magistral producción de Goya, el mayor poder de difusión del grabado le brinda al artista un cauce más amplio para la labor de crítica, de regeneración moral y de estímulo al pensamiento que proponían sus coetáneos, los Ilustrados. El arte de Goya en sus grabados posee un valor testimonial. («Yo lo ví», reza una de sus estampas), una fuerza que supera la caricatura para convertirse en reportaje gráfico de la España de su tiempo.

Para la formación de la colección, se contó con el asesoramiento de Alfonso Emilio Pérez Sánchez, director del Museo del Prado y catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, quien es también el autor del catálogo de la exposición. En él se presenta la vida y obra artística de Goya y de su tiempo y se comentan todos y cada uno de los grabados que figuran en la muestra.



Serie «Caprichos».

Caprichos

La serie de los «Caprichos» es la primera colección de grabados preparada por Goya para ser vendida como conjunto. Probablemente su génesis fue lenta y ha de verse ligada a la crisis de su enfermedad de 1792, que le hizo refugiarse en sí mismo y dar libertad al «capricho y a la invención». En estos grabados, la realidad queda atrapada en lo que tiene de más singular, de más incisivo, de más irracional, de más difícilmente reducible a razón o arquetipo. El contenido de las estampas, tan singular, se consideró mordiente y peligroso para su tiempo; debajo de estas generalizaciones abstractas, sus contemporáneos veían, seguramente con razón, acusaciones más concretas, doblemente sospechosas en los años en que, en la vecina Francia, se vivían las conmociones de la Revolución.

Desastres

Los «Desastres de la guerra» constituyen la serie más dramática, la más intensa y la que mejor nos informa sobre el pensamiento de Goya, su visión de la circunstancia angustiosa que le tocó vivir y, en último extremo, de su opinión sobre la condición humana.

Los «Desastres» quedan, para siempre, como uno de los más profundos testimonios del mensaje goyesco y



Serie «Desastres de la guerra».

también como uno de los más sinceros y graves actos de contrición del género humano frente a su miseria y su barbarie. Goya no adopta una posición partidista o «patriotera» frente a los franceses. Lo que censura es la guerra misma, la violencia en sí, vengas de donde vengas. Las tremendas impresiones de la guerra, directamente vividas, empezaron a ser pasadas a las planchas hacia 1810. La serie no sería editada hasta 1863.

Tauromaquia

La «Tauromaquia» es una especie de paréntesis entre el

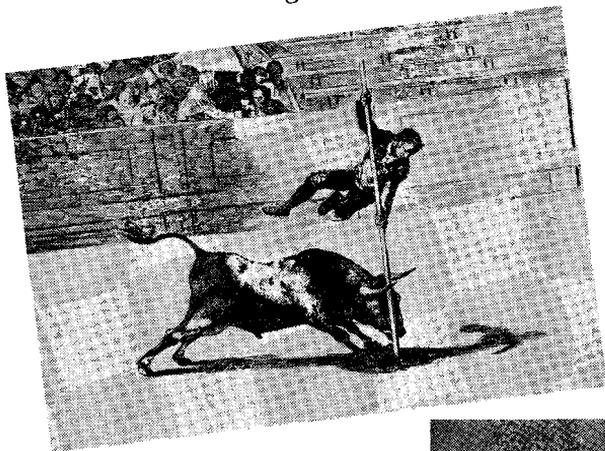


hay en ese fatal encuentro del hombre y la bestia.

Disparates

dramatismo violento de los «Desastres de la guerra» y el misterio profundo de los «Disparates». Fue elaborada seguramente entre

Los «Proverbios, Disparates o Sueños» son los grabados más difíciles de interpretar. Obras de la vejez del maestro, parecen ser inmediatamente posteriores a la «Tauromaquia», de un ambiente espiritual próximo al de las «Pinturas Negras» y, como éstas, cabe fecharlos en torno a 1819-1823. Algunas pruebas llevan inscripciones autógrafas, según parece de Goya, que las titulaba «Disparates», lo que ha permitido generalizar esta denominación, adecuada a aquello que se suele presentar como extremadamente absurdo e irracional. Desde la atmósfera de cerrado pesimismo que vive el viejo Goya en los



Serie «Tauromaquia».

1814 y 1816, los años de la posguerra, cuando Goya tiene ya casi setenta años. Refugiándose en la emoción de las corridas de toros, a las que tan aficionado fue desde la juventud, el viejo artista encuentra de nuevo la pasión de vivir o, al menos, casi una rejuvenecida tensión que le hace anotar, con nerviosa y vibrante vivacidad, las «suertes» del toreo, la tensa embestida del toro, la gracia nerviosa del quiebro del lidiador, el aliento sin rostro de la multitud en los tendidos. Con un asombroso dominio del claroscuro, Goya acierta a captar la luminosidad del espectáculo solar y a subrayar lo que de trágico y cruel



«Disparate femenino» (Serie «Disparates»).

años de la restauración absolutista, parece evidente que una interpretación general de la serie ha de intentarse por los caminos del absurdo de la existencia, de lo feroz de las fuerzas del mal, del reino de la hipocresía, del fatal triunfo de la vejez, el dolor y la muerte. ■

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN ZAMORA

■ Anteriormente se ofreció la muestra en Palma y Lanzarote

Hasta el 16 de noviembre permanecerá abierta en Zamora, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial, la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Colección de la Fundación Juan March. Nuevas adquisiciones)». La muestra, que se exhibe en esta capital desde el pasado 16 de octubre, está integrada por un total de 30 obras de otros tantos artistas españoles. Todas ellas son obras adquiridas recientemente por la Fundación Juan March, dentro de su colección de arte español contemporáneo que esta institución va incrementando periódicamente.

Organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, la exposición incluye 27 pinturas y tres esculturas, fechadas en su mayor parte en los últimos años y en la década de los setenta. Entre una pintura de Lucio Muñoz, de 1958 —la más antigua de las obras ofrecidas—, y dos óleos, de Eduardo Gruber y de Juan Navarro Baldeweg, ambos de 1986, esta muestra conjuga una diversidad de autores, estilos, técnicas y materiales. Por primera vez se exhiben dentro de esta colección itinerante de la Fundación tres esculturas: «Frontal 3», de 1984, de Sergi Aguilar; «Figura aixecant-se» (1984), de Andreu Alfaro, y «Taulo I» (1982), de Enric Pladevall.

Los artistas, por orden alfabético, con obra en la exposición ofrecida en Zamora, son los siguientes: Sergi Aguilar, Andreu

Alfaro, Frederic Amat, Gerardo Aparicio, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Marta Cárdenas, Gerardo Delgado, Equipo Crónica, Eduardo Gruber, José Guerrero, Joan Hernández Pijuán, Julio Juste, Luis Martínez Muro, Manuel H. Mompó, Lucio Muñoz, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez Villalta, Enric Pladevall, Daniel Quintero, Manuel Rivera, Fernando Rodrigo, Miguel Rodríguez Acosta, Eusebio Sempere, Soledad Sevilla, José Ramón Sierra, Juan Suárez, Jordi Teixidor, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

Veinte obras —de algunos de los artistas citados, además de otros como Fernando Almela, José L. Gómez Perales y Santiago Serrano— integraron la muestra, también de la Colección de Arte Español Contemporáneo de la Fundación, que, desde el 25 de noviembre del pasado año y hasta el 3 de enero de 1987, se ofreció en Palma, en la sala de exposiciones de la Banca March (calle Nuredduna), donde fue presentada por **Miguel Servera**, director de la Fundación Pilar y Joan Miró.

