

Sumario

ENSAYO	3
<i>José Comas Solá (1868-1937)</i> , por Julio Samsó	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	21
Arte	21
Exposición de Mark Rothko	21
— 54 obras del artista norteamericano en la Fundación	21
— La crítica ante la muestra	21
Música	25
Editado el Catálogo de obras de Julio Gómez	25
— Presentación el 2 de diciembre, con un concierto con obras del compositor	25
Estreno de <i>Espejo desierto</i> , de Tomás Marco, el 16 de diciembre	26
— El propio autor presentará la obra, que ofrecerá el Cuarteto Arcana	26
«Aula de Reestrenos»	27
— Miguel Zanetti y Fernando Turina interpretarán obras de nueve compositores españoles	27
«Conciertos de Mediodía», en diciembre	28
Cursos universitarios	29
«La Generación del 27, sesenta años después»	29
— Carlos Bousoño: «Sentido actual de la Generación»	30
— José Hierro: «Los del 27 y mi generación»	32
— Guillermo Carnero: «Significado vanguardista de Góngora»	34
— José María Amado: «Litoral y la Generación del 27»	36
Publicaciones	37
«SABER/Leer» cumple un año	37
— En diez números se han publicado 75 artículos sobre 80 libros	37
— El nº 10 recoge artículos de Emilio Lorenzo, Angel Latorre, Cerezo Galán, Valverde, Martínez Montávez y López Piñero	38
Estudios e investigaciones	40
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	40
Índice general del Boletín Informativo en 1987	41
Calendario de actividades culturales en diciembre	46

JOSE COMAS SOLA (1868-1937) (1)

Por Julio Samsó

Catedrático de Árabe de la Universidad de Barcelona, especializado en Astronomía medieval. Es académico de número de la Académie Internationale d'Histoire de Sciences (París) y de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Miembro del Comité Ejecutivo de la International Union of History and Philosophy of Science.



Hace ya cincuenta años que murió don José Comas Solá. Habiendo enfermado el 17 de noviembre de 1937, murió pocos días más tarde: el 2 de diciembre del mismo año. Fue enterrado en olor de multitud: presidió el sepelio Luis Companys, Presidente de la Generalidad de Cataluña, y asistió al mismo un subsecretario de la Presidencia del Gobierno, en nombre del Dr. Negrín, así como Federica Montseny, que representaba al Comité Nacional de la C.N.T. Comparecieron asimismo el comité regional en peso, numerosas entidades, sociedades y ateneos populares, así como diputados en Cortes y en el Parlamento de Cataluña. Comas Solá, evidentemente, era miembro de la C.N.T., al igual que tan-

(1) El mejor y más reciente estudio de la personalidad y la obra de este astrónomo ha sido escrito por Antoni Roca, *J. Comas Solá, astrónomo de posición. La irrupción de la ciencia en la vida pública catalana*, en «Mundo Científico», vol. 6, nº 56 (marzo 1986), 290-303. El presente ensayo sólo pretende complementarlo en ciertos aspectos.

* 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 *Leonardó Torres Quevedo*, por José García Santesmases, catedrático de Física Industrial y académico de número de la Real Academia

tos otros intelectuales en tiempos de la guerra civil, pero también está claro que no todos fueron despedidos con tanta pompa. Tampoco todos ellos fueron objeto de un folleto de la C.N.T. en el que, además de un retórico adiós, aparecían las primeras valoraciones objetivas y serias de su trabajo científico: dos trabajos de sus colaboradores Joaquín Febrer y Alberto Carsí, que constituyen un punto de partida obligado para cualquiera que pretenda introducirse, aunque sólo sea superficialmente, en la vida y obra de este hombre de ciencia.