Asimismo, una treintena de obras —todas ellas pinturas— de la Colección se exhibieron el pasado verano en Arrecife de Lanzarote, del 7 de agosto al 6 de septiembre, en el Museo del Castillo de San José. La muestra se organizó con la colaboración del Cabildo Insular de Lanzarote. ■

En el 50 aniversario de su muerte

CONCLUYE EL CICLO DEDICADO A RAVEL

Con la intervención, el miércoles 4 de noviembre, de Gonçal Comellas (violín), Rafael Ramos (violonchelo) y Josep Colom (piano) se clausurará el ciclo que, desde el 7 de octubre pasado, dedicó la Fundación Juan March al músico francés Maurice Ravel, con motivo del cincuentenario de su muerte. Además de los intérpretes citados han intervenido en el ciclo los siguientes: Ramón Coll (piano), Manuel Cid y Josep Colom (canto y piano) y Ensemble de Madrid, con Adolfo Garcés (clarinete), Pedro González (flauta) y Michaele Granados (arpa).

Ramón Coll inició sus estudios musicales a muy temprana edad; a los once años dio su primer concierto con orquesta y a los catorce terminó sus estudios en el Conservatorio de Baleares; ha obtenido numerosos premios y hasta 1972 fue catedrático del Conservatorio de Barcelona y actualmente ejerce labores pedagógicas en el de Sevilla.

Manuel Cid es sevillano y en su ciudad natal comenzó sus estudios que completó en Salzburgo; ha actuado con orquestas profesionales de Londres, París, Salzburgo, Praga, Berna, además de varias españolas. Josep Colom es barcelonés y ha estudiado en Barcelona y París; ha actuado en Checoslovaquia, Polonia, Italia, Bélgica, Francia, España y Estados Unidos.

El Ensemble de Madrid, que dirige Fernando Poblete, se formó en 1984 y es un grupo de cuerdas integrado por cinco solistas pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós). Adolfo Garcés es Primer Premio Extraordinario de Clarinete y actualmente es clarinete solista de la Banda Municipal de Madrid, de la

Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós) y del Grupo KOAN. Pedro González, tinerfeño, es flauta solista de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós). Michaele Granados, francesa, ha estudiado en España con Rosa Calvo Manzano y ha sido arpista titular de la JONDE y actualmente lo es de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Gonçal Comellas ha grabado numerosas obras del más clásico repertorio violinístico y es el fundador y director de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Rafael Ramos es canario y lleva años alternando su labor pedagógica con su puesto de violonchelo solista en la Orquesta Nacional de España.

Se ofrece a continuación un amplio resumen de la introducción al programa de mano del ciclo, de la que es autor **Mariano Pérez Gutiérrez**, catedrático de Historia de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y vicepresidente de la Sociedad Española de Musicología.



«LAZO ENTRE LAS NUEVAS Y VIEJAS GENERACIONES»

Maurice Ravel, aunque no se crea, ha sido uno de los personajes musicales más controvertidos del presente siglo. Por haber vivido una existencia humana tranquila y apacible y por haber sido también callado y taciturno, su figura y su música quizá no levantaron la polvoreda de un Stravinsky y de un Schoenberg. Pero sabemos que su música desencadenó, sobre todo en la primera década del siglo, vivas polémicas, que si no llevaron la sangre al río, sí causaron cierta desazón, sobre todo entre los críticos musicales franceses de principio de siglo, una vez que explotó la bomba del *Pélleas*, de Debussy y antes que estallaran también su pólvora el *Pierrot lunaire*, de Schoenberg, en 1912, y la *Consagración de la primavera*, de Stravinsky, en 1913.

Y es que Ravel desconcertó no sólo a los críticos de su época, sino también a la mayoría de los músicos contemporáneos, que muchas veces casi no supieron a ciencia cierta dónde clasificarlo. Unos lo llaman clasicista, ya que les resulta difícil de entender su pensamiento musical sin acudir al pasado barroco-clasicista francés; no en vano Emile Vuillermoz lo llama segundo Couperin. Han discutido otros sobre si Ravel es un neoclasicista. Otros lo tienen como a un postromántico retardado. Los más lo han encajado, contra su voluntad, dentro del Impresionismo. No falta quien lo proclama como a uno de los primeros defensores del politonalismo.

No es extraño que tanto su música como su persona despici-

tasen, no sólo a los críticos y músicos actuales, sino incluso a los posteriores a su muerte. No nos sorprenden hoy las frases de Jean Boyer, a raíz de su muerte, cuando dice que Ravel «separó la música del sentimiento», viéndolo en él a un antisentimental, irónico y cáustico. Es posible que tales dudas tuviesen sus raíces en ciertas actitudes caracteriológicas de Ravel. Una de éstas fue el no poder penetrar en vida dentro de su intimidad.

Si contemplásemos hoy de nuevo, una vez sosegada la tempestad, al Ravel hombre y músico, solamente a través de lo que representa su obra musical, nos sorprendería el que en su tiempo hubiese suscitado las más enconadas polémicas, que llegaron a motejarle con el apelativo de «l'enfant terrible».

Ante sus contemporáneos apareció como un revolucionario y como el hombre de los escándalos. Para algunos, Ravel aparece como el plagiario de Debussy, para otros, en cambio, Ravel es el paladín de una nueva época y estilo. Todas estas polémicas crearon tal mar de confusión que a pesar de que la autoridad de Ravel sea ya indiscutible en la mente de muchos contemporáneos, especialmente a partir de 1913, su figura difícilmente se deslindaría de la de Debussy hasta muy avanzado el siglo XX.

A la luz del momento actual, una vez apaciguados los ánimos, podemos afirmar que en Ravel hay muchas influencias, entre las que ocupa un lugar importante la de Debussy. Pero su música camina con una suficiente independencia como para que no pueda tachársele de epí-

gono de Debussy, y aún menos de impresionista, tendencia con la que viene adscribiéndosele con cierta regularidad en las historias de la música.

Yo vería en Ravel, más que al revolucionario e innovador de nuevas tendencias, al lazo de unión entre las nuevas y las viejas generaciones. La novedad de Ravel no está en decir cosas sorprendentemente cambiantes, sino en el modo nuevo de decir las cosas corrientes; es decir, la novedad está en el refinamiento, en la sorpresa, en la sutilidad armónica y rítmica, en la picante disonancia, en el colorismo, en la austera y caprichosa curva melódica, en los resabios arcaizantes, orientalizantes y modalistas; o sea, en el placer de buscar la sonoridad y expresión nueva, sin salirse del marco tradicional.

Fases evolutivas

En Ravel no es fácil seguir las fases evolutivas de su obra. No resulta fácil penetrar en la concepción estética de Ravel, por el hecho de que guardó



sigilosamente el proceso compositivo hasta a sus más íntimos, a pesar de los rumores y leyendas que en torno al mismo nos cuenten muchos de sus biógrafos.

Para penetrar en su obra hay que acudir al análisis interno de las mismas piezas que hablan por sí mismas. Pero tampoco podríamos distinguir a través de su misma obra el espejo evolutivo del hombre y del artista. Pues tan pronto nos sorprende con obras maestras de juventud, como *Jeux d'eau* y *Cuarteto*, como nos hace pensar en obras juveniles en *A la manière de E. Chabrier* y *A la manière de Borodine*, hasta en la obra póstuma *Don Quichotte à Dulcinée*. A través del elenco de sus obras nos encontramos con avances y retrocesos que trastruecan cuantas cronologías nos podamos fijar de antemano.

En mi reciente obra *Estética Musical de Ravel* distingo tres períodos evolutivos, con características muy precisas y diferenciables. La primera está marcada por los comienzos de un compositor que, al igual que Schumann, parece como si desde un principio hubiese ya entrado en la gran historia plenamente formado. Es la época de la *Habanera*, del *Menuet Antique*, *Shéhérazade*, *Pavane*, *Cuarteto en Fa* y *Jeux d'eau*.