Comas Solá murió de forma popular, ya que había vivido exactamente de la misma manera. Después me ocuparé de sus investigaciones. Permítaseme ahora recordar que era bien conocido en Barcelona por sus muchos artículos en *La Vanguardia*, publicación en la que empezó a colaborar en 1893. Reunió, en 1907, los artículos periodísticos que consideró de mayor interés en un volumen titulado *Astronomía y ciencia general*, en el que, además de divulgar acerca de las materias que constituyeron su especialidad propiamente dicha (Astronomía y Sismología), le vemos interesarse por la Historia de la Ciencia en el siglo XIX (no en vano la Astronomía es una disciplina, en buena parte, histórica) y lamentarse —en un tono determinado por la crisis del 98, de lo que él mismo es perfectamente consciente— de la decadencia científica de España, que compara con el incipiente desarrollo que se está produciendo en el Japón. Si los males de España son, tal como él mismo señala, «quijotismo y pereza», no hay duda de que se trata de dos «defectos» (no nos aclara qué entiende por «quijotismo») de los que el propio Comas Solá no puede, en modo alguno, sentirse culpable. A lo largo de su vida

▷ 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; a *A. J. Cavanilles, naturalista de la Ilustración (1745-1804)*, por Vicenç M. Rosselló, catedrático de Geografía Física de la Universidad de Valencia; y a *Ignacio Bolívar y Urrutia*, por Rafael Alvarado Ballester, catedrático de Zoología de la Universidad Complutense.

desarrolla una actividad trepidante, y uno de los primeros aspectos de esta actividad es, precisamente, la divulgación científica, que desarrolla no sólo en artículos de prensa, sino también en volúmenes dirigidos al gran público (*Astronomía, El Cielo, El cometa Halley*, etc.), en conferencias que pronuncia en ateneos y centros populares con más o menos éxito (Alberto Carsi menciona una conferencia en la que él era el único público, lo que le dio ocasión de conocer al maestro), en la multitud de ocasiones en las que abre el Observatorio Fabra al gran público de Barcelona, sobre todo con ocasión de la «Fiesta del Sol», que se celebra cada año coincidiendo con el solsticio de verano, o con motivo de un eclipse que va comentando a través de los micrófonos de Radio Barcelona instalados en el Fabra; una actividad similar la realiza en la «Sociedad Astronómica de España y América», que funda en 1911 y de la que es presidente hasta su muerte, con la que ofrece un marco a los astrónomos aficionados para que puedan adquirir una formación científica y desarrollar adecuadamente su afición. Comas Solá se siente responsable en su calidad de científico, razón por la cual cree que su deber es educar e informar: si, como veremos, se hace cargo interinamente de la dirección de las secciones meteorológica y sísmica del Observatorio Fabra entre 1904 y 1912, considera un deber el enviar un informe semanal de los movimientos sísmicos registrados a toda la prensa barcelonesa. Ahora bien, toma buena nota del uso que los periódicos hacen de sus partes sísmicos, y cuando el 22 de noviembre de 1912 tiene lugar en Barcelona un temblor de tierra de una cierta importancia que constituye noticia para la prensa, selecciona los periódicos a los que envía la correspondiente nota; excluye, por ejemplo, a *Las Noticias*, lo que motiva una protesta oficial de su director. El tono de la respuesta de Comas Solá aclara bastantes cosas sobre su carácter: «Las observaciones sismológicas del observatorio Fabra se deben exclusivamente a mi iniciativa (...) me he reservado el derecho, sin compromiso de ninguna clase con nadie, de hacer repartir a los diarios que crea más convenientes las observaciones de terremotos que, a mi entender, valgan la pena de ser comunicados inmediatamente al público; y de este trabajo, siempre precipitado y generalmente nocturno, sólo he hecho partícipes a aquellos diarios que, por sus precedentes, han dado muestras de más afecto, publicando las notas con toda seguridad, oportunamente, de una manera completa o en sitio bien visible» (2).

(2) La correspondencia relativa a este asunto se conserva dentro del expediente personal de Comas Solá en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona.

La necesidad que Comas Solá tiene de comunicarse con el gran público resulta fácil de entender en un hombre que, salvo por un breve período de tiempo, no fue nunca profesor universitario. Por otra parte, nuestro astrónomo dispuso, como veremos, de un segundo foro privilegiado en el que exponer sus ideas: la Academia de Ciencias de Barcelona. El hecho de que Comas Solá se sienta responsable como científico le lleva a investigar muy seriamente ciertos temas de carácter esotérico: ya en 1898 se interesa por la telepatía y desde finales de siglo hasta 1908 estudia seriamente el espiritismo, llegando a escribir un curioso volumen (*El espiritismo ante la ciencia*), que ha sido reeditado en 1986. La proyección ciudadana de Comas Solá llega, por otra parte, a extremos anecdóticos: la Avenida del Marqués del Duero, en Barcelona, ha recibido siempre el nombre popular de «El Paralelo». No basta con saber que su trazado coincide exactamente con el paralelo $41^{\circ} 22' 30''$ N., sino que conviene recordar que el origen de esta denominación remonta al matrimonio de una sirvienta de nuestro astrónomo: Comas Solá, su padrino de boda, le regaló la cantidad de quinientas pesetas, con las que la muchacha pudo pagar el traspaso de una taberna, con la condición de que el establecimiento llevara, en lo sucesivo, el nombre de «El Paralelo».

Son, sin duda, los ecos que el nombre de Comas Solá despierta en la calle (más que su indudable prestigio nacional e internacional como astrónomo observador) la causa de las circunstancias, muy especiales, de su entierro. Recordemos, por otra parte, que desde una etapa muy temprana, tras el comienzo de la guerra civil, la Generalidad ha nombrado a Comas Solá director de su «Servei d'Astronomía» y le ha encargado, asimismo, de las instalaciones climatológicas y meteorológicas del Laboratorio Confederado de Experimentaciones de Masnou.

Pero ya es hora de que hagamos marcha atrás y digamos algo de su obra científica propiamente dicha. Empecemos por recordar que procede de una familia acomodada (su padre era un comerciante y banquero de ideas progresistas) y que no parece haber tenido —salvo, quizás, al final de su vida— preocupaciones económicas: su fortuna personal le permitió dedicarse por entero a la investigación y al estudio. Su vocación astronómica parece haber sido muy prematura, y en 1889 se licenció en Ciencias Físico-Matemáticas en la Universidad de Barcelona. Muy pronto obtuvo un anteojo Bardou de 108 mm., con el que hizo sus primeras observaciones; pero, desde el punto de vista del instrumental, su

situación mejoró notablemente al poder trabajar en el «Observatori Catalá», situado en San Feliú de Guixols, cuyo propietario era don Rafael Patxot. Allí, entre 1895 y 1897, aproximadamente, dispuso de un magnífico ecuatorial Mailhat con doble objetivo (óptico y fotográfico) de 22 cm., situado en una cúpula de 5,3 m. de diámetro. Este instrumento sería regalado por Patxot, en 1911 a la Sociedad Astronómica de Barcelona y, tras siete años de vanos intentos para conseguir ayuda del Ayuntamiento para montar un pequeño observatorio, accesible al público, en el Parque de la Ciudadela, acabó siendo instalado en la Universidad de Barcelona, donde aún sigue hoy.

Hacia 1899, Comas Solá inicia la instalación de un observatorio particular en su propia residencia, a la que denomina Villa Urania. Allí contará con una cúpula de madera y un ecuatorial Grubb de 16 cm. de apertura, provisto de cámara fotográfica con objetivo también de 16 cm. Hemos visto, pues, los instrumentos de tamaño mediano con los que contará nuestro astrónomo para iniciar una labor de observación muy seria, de la que hablaré más adelante. La situación cambiará radicalmente en 1904, gracias a la creación del Observatorio Fabra. Pero ésta es una larga historia que conviene considerar con un cierto detalle.