Una nueva etapa se abrirá con *Miroirs*, al romper ya en 1905 con las ataduras académicas y volar más en aras de una libertad melódico-literaria, con el declamato quasi-parlato de *Histoires naturelles* y *L'heure espagnole*, con la riqueza armónica y virtuosismo sorprendente de *Gaspard de la Nuit* y con el multicolorismo de *Daphnis et Chloé*. Los *Valses nobles et sentimentales* resumirán las veinte obras que apretadamente se van sucediendo desde 1905 hasta 1912, ▶



▷ al tiempo que abren nuevos horizontes de purificación, austeridad, simplificación de medios y endurecimiento armónico.

Es ya a partir de *Trois poèmes de Mallarmé*, y no en *La Valse*, donde hemos de colocar los inicios de su tercera etapa, que se distingue por la claridad lineal, la abstracción y la simplificación, que culminará en el descarnamiento y disección de *La Valse*, *Sonata para violín y violonchelo*, *Ron-sard*, *L'enfant et les sortilèges*, *Sonata para violín y piano* y *Chansons madécasses* de la década de los veinte, en donde la música queda reducida a sus elementos más esenciales.

Ravel es un músico muy abierto a toda nueva tendencia e innovación, dando cabida a todos los elementos y estilos musicales, en una feliz amalgama de lo antiguo y de lo moderno. En él encuentran perfecta cabida tanto la danza, el vals, el jazz, fox-trot y vocalizaciones, como el clasicismo, el modalismo arcaizante, el pentafonismo, politonalismo, neoclasicismo y abstraccionismo.

No hay corte con el pasado

Aunque Ravel aparece todo paz, equilibrio, perfección y calma, no obstante en sus últimos conciertos para piano despierta el Ravel apasionado, vehemente y trágico, que nos quiere dejar entrever lo que hubiese sido el Ravel de *Morgiane*, *Juana de*

Arco y de otros proyectos que revoloteaban en su mente, truncados por su última enfermedad desde 1933.

En Ravel no hay corte con el pasado. El mismo se consideraría a sí mismo hijo espiritual de Rameau y de Couperin. Ravel se autoproclama clasicista en una desconocida entrevista a André Riviez a su paso por Madrid en 1924, por la precisión de línea, por la gracia y proporción, por el detalle afiligranado y por su preciosismo. No en vano Stravinsky, Suares y H. Jourdan Morhange le llamarían el «relojero suizo»; y Falla le tildaría de «fino cincelador de oro y tallista de las piedras preciosas de la música».

Los orígenes de tal clasicismo no están en Debussy, como comúnmente se ha creído, sino en su maestro Fauré. Ravel necesita escaparse hacia el pasado y estar incluso más cerca de Haydn, Mozart y Couperin que de los románticos y de los impresionistas. A pesar de ser Ravel un clasicista, no se sujeta al rigor clásico de un Mozart, en cuanto a reglas y geometrismo. Es ésta otra de las antinomias de Ravel. Necesita libertad y volar hacia las alturas, apoyado en el clasicismo, para llegar a esas disonancias aciduladas que lo separan del mismo. Por esto en Ravel hasta sus últimos años hay una superposición de gustos y de estilos. Pero aún hay más: su diatonicismo modal no sólo hace de él un clásico, sino también un



barroco. La melodía diatónica y arcaizante, revestida de armonía cromática, salpica de gracia clasicista su composición moderna. Es el llamado preciosismo raveliano, que quiere ser lazo de unión entre el preciosismo francés del barroco y la gracia fauriana del siglo XX.

A la hora de enjuiciar hoy a Ravel no podemos separarlo de su entorno literario, pictórico y musical, sin el cual resulta bastante difícil comprender bien su obra. Desde Edgar Poe hasta las últimas obras de Mallarmé, pasando por Verlaine, Baudelaire y otros, la influencia sobre Ravel será muy grande. Parece inexplicable cómo este grupo de literatos y pintores, que son wagnerianos, pudiera influir tanto en Ravel, que es por esencia antiwagneriano. El preciosismo y estilización mallarmescos incidieron mucho sobre la obra de Ravel, como él mismo lo confesó a propósito de *Trois poèmes de Mallarmé*. Con razón le tendrá a Mallarmé como al poeta más grande.

En cuanto a la pintura, aparte de la influencia que en él, como en el Círculo de los Apaches, puedan ejercer Manet, Whistler y Bonnard, son sobre todo Cézanne y Van Gogh los que más le atraen. Yo considero que la estética musical de Ravel está más cerca del postimpresionismo de un Cézanne y de un Van Gogh que del impresionismo de Debussy. Cézanne busca dar fijeza a las visiones fugitivas del impresionismo. Más bien que evocar la naturaleza, se trata de estructurarla y de objetivarla a través del cromatismo de los colores, del mismo modo que Ravel intenta objetivar el cromatismo de los sonidos, con la gradación de intensidades.

En cuanto a los músicos románticos, los cinco rusos, con

su mundo exótico y de modalismo arcaizante, ejercieron una gran influencia sobre Ravel del mismo modo que sobre toda la Escuela Francesa. Si es verdad que Debussy recogió la herencia de Chopin, con mucha más razón podemos decir que Ravel es el heredero más directo de Liszt. Al revés de lo que comúnmente se cree, Chabrier, Saint-Saëns y Fauré influyeron posiblemente más en Ravel que el mismo Debussy. Admiró a Saint-Saëns y sobre todo a Fauré.

Ravel y España

Ya que hablamos de influencias, Ravel mismo admitiría que el tema español es favorito en él, con la fascinación que la danza, la música y los paisajes españoles ejercerán sobre él. No en vano corre sangre hispánica por sus venas y en su hogar respiró un ambiente hispanizante, al igual que muchas de sus mejores amistades son de origen español o ligadas de algún modo con España, como Charles de Beriot, Viñes, Falla, etc.

Es lógico que esta fascinación por España se tradujese en muchas de sus obras. Más aún, Ravel necesita traducir al pentagrama su amor por España. Sintió una predilección por la pseudohispanizante *Habanera*, la cual aparecerá de una u otra forma en *Sites auriculaires*, *Rapsodie Espagnole*, *L'heure espagnole* y *Vocalise en forme d'habanera*. En *Rapsodia española*, sin tomar el folklore en sí mismo, logra crear un clima español, por su modalismo melódico, por la libertad de ritmo, por las armonías embriagadoras, por el colorido deslumbrante y por las cadencias hispánicas. Aquí sí que se respira, como dirá Falla, el perfume de los jardines españoles.

Menos estudiado ha sido el



matiz hispanizante de *L'heure espagnole*. Aunque parezca más aséptico el ambiente español de relojeros y de autómatas de su argumento, los ritmos y giros populares, las vocalizaciones e improvisaciones, las coplas y cadencias en re y en mi y, en fin, el sensualismo orquestal nos quieren acercar a la España del *Sombrero de tres picos*, de Falla. Más dudosas serían las raíces hispánicas de la «Canción española» dentro de *Quatre chants populaires*, el pseudohispanizante y popular *Bolero* o las melifluas canciones de *Don Quijote a Dulcinea*.

Si es verdad que en Ravel aparentemente pudiera percibirse una falsa España de boleros, de

malagueñas, de guajiras y de habaneras, en el fondo lo que aparece no son las artificiosas danzas, en algunos casos no auténticamente españolas, sino una estilización de la danza y del sentir español, que es algo muy diferente. Ravel sabe extraer del pintoresquismo y del flamenquismo andaluz el perfume de nuestra auténtica música. «La España de Ravel, dirá Manuel de Falla, es una España idealmente sentida», a través de la cual se siente, no los folklorismos pandereteros, sino el embrujo y el latido de España, de sus hombres, de sus ritmos, de sus danzas y de sus canciones. ■



Los días 11, 18 y 25 de noviembre

CICLO SOBRE «LIED CORAL ROMANTICO»

■ Actuará el Grupo «Mozart» de Opera en Concierto

Del 11 al 25 de noviembre se celebrará en la Fundación Juan March un Ciclo de Lied Coral Romántico, que ofrecerá en tres conciertos, en miércoles sucesivos, el **Grupo «Mozart» de Opera en Concierto**, bajo la dirección de **Juan Hurtado** y con la actuación de diversos solistas. En este ciclo se ofrecerá un programa con una selección de lieder corales de algunos de los más destacados compositores de este género, como Schumann, Schubert, Mendelssohn y Brahms.