En su época de estudiante en la Universidad de Barcelona, Comas Solá entra en contacto con otro astrónomo en ciernes, dos años más joven, llamado Eduard Fontseré. Ambos tienen en común su interés por la astronomía, pero la situación económica de Comas Solá resulta, indudablemente, mucho más privilegiada; Fontseré seguirá, por ello, una carrera académica mucho más convencional y dura que la de Comas. Su formación como astrónomo práctico la adquiere en el observatorio particular de Ricart y Giralt, dedicado a establecer la hora astronómica, con el fin de comprobar los cronómetros de los barcos que llegan al puerto de Barcelona. Desde 1891, no obstante, será la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona el organismo que se hará cargo del servicio horario oficial de la ciudad de Barcelona y Fontseré colaborará en él desde los primeros momentos.

En 1893 termina la construcción del pequeño observatorio situado en el edificio de la Academia y Fontseré realizará diariamente las observaciones necesarias para la determinación de la hora oficial; proseguirá esta labor ininterrumpidamente hasta 1961. Al mismo tiempo, la Sociedad Española Protectora de las Ciencias le encargará un curso de Astronomía que Fontseré profesará entre 1894 y 1911 en los locales de la Academia. Uno de sus alumnos será Comas Solá. Es precisamente en este ambiente y

en torno a la figura de Fontseré donde surgirá la idea de la creación del Observatorio Fabra en la cumbre del Tibidabo. De acuerdo con un documento mecanografiado anónimo, cuyo autor parece ser el propio Fontseré, una fotocopia del cual se conserva en la Academia y que ha sido ampliamente utilizado por Josep Iglésies en su biografía de este último, fue en la tertulia del relojero Adolfo Juillard, a la que asistían Angel del Romero (presidente de la Academia), Eduardo Cháquert (director del Museo de la Academia) y el propio Fontseré, además de alguna otra personalidad, aunque no Comas Solá, donde surgió la idea de la creación de un observatorio astronómico aprovechando la existencia de una pequeña partida, comprendida entre 60.000 y 80.000 pesetas, que la Diputación Provincial de Barcelona incluía desde 1894 en su presupuesto con vistas a construir un «observatorio meteorológico y refugio en la cumbre del Tibidabo». El proyecto fue madurando en 1894, gracias al trabajo del propio Fontseré y del arquitecto y académico Doménech Estapá, y el 10 de mayo de 1895 se publica un amplio artículo informativo en *La Vanguardia*, en el cual, atribuyendo siempre la idea a los dos personajes que acabo de citar, se dice que el observatorio dispondrá de un círculo meridiano y uno ecuatorial, además de una torre meteorológica y un pabellón magnético. Fontseré y Doménech logran que la Academia se identifique con el proyecto y éste es presentado oficialmente en la sesión del 19 de enero de 1895.

Durante este período, Comas Solá no parece haber participado en modo alguno en la gestación del proyecto, pero está al corriente del mismo gracias a sus relaciones con Fontseré, que en estos momentos parecen ser excelentes. Imagino que la tentación de poder llegar a controlar un observatorio con medios materiales muy superiores a los que disponía hasta el momento debió de ser muy intensa para Comas Solá. La crisis se plantea en 1900 al publicarse una vacante de académico de número de la Comisión de Astronomía y Geodesia. De acuerdo con los estatutos de la Academia, el proceso electoral se plantea en cuatro fases: 1.^a, los académicos presentan candidaturas; 2.^a, la comisión competente elabora una lista, *por orden de méritos*, de las candidaturas presentadas; 3.^a, en vista de la lista anterior, la sección selecciona, como máximo, una terna; 4.^a, todos los académicos de número votan entre los candidatos que han sobrevivido al filtro anterior. No sabemos exactamente qué sucedió a lo largo de este proceso. Iglésies, en su libro sobre Fontseré, vierte acusaciones muy duras en contra de Comas Solá, pero no queda clara la documentación