Antecedente de este ciclo fue el que organizó la Fundación Juan March en noviembre de 1977 dedicado al Lied Romántico, con solistas y acompañamiento de piano,

también con obras de Schumann y Brahms, además de Mahler, Wolf y Strauss.

El Grupo «Mozart» actuará en este ciclo compuesto por 6 sopranos, 7 tenores, 4 mezzo-sopranos, 4 bajos y 2 pianistas. El principal objetivo de este grupo es llevar la ópera a todos los sectores de la población española. Juan Hurtado, fundador y director del Grupo «Mozart», realizó la carrera de Piano y de Canto en el Conservatorio de Madrid. Ha dedicado casi plenamente su actividad a la música vocal. Ha dirigido, entre otros, el Coro de Opera de Madrid e intervenido en la dirección de la mayoría de las óperas de repertorio en las principales capitales de España.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN NOVIEMBRE

Organo, canto y piano, violín, viola, violonchelo y guitarra, y canto y guitarra son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» correspondientes al mes de noviembre. Tienen lugar en la Fundación Juan March cada lunes a las doce de la mañana. La entrada es libre, permitiéndose acceder o salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

Lunes 2

RECITAL DE ORGANO, por **Marcos Vega Mata**.

Obras de D. Xaraba, J. S. Bach, Padre J. Larrañaga, W. A. Mozart y H. Andriessen.

Marcos Vega es organista, compositor, director de coro y musicólogo. Premio extraordinario fin de carrera de órgano del Conservatorio de Madrid; es profesor del Conjunto coral e instrumental de dicho Conservatorio y organista titular de la iglesia de Santo Tomás de Aquino.

Lunes 23

RECITAL DE CAMARA, por **Alicia Lorenzo** y **Pilar Ocaña** (violines), **María Teresa Gómez** (viola), **María Luisa Parrilla** (chelo) y **Alfonso Casanova** (guitarra).

Obras de Boccherini y Daza.

Alicia Lorenzo pertenece a la orquesta de cámara «Ars Nova». Pilar Ocaña, a la de Jóvenes del Mediterráneo. María Teresa Gómez y María Luisa Parrilla son profesoras de la ORTVE. Alfonso Casanova es profesor del centro «Maese Pedro».

Lunes 16

RECITAL DE CANTO Y PIANO, por **María José Sánchez** (soprano) y **Sebastián Mariné** (piano).

Obras de Berlioz, Duparc, Hahn, Delibes, Donizetti, Rossini, Bellini, Verdi, Mompou, Toldrá y Obradors.

María José Sánchez realizó sus estudios de canto con la soprano Teresa Tourné y los de repertorio estilístico con Miguel Zanetti y Valentín Elcoro. Sebastián Mariné es profesor de Acompañamiento del Conservatorio de Madrid.

Lunes 30

RECITAL DE CANTO Y GUITARRA, por **Teresa Loring** (canto) y **Carmen Espinel** (guitarra).

Obras de Giuliani, Spohr, Mertz, Moretti y Sor.

Teresa Loring, que estudió en Madrid y amplió estudios en el extranjero, forma dúo con Carmen Espinel, interpretando música del siglo XIX. Esta, que ha cultivado la música de cámara, actualmente da clases en el Conservatorio de Campo de Criptana y en la Escuela de Música de Majadahonda.

PROSIGUEN LOS «RECITALES PARA JOVENES»

■ 19.613 alumnos en el curso 1986-87

Un dúo de flauta y piano, un conjunto de cámara y piano y piano solo son las modalidades con las que se han iniciado los «Recitales para Jóvenes» de la Fundación Juan March en el presente curso. Desde octubre pasado se celebran por las mañanas, tres veces por semana, estos conciertos, destinados a grupos de alumnos de colegios e institutos. En cada ocasión un crítico musical realiza explicaciones orales a las distintas obras del programa.

A lo largo del primer trimestre, hasta diciembre próximo, el programa de los «Recitales para Jóvenes» será el siguiente: los martes hay un dúo de flauta y piano a cargo de **Juana Guillem**, flauta solista de la Orquesta Nacional de España, y del pianista **Bertomeu Jaume**, con un programa integrado por obras de Vivaldi, Mozart, Chopin, Fauré, Varèse y Bizet-Borne. Mallorquín, Bertomeu Jaume ha obtenido diversos premios, entre ellos el primero del Concurso Yamaha en España 1982. **Arturo Reverter** realiza los comentarios a estos recitales.

Los jueves, el **Ensamble de Madrid**, bajo la dirección de **Fernando Poblete**, ofrece obras de Bach, Vivaldi, Mozart, Sáenz, Amato, Piazzola y Joplin, con

explicaciones a cargo del musicólogo **Federico Sopena**. El Ensamble de Madrid, formado en 1984, es un grupo de cuerdas integrado por cinco solistas pertenecientes a la Orquesta Sinfónica de Madrid (Orquesta Arbós).

Finalmente, los viernes se dedican al piano, como viene siendo habitual en esta serie de conciertos para jóvenes. Con comentarios de **Antonio Fernández-Cid**, la pianista **Carmen Deleito**, profesora del Conservatorio Superior de Música de Madrid, interpreta un programa formado por obras de Beethoven, Chopin, Brahms y Ravel.

Un total de 19.613 chicos y chicas asistieron a los 71 «Recitales para Jóvenes» celebrados a lo largo del pasado curso 1986-87 y que tuvieron las siguientes modalidades e intérpretes: dúo de violonchelo y piano, a cargo de **Pedro Corostola** y **Manuel Carra** (hasta el 9 de diciembre de 1986). **Federico Sopena** tuvo a su cargo las explicaciones al programa, con obras de Couperin, Beethoven, Fauré y Falla.

También en el primer trimestre del curso actuaron **Pedro Iturralde** y **Agustín Serrano**, en un dúo de saxofón y piano, con obras de Moussorgsky, Ravel, Jolivet, Gurbindo, Benson e Iturralde. El crítico musical **Enri-**

Carmen Deleito. Juana Guillem y Bertomeu Jaume.



que **Franco** fue el encargado de comentar las obras.

Hasta diciembre de 1986 los recitales de piano de los viernes fueron interpretados por **Almudena Cano**, con piezas de Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy, Albéniz y Bartok, y comentarios de **Antonio Fernández-Cid**.

En enero de 1987 hubo dos nuevas modalidades: dúos de flauta y laúd y de violín y piano, manteniéndose los recitales de piano, los viernes. **Alvaro Marías** (flautas de pico) y **Juan Carlos de Mulder** (vihuela y laúd) ofrecieron los martes, hasta mayo, un programa compuesto por obras de Diego Ortiz, J. Dowland, Anónimos del siglo XVII, A. Corelli, F. Couperin y P. de Lavigne; con comentarios de **Enrique Franco**. La violinista **Polina Kotliarskaya** y, alternadamente, las pianistas **María Manuela Caro** y **Carmen Deleito**, actuaron los jueves, en un dúo de violín y piano, que incluía cuatro obras para estos dos instrumentos, de Mozart, Beethoven, Schubert y Stravinsky. **Federico Sopeña** estuvo a cargo de las explicaciones.

En cuanto a los viernes, de enero a mayo actuaron sucesivamente dos pianistas: **Ignacio Marín Bocanegra** y **Carmen Deleito**, con distintos programas: el primero interpretó obras de Schubert, Chopin, Liszt, Falla y Prokofiev, y Carmen Deleito tocó obras de Beethoven, Chopin, Brahms y Ravel. Comentó los recitales **Fernández-Cid**.

Pedro Corostola y **Manuel**

Carra son catedráticos de violonchelo y de piano, respectivamente, del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. **Pedro Iturralde** es profesor de saxofón en el citado Conservatorio de Madrid y solista de jazz en activo. El pianista **Agustín Serrano** obtuvo el Premio Nacional Alonso de Piano (1958) y el de Jaén (1959). **Almudena Cano**, catedrática de piano en el Conservatorio de Madrid, obtuvo el Premio Nacional del Disco 1981 del Ministerio de Cultura. **Alvaro Marías** es profesor de flauta de pico en el Conservatorio de Madrid y **Juan Carlos de Mulder** colabora con Pro Música Antigua y el Albicastro Ensemble-Suisse. La violinista **Polina Kotliarskaya** es diplomada en los concursos internacionales «María Canals», de Barcelona, y «Carl Flesh», de Londres. **María Manuela Caro** está dedicada preferentemente al estudio de la música actual y cultiva la música de cámara de violín y piano. **Ignacio Marín Bocanegra** es profesor de piano en el Conservatorio de Zaragoza, y **Carmen Deleito**, en el de Madrid.

* * *

A lo largo de doce años, en los que se ha venido celebrando esta serie de «Conciertos para Jóvenes», con diversas modalidades e intérpretes, un total de 335.894 chicos y chicas han asistido a los 1.109 celebrados, tanto en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March (831 conciertos), como en 14 provincias españolas (278 conciertos). ■

Ensamble de Madrid.



El 10 de noviembre, en homenaje a García Bellido

SIMPOSIO SOBRE «ESTRATEGIAS GENETICAS DEL DESARROLLO»

Por iniciativa de la Fundación Juan March y organizado en su sede, en Madrid, el próximo 10 de noviembre se celebrará un Simposio sobre «Estrategias genéticas del desarrollo», en homenaje al biólogo español Antonio García Bellido, como reconocimiento a sus contribuciones sobre la Biología del Desarrollo, por las que ha sido recientemente elegido Miembro Extranjero, tanto de la Royal Society de Londres —honor que, en el último siglo, sólo han alcanzado en España los doctores Ramón y Cajal y Severo Ochoa—, como de la National Academy of Sciences, de Washington (en 1987), distinción, esta última, otorgada además de a los dos científicos citados, a Ramón Margalef.

Este Simposio (sin traducción simultánea), que será presentado por el doctor **Severo Ochoa**, Premio Nobel de Medicina 1959, se celebrará en sesiones de mañana y tarde y en él participarán siete destacados científicos extranjeros, entre ellos el también Nobel de Medicina (1965) **François Jacob**. Por orden de intervención los ponentes serán los siguientes: **Sydney Brenner**, de la Unidad de Genética Molecular del Medical Research Council, de Cambridge (Inglaterra); **Gunther S. Stent**, del Departamento de Biología Molecular de la Universidad de California en Berkeley (Estados Unidos); **Edward B. Lewis**, profesor de Biología en el California Institute of Technology (Estados Unidos);



David S. Hogness, del Departamento de Bioquímica del Medical Center de la Stanford University (Estados Unidos); **Heric H. Davidson**, de la División de Biología del California Institute of Technology (Estados Unidos); **John B. Gurdon**, del Departamento de Zoología, Cancer Research Campaign Molecular Embryology Group, de Cambridge (Inglaterra), y **François Jacob**, del Instituto Pasteur, de París.

Nacido en Madrid en 1936, **Antonio García Bellido** se doctoró en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense en 1962, con Premio Extraordinario. Fue becario de la Fundación Juan March. En 1974 fue profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y, de 1979 a 1981, catedrático «ad honorem» en la Universidad Autónoma de Madrid. Dirigió el Instituto de Genética del C.S.I.C. de 1976 a 1981 y el Centro de Biología Molecular en 1980-81.

Es miembro de la Real Academia de Ciencias de España (1984) y Premio Príncipe de Asturias de Investigación (1984).

Un trabajo de Carmen Martín Gaité

USOS AMOROSOS DE LA POSTGUERRA ESPAÑOLA

En 1984 la Fundación Juan March apoyó mediante una operación especial a la novelista Carmen Martín Gaité para preparar un libro que recogiera y analizara las relaciones amorosas en la postguerra española. Tras más de dos años de dedicación, en la primavera pasada aparecía, editada por Anagrama, la obra *Usos amorosos de la postguerra española*, que obtuvo el Premio Anagrama de Ensayo.

El antecedente directo de esta obra está en un libro que la escritora publicó en 1972, *Usos amorosos del XVIII en España*.

Como explica la propia autora, la buena acogida que tuvo su trabajo (un trabajo de investigación histórica, lingüística y literaria, y que, sin embargo, según le dijo más de un lector, se podía leer como una novela) le llevó a reflexionar acerca de la relación existente entre la Historia y las historias; a pensar que, si había conseguido dar un tratamiento narrativo a un material histórico concienzudamente extraído de los archivos, bien podía hacer el experimento inverso: dar entidad histórica a un material que, fijo en el archivo de su propia memoria, de alguna manera ya había utilizado en la ficción.

Este fue el punto de partida de este libro, que en la intención primera podría entremezclar el género del ensayo con el del memorándum personal. Carmen Martín Gaité empezó ya en 1975 a recopilar notas y recortes, a ir dando formas a este ensayo.

Por entonces, al ir consultando de forma esporádica periódicos y revistas de los años cuarenta y cincuenta, no tenía todavía una idea muy precisa de cómo enfocar el tema, un tema que inevitablemente tendía más a la divagación literaria que a la investigación histórica.

Por eso no tiene que extrañar el que se le cruzase por el camino una novela, que la narradora prevaleciese sobre la investigadora histórica —actividad, esta última, que Carmen Martín Gaité ha desarrollado también con provecho—. Aquella novela se tituló «El cuarto de atrás», la terminó en 1978 y, en su opinión, ésta se apoderaba del proyecto en ciernes y en cierto modo lo invalidaba.

Pero unos años después, repasando carpetas, haciendo limpieza de papeles, el viejo tema, la idea nunca abandonada del todo de escribir un ensayo sobre los amores de la inmediata postguerra, volvió a erigirse ante ella con la misma pujanza inicial.

Obligada a acortar el término postguerra, siempre impreciso, decidió centrar su preferencia en los usos amorosos de su generación, aquella que es conocida como la de «los niños de la guerra». Reconoce Carmen Martín Gaité que para quienes la postguerra es un término que prácticamente no concluye hasta la muerte del general Franco su libro no constituirá más que el fragmento inicial de una crónica forzosa-

mente más amplia. Ella también lo interpreta así, como arranque de una historia que no renuncia a contar algún día.

Una vez delimitado el campo y la cronología, Carmen Martín Gaité se dispuso a «tratar de entender cómo se interpretaron y vivieron realmente estas consignas y hasta qué punto condicionaron los usos amorosos de la gente de mi edad y su posterior comportamiento como padres y madres de familia (...). Abarcaré un período de quince años más o menos, aunque a veces traiga a colación testimonios posteriores, unas veces para marcar diferencias y otras, por el contrario, para dejar de manifiesto lo arraigadas que habían quedado aquellas costumbres, a despecho de algunos cambios aparentes».

Y se dispuso a hacerlo, motivada por la misma idea inicial que le llevó hace quince años a estudiar el siglo XVIII. «Siempre que el hombre —escribe Martín Gaité— ha dirigido su

interés hacia cualquier época del pasado y ha tratado de orientarse en ella, como quien se abre camino a tientas por una habitación oscura, se ha sentido un tanto insatisfecho en su curiosidad con los datos que le proporcionan las reseñas de batallas, contiendas religiosas, gestiones diplomáticas, motines, precios de trigo o cambios de dinastía, por muy convincente y bien ordenada que se le ofrezca la crónica de estos acontecimientos fluctuantes».