en la que se apoya. Parece claro que Fontseré era el candidato nato, dadas sus relaciones anteriores con la Academia, pero no deja de ser curioso el hecho de que el *único* miembro de la Comisión Permanente de Astronomía y Geodesia y encargado, por tanto, de ordenar por méritos a los candidatos sea precisamente Doménech Estapá, a cuyas relaciones con Fontseré ya he aludido. En oficio al presidente de fecha 25 de abril de 1900 los tres candidatos presentados son ordenados de la siguiente manera: Eduard Fontseré, José Comas Solá e Ignacio Tarazona. Pese a ello, será Comas Solá el elegido el 30 de junio de 1900 y tomará posesión el 23 de noviembre del mismo año con un discurso titulado *Distribución de los astros en el espacio*.

A partir de este momento Comas Solá ocupará el lugar de Fontseré en todo lo relativo al proyecto del Fabra, que recibirá su empujón definitivo en 1901 gracias a una donación de 250.000 pesetas del Marqués de Alella. La Diputación, por su parte, acuerda aportar la cantidad necesaria para la adquisición de un círculo meridiano. Los planos están hechos gracias, como hemos visto, al trabajo de Doménech Estapá. Sólo habrá que realizar una pequeña adaptación al tener que cambiar, en 1902, la ubicación definitiva del observatorio; los PP. Salesianos consiguen hacerse con el solar inicialmente previsto, en la cumbre del Tibidabo, en el que proyectan la construcción de lo que, hoy, es el Templo Expiatorio. Por ello, el Observatorio Fabra se encuentra en una ladera del Tibidabo, en un lugar próximo a la cumbre.

Comas Solá está, indudablemente, ilusionado con la construcción del observatorio. En una conferencia pronunciada en la Academia el 18 de abril de 1902 habla de la próxima terminación de las obras y anuncia que se ha hecho cargo de la dirección científica del mismo. En un artículo publicado en *La Vanguardia* el 11 de marzo de 1904 informa de que casi ha terminado el montaje del ecuatorial Mailhat de 38 cm. de diámetro, provisto de dos objetivos (óptico y fotográfico), el cual, según Comas Solá, es el mejor de su clase dentro de los existentes en España. En este año el Observatorio Fabra será inaugurado oficialmente por el Rey Alfonso XIII y se producirá el nombramiento de Comas Solá como director del mismo. No obstante, la Academia parece tener ciertas reservas o, tal vez, remordimientos por lo que ha sucedido en el enfrentamiento entre Comas Solá y Fontseré, y en la Junta General Ordinaria de 29 de marzo de 1904 acuerda nombrar a Comas director de la sección astronómica del observatorio de forma definitiva, pero su nombramiento como director de la sección meteorológica sólo

tiene carácter interino. En cualquier caso, Comas Solá ya tiene su observatorio: el 30 de septiembre de 1904 anuncia, en *La Vanguardia*, que ha utilizado el ecuatorial en observaciones del primer satélite de Júpiter, y el 13 de noviembre de 1906 describe con detalle, en el mismo periódico, el instrumental de que dispone (además del ecuatorial Mailhat, un gran círculo meridiano con objetivo de 20 cm., que permite apreciar fracciones de segundo de arco, y un péndulo sidereal de Dent, con el que puede establecerse la hora con un error máximo de cinco segundos por año). Con este material se han llevado a cabo más de 200 noches de observaciones de Marte, Júpiter y Saturno, unas 150 observaciones de protuberancias solares, numerosas medidas micrométricas de estrellas dobles, así como fotografías estelares. Se lamenta, no obstante, de no contar ni tan sólo con un auxiliar. Pronto contará, sin embargo, con un ayudante mal retribuido y con un conserje. Con el tiempo se perfila el personal que va a colaborar fielmente con Comas Solá en el Fabra, y entre los que destacan Isidro Pólit (que le sucederá, de hecho, a su muerte como director de la sección astronómica del observatorio, aunque no sea nombrado oficialmente por la Academia hasta el 22 de enero de 1941) y Joaquín Febrer. De hecho, el problema fundamental con el que va a toparse continuamente Comas