«Y se ha preguntado en algún momento: Pero, bueno, esa gente que iba a la guerra, que se aglomeraba en las iglesias y en las manifestaciones, ¿cómo era en realidad?, ¿cómo se relacionaba y se vestía, qué echaba de menos, con arreglo a qué cánones se amaba? Y, sobre todo, ¿cuáles eran las normas que presidían su educación?».

Para contestar en parte a estas cuestiones Carmen Martín Gaité ha escrito «Usos amorosos de la postguerra española».

Usos amorosos de la postguerra española, de Carmen Martín Gaité. Un tomo en dos volúmenes, 258 páginas. Beca España 1984. Memoria aprobada el 19-2-87.

EDITADO UN NUEVO CUADERNO BIBLIOGRAFICO

Acaba de aparecer un nuevo *Cuaderno Bibliográfico* con información sobre distintos trabajos de carácter científico realizados por becarios de la Fundación.

Este Cuaderno, que hace el número 37, incluye fichas de 20 trabajos distribuidos en las siguientes materias: 12 de Estudios Europeos, 3 de Autonomías Territoriales, 2 de Historia, 2 de Filosofía y 1 de Literatura.

Los Cuadernos Bibliográficos se presentan en forma de cartulinas troqueladas con fichas catalográficas y un «abstract» del contenido de los trabajos.

Cuadernos Bibliográficos

Fundación Juan March



Estudios Europeos
Autonomías Territoriales
Historia
Filosofía
Literatura

NUMERO 9 DE «SABER/Leer»

■ Con artículos de Lledó, Sopeña, Alonso Montero, Castellet, Ynduráin, Tortella, García Santesmases y Sánchez del Río

Artículos de Emilio Lledó, Federico Sopeña, Xesús Alonso Montero, José María Castellet, Francisco Ynduráin, Gabriel Tortella, José García Santesmases y Carlos Sánchez del Río se publican en el número 9, correspondiente al presente mes de noviembre, de la revista crítica de libros «SABER/Leer», que edita la Fundación Juan March. Estos artículos, en los que cada comentarista se ocupa de uno o varios libros de su especialidad, recientemente aparecidos en España o en el extranjero, van ilustrados con trabajos encargados ex profeso. En este número colaboran Arturo Requejo, Mercè Darbra, Juan Ramón Alonso, Miguel Angel Pacheco, Francisco Solé y Alfonso Ruano.

Emilio Lledó, catedrático de Historia de la Filosofía, titula su artículo «La fragilidad del Bien» y comenta un libro de Martha C. Nussbaum, *The fragility of goodness*, que trata, como señala su subtítulo, de la fortuna y ética en la tragedia y en la filosofías griegas. En un momento como el presente, señala Lledó, en el que la trivialización y la ignorancia han hecho olvidar la experiencia del mundo y la interpretación que de esa experiencia hacen los griegos, es importante descubrir verdaderos sentidos en las palabras de los clásicos.

Federico Sopeña comenta en «Leonard Bernstein: un mito explicado» una biografía —recientemente publicada en Espa-



ña— del compositor y director de orquesta norteamericano, que califica de importante, a pesar de su excesivo tono panegírico y la prolijidad de datos manejados por Peter Grandenwitz, el autor de la trayectoria biográfica de quien a los veinticinco años, por ausencia por enfermedad del titular, pudo dirigir la Filarmónica de Nueva York.

Aunque el universo lírico peninsular de los siglos XIII y XIV no posee la entidad de la lírica provenzal del XII y XIII, sí se dio aquí un importante movimiento literario, el de la lírica gallego-portuguesa, que, en opinión de Xesús Alonso Montero, profesor universitario gallego, contiene sugestivas voces todavía para el lector de hoy.

▷ La obra de un hispanista italiano, *A poesía lírica galego-portuguesa*, le permite recordar, siguiendo el trabajo del profesor Giuseppe Tavani, aquel florecimiento poético.

Las novelas de espías pertenecen, tradicionalmente, a un género considerado menor, el de la subliteratura y, por tanto, no suelen ser objeto de comentarios críticos. **José María Castellet**, sin embargo, en este comentario, titulado «Novelas de espías», no sólo se ocupa de tres de ellas (de John Le Carré, Len Deighton y Robert Ludlum), sino que rastrea los ingredientes propios del género popular en la creación novelística considerada de superior rigor literario.

Hace casi treinta años Miguel Delibes publicó una de sus más conocidas novelas, *La hoja roja*, que recientemente fue llevada al teatro en una versión que realizó el propio escritor castellano. La publicación de esta versión teatral le mueve a **Francisco Ynduráin**, en su artículo «A la espera de la última hoja», no sólo a analizar el texto, en donde la vida rural y provinciana —dos temas predilectos de Delibes— aparecen entremezcladas, sino también a situar la obra en cuestión en su conjunto.

El historiador francés Fernand Braudel dedicó buena parte de su vida investigadora al Mediterráneo, en una época en la que este mar era el eje del mundo, una de sus más sólidas sedes de poder. Fallecido no hace mucho, la actualidad de dos libros colectivos aparecidos en Francia le da ocasión a **Gabriel Tortella**, catedrático de Historia Económica, de recordar la obra de Braudel y de paso traer a estas páginas un enigma histórico —el desplazamiento del centro del poder y la cultura desde el Mediterráneo hasta el mar del Norte—, que los trabajos de

Braudel han contribuido en gran manera a resolver.

En «La inteligencia artificial», artículo de **José García Santesmases**, catedrático jubilado de Física Industrial, a partir del libro de R. Forsyth y R. Rada, *Machine learning: Applications in expert systems and information retrieval*, se hace un repaso a las muchas aplicaciones que se dan hoy a la inteligencia artificial, un concepto tan antiguo como las propias computadoras y que ha ido evolucionando con el paso del tiempo. García Santesmases define la inteligencia artificial como una máquina capaz de razonamiento, lo que le permite aprender y realizar determinadas funciones normalmente asociadas a la inteligencia humana.

La física —escribe **Carlos Sánchez del Río**, catedrático de Física Atómica y Nuclear, en un artículo con el que se cierra la revista— es por antigüedad y perfección la ciencia paradigmática, pudiéndose distinguir dos vertientes, la artesanal y la reflexiva. Es ésta la que más problemas plantea, dado que los filósofos no poseen una preparación matemática y, por tanto, muchas generalizaciones de los filósofos de la ciencia o son triviales o incorrectas. Pocas excepciones hay —señala Sánchez del Río— y una de ellas es, precisamente, el autor del libro *Aufbau der Physik*, el alemán Carl Friedrich von Weizsäcker, que siendo físico y filósofo reúne todas las condiciones para escribir con acierto una reflexión sobre la física.

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.

PLAN DE BIOLOGIA MOLECULAR: NUEVAS BECAS

■ Desde 1981 se han concedido 137

Seis nuevas becas han sido concedidas recientemente por la Fundación Juan March, dentro del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones. Con ellas son ya 137 las ayudas incluidas dentro de este Plan, vigente hasta 1988 y cuyo propósito es contribuir al desarrollo en España de la Biología Molecular y sus Aplicaciones a través de dos vías: la formación de personal investigador especializado en estas materias y el intercambio de conocimientos entre los distintos grupos o laboratorios españoles o extranjeros.

De convocatoria abierta —sin fechas prefijadas de presentación de instancias y con reuniones periódicas del Jurado—, este Plan ofrece becas de larga y corta duración, tanto en España como en el extranjero, siempre de carácter postdoctoral.

Pueden optar al mismo especialistas muy diversos: biólogos, médicos, farmacéuticos, químicos, físicos, ingenieros, veterinarios, matemáticos, etcétera, siempre que sean doctores y que los trabajos versen sobre la Biología Molecular y sus Aplicaciones.

La *dotación* de las becas del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones es actualmente la siguiente: para las *becas en el extranjero*, 1.250 dólares mensuales (o su equivalente en la moneda del país de destino) más gastos de viaje; cantidad a la que se añaden 150 dólares mensuales para los becarios que realicen sus trabajos en Estados Unidos, Canadá o Suiza; y 250

dólares mensuales para los becarios con hijos, independientemente del país de destino donde proyecten realizar su trabajo objeto de la beca.

Las *becas en España* están dotadas con 100.000 pesetas mensuales para los recién doctorados y con 130.000 pesetas mensuales para los doctores que se reincorporen a trabajar en España, tras una experiencia postdoctoral de varios años en el extranjero.

El *Jurado* del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones está integrado por **Enrique Cerdá Olmedo**, director del Departamento de Genética de la Universidad de Sevilla; **Francisco García Olmedo**, catedrático de Bioquímica y Química Orgánica de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Madrid; **Rafael Santandreu Ramón**, catedrático de Microbiología de la Universidad de Valencia; **Juan A. Subirana Torrent**, director de la Unidad Química Macromolecular del C.S.I.C., de la E.T.S. de Ingenieros Industriales de Barcelona; **Eladio Viñuela Díaz**, profesor de Investigación del Centro de Biología Molecular del C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid; y **César Milstein** (consultor), director de Inmunología Molecular del Medical Research Council, de Cambridge (Inglaterra), y Premio Nobel de Medicina 1984.

Las seis últimas becas concedidas dentro del Plan de Biología Molecular son las siguientes:

▷ ALONSO MORAGA, Angeles

Nacida en Córdoba en 1955. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Córdoba. Catedrática interina en la Facultad de Ciencias de dicha Universidad.

Estudio de técnicas de mutagenicidad «in vivo» usando células somáticas de «Drosophila melanogaster»: sistema de mosaico en alas «mwh-flr». Aplicación a 10 nuevos l derivados relacionados con el Nifurtimox.

Centro de trabajo: Instituto de Toxicología de Schwerzenbach, Zurich (Suiza).

FERNANDEZ LUNA, José Luis

Nacido en Madrid en 1958. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Becario del FIS en el Centro Ramón y Cajal, Madrid. *Purificación y caracterización del receptor, del interferón gamma en células de ratón: producción de anticuerpos monoclonales frente al receptor y clonaje del gen del receptor.*

Centro de trabajo: Universidad de Washington en St. Louis (Estados Unidos).

GRANELL RICHART,

Antonio Luis

Nacido en Sueca (Valencia) en 1958. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad de Valencia. Becario investigador en el Departamento de Bioquímica de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Valencia.

Determinación de las secuencias «Upstream» que regulan la fotoinducción de los genes que codifican la subunidad pequeña de la ribulosa bisfosfato carboxilasa/oxigenasa en ausencia de fitocromo.

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

PARDO PRIETO, José Manuel

Nacido en Sevilla en 1959. Licenciado en Ciencias Biológicas por la Universidad de Sevilla y Doctor en la misma materia por la Autónoma de Madrid. Profesor ayudante en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid.

Aislamiento del gen de la (H+) ATPasa de la membrana plasmática de raíces de avena.

Centro de trabajo: Laboratorio Europeo de Biología Molecular, de Heidelberg (R.F.A.).

RODRIGUEZ CAMPOS,

Antonio

Nacido en Mataró (Barcelona) en 1958. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Becario postdoctoral del C.S.I.C. en la Unidad de Química Macromolecular, de la E.T.S. de Ingenieros Industriales de Barcelona.

Caracterización de la actividad girásica de la Topoisomerasa II dependiente de Factor de transcripción III A y Factor X: aislamiento de los factores proteínicos.

Centro de trabajo: Universidad de Rochester en Nueva York (Estados Unidos).

SANCHEZ-PUELLES

GONZALEZ-CARVAJAL,

José María

Nacido en Madrid en 1960. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Becario Postdoctoral en el Centro de Investigaciones Biológicas del C.S.I.C., Madrid. *Estudios genéticos de las enzimas que intervienen en la síntesis y degradación del peptidoglicano de «Escherichia coli».*

Centro de trabajo: Instituto Max Planck, de Tubinga (R.F.A.).

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.

FILOSOFIA

BECAS EN
ESPAÑA:

Aurelio Pérez Fuste-
gueras

La epistemología de
Quine.

Centro de trabajo: Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada.

HISTORIA

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Pilar Morillo Rocha

La conservación de las
ciudades antiguas en
Francia y Gran Bre-
taña.

Centro de trabajo: Ministerio del Medio Ambiente, en París, e Instituto de Estudios Arquitectónicos Avanzados, de la Universidad de York (Inglaterra).

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

BECAS EN
ESPAÑA:

Francisco Javier Ca-
ñada Vicinay

Preparación de antibió-
ticos β -lactámicos bi-
funcionales como mar-
cadores de proteínas
de la envoltura celular
de «Escherichia coli».

Centro de trabajo: Centro de Biología Mole-

cular del C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid.

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

David Andreu Mar-
tínez

Estudio de las relacio-
nes estructura-actividad
del glucagón.

Centro de trabajo: Universidad Rockefeller, de Nueva York (Estados Unidos).

José Agustín Guijarro
Atienza

Identificación de un fac-
tor sigma de «Strep-
tomyces coelicolor»: uti-
lización de oligonucleó-
tidos sintéticos para la
clonación del gen que
lo codifica.

Centro de trabajo: Laboratorio de Biología de la Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos).

Juan Carlos Gutiérrez
Fernández

Developmental and ge-
netic effects of Alcian
Blue in conjugating

«Tetrahymena thermo-
phila»: doublet forma-
tion and macronuclear
retention.

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

ESTUDIOS EUROPEOS

BECAS EN
ESPAÑA:

Federico Durán López

La libertad de circula-
ción y de estableci-
miento en la jurispru-
dencia del Tribunal de
Justicia de la C.E.E.

Lugar de trabajo: Córdoba.

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Agustín Font Blázquez

Estudios para la obten-
ción de la Licence en
Droit Européen.

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

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, tres corresponden a becas en España y once a becas en el extranjero.

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

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

- **Francisco Malpartida** (y otros).
 - *Cloning and expression of a puromycin N-acetyl transferase gene from «Streptomyces alboniger» in «Streptomyces lividans» and «Escherichia coli».*
«Gene», 1985, núm. 33, págs. 197-206.
 - *Production of «hybrid» antibiotics by genetic engineering.*
«Nature», 18 April 1985, vol. 314, núm. 6.012, págs. 642-644.
(Beca extranjero 1982. Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **Francisco Vara.**
 - *Ionic responses rapidly elicited by activation of protein kinase C in quiescent Swiss 3T3 cells* (en colaboración con Jerry A. Schneider y Enrique Rozengurt).
«Proc. Natl. Acad. Sci USA», April 1985, vol. 82, págs. 2384-2388.
 - *Stimulation of Na⁺/H⁺ antiport activity by epidermal growth factor and insulin occurs without activation of protein kinase C* (en colaboración con Enrique Rozengurt).
«Biochemical and Biophysical Research Communications», 1985, July 31, vol. 130, núm. 2, págs. 646-653.
(Beca extranjero 1982. Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **M. Pilar Fernández** (y otros).
 - *«Saccharomyces cerevisiae» Mannoproteins Form and External Cell Wall Layer That Determines Wall Porosity.*
«Journal of Bacteriology», Sept. 1984, vol. 159, núm. 3, págs. 1018-1026.
(Beca extranjero 1980. Biología y Ciencias Agrarias).
- **Tomás García Azcárate.**
 - *Consecuencias sobre las distintas agriculturas regionales de la sustitución del apoyo de la política agraria española por la política agraria comunitaria.*
«Agricultura y Sociedad», Enero-Marzo 1984, nº 30, págs. 99-136.
(Beca España 1983. Plan de Estudios Europeos).
- **Jaime Oliver Jaume.**
 - *El modelo suizo de distribución de competencias en educación.* Separata del libro *Organización territorial del Estado (Comunidades Autónomas)*. Madrid, Instituto de Estudios Fiscales (s.a.), págs. 2435-2452.
(Beca extranjero 1981. Plan de Autonomías Territoriales).

LUNES, 2**12,00 horas****CONCIERTOS DE MEDIODIA****Recital de órgano.**Intérprete: **Marcos Vega.**

Obras de D. Xaraba, J. S. Bach, W. A. Mozart, J. Larrañaga y H. Andriessen.

MARTES, 3**11,30 horas****RECITALES PARA JOVENES****Recital de flauta y piano.**Intérpretes: **Juana Guillem** (flauta) y **Bertomeu Jaume** (piano).Comentarios: **Arturo Reverter.**

Obras de A. Vivaldi, W. A. Mozart, F. Chopin, G. Fauré, E. Varèse y Borne.

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

19,30 horas**CURSOS UNIVERSITARIOS**

«Tres lecciones sobre la lengua catalana» (I).

Antonio M. Badia: «Descripción de la lengua».**MIERCOLES, 4****19,30 horas****CICLO «RAVEL» (y V).****Integral de música de cámara (II).**Intérpretes: **Gonçal Comellas** (violín), **Rafael Ramos** (violonchelo) y **Josep Colom** (piano).

Programa: Sonata póstuma en un movimiento (1897); Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré (1922); Sonata (1923-7); Tzigane (1924); Trío (1914).

JUEVES, 5**11,30 horas****RECITALES PARA JOVENES****Recital de música de cámara.**Intérpretes: **Ensamble de Madrid.**Comentarios: **Federico Sopena.**

Obras de J. S. Bach, A. Vivaldi, W. A. Mozart, S. Amato, A. Piazzola y S. Joplin.

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

19,30 horas**CURSOS UNIVERSITARIOS**

«Tres lecciones sobre la lengua catalana» (II).

Antonio M. Badia: «Formación e Historia».**VIERNES, 6****11,30 horas****RECITALES PARA JOVENES****Recital de piano.**Intérprete: **Carmen Deleito.**Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Obras de L.v. Beethoven, F. Chopin, J. Brahms y M. Ravel.

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

«ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK (1950-1970)», EN VALENCIA

El 10 de noviembre se presentará en Valencia, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Valencia, la Exposición «Arte Español en Nueva York (1950-1970) Colección Amos Cahan», en colaboración con esta entidad. Integran la muestra 78 obras de 35 artistas españoles.

El 1 de noviembre se clausura esta exposición en Sevilla.

MARTES, 10

10 a 19 horas

HOMENAJE A ANTONIO GARCIA BELLIDO

Simposio sobre «Genetic strategies in Development».

Conferenciantes: S. Brenner, G. Stent, E. Lewis, D. Hogness, E. Davidson, J. Gurdon y F. Jacob (sin traducción simultánea).

Presentación: Severo Ochoa.

MIÉRCOLES, 11

19,30 horas

CICLO «EL LIED CORAL ROMANTICO» (I).

Intérpretes: Grupo Mozart.

Programa: Obras de Schumann y Schubert.

JUEVES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES Recital de música de cámara.

Intérpretes: Ensamble de Madrid.

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

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN ZAMORA

Hasta el 16 de noviembre seguirá abierta en Zamora la Exposición «Arte Español Contemporáneo (Nuevas adquisiciones) Colección de la Fundación Juan March», en la Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Componen esta muestra 30 obras de otros tantos artistas.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Tres lecciones sobre la lengua catalana» (y III).

Antonio M. Badia: «La situación actual».

VIERNES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES Recital de piano.

Intérprete: Carmen Deleito.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

LUNES, 16

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA Recital de canto y piano.

Intérpretes: M.^a José Sánchez (soprano) y Sebastián Mariné (piano).

Obras de Berlioz, Duparc, Hahn, Delibes, Donizetti, Rossini, Bellini, Verdi, Mompou, Toldrá y Obradors.

MARTES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES Recital de flauta y piano.

Intérpretes: Juana Guillem (flauta) y Bertomeu Jaume (piano).

Comentarios: Arturo Reverter. (Programa y condiciones de asistencia, como el día 3).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Cuatro lecciones sobre Mark Rothko» (I).

Ángel González: «A propósito de Mark Rothko» (1).

MIERCOLES, 18

19,30 horas

CICLO «EL LIED CORAL ROMANTICO» (II).

Intérpretes: **Grupo Mozart.**

Programa: Obras de Mendelssohn.

Intérpretes: **Alicia Lorenzo** (violín), **Pilar Ocaña** (violín), **Teresa Gómez** (viola), **M.^a Luisa Parrilla** (violonchelo), **Alfonso Casanova** (guitarra).

Obras de L. Boccherini y N. Daza.

JUEVES, 19

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de música de cámara.

Intérpretes: **Ensamble de Madrid.**

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Cuatro lecciones sobre Mark Rothko» (II).

Angel González: «A propósito de Mark Rothko» (y 2).

MARTES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Juana Guillem** (flauta) y **Bertomeu Jaume** (piano).

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Cuatro lecciones sobre Mark Rothko» (III).

Jack Cowart: «Rothko's life, his work, his influence» (traducción simultánea).

VIERNES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Carmen Deleito.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

19,30 horas

EXPOSICION MARK ROTHKO.

Proyección de vídeos: «Seeking the Sacred in a Secular World» (30 minutos) y «The New York School» (55 minutos), en versión inglesa.

MIERCOLES, 25

19,30 horas

CICLO «EL LIED CORAL ROMANTICO» (y III).

EXPOSICION ROTHKO, EN LA FUNDACION

Durante el mes de noviembre seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición de 54 obras de Mark Rothko, organizada en colaboración con la familia Rothko, la Tate Gallery, de Londres, y diversos museos e instituciones norteamericanos y europeos.

La muestra abarca obras realizadas por el artista desde 1930 hasta 1969, un año antes de su muerte.

LUNES, 23

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Intérpretes: **Grupo Mozart.**
Programa: Obras de Brahms.

JUEVES, 26

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de música de cámara.

Intérpretes: **Ensamble de Madrid.**

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

LOS GRABADOS DE GOYA

Del 9 al 27 de noviembre se exhibirá en Alcoy (Alicante), en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, la Exposición de 222 Grabados de Goya, dentro del itinerario que esta muestra viene recorriendo por la Comunidad Valenciana, con la colaboración de la citada Caja de Ahorros.

El 5 de noviembre se presentan 218 grabados de Goya (de la Colección de la Fundación) en la Academia de Bellas Artes de Munich (República Federal de Alemania). Munich será la primera etapa de un recorrido de la exposición por ese país hasta la próxima primavera. Los grabados que incluye la Colección de la Fundación Juan March pertenecen a las series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Cuatro lecciones sobre Mark Rothko» (y IV).

Jack Cowart: «Rothko and International Art» (traducción simultánea).

VIERNES, 27

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de piano.

Intérprete: **Carmen Deleito.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6).

19,30 horas

EXPOSICION MARK
ROTHKO.

Proyección de vídeos (programa idéntico al del día 20).

LUNES, 30

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA
Recital de canto y guitarra.

Intérpretes: **Teresa Loring** (soprano) y **Carmen Espinel** (guitarra).

Obras de M. Giuliani, L. Spohr, J. K. Mertz, F. Moretti y F. Sor.

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

Información: Fundación Juan March, Castelló, 77

Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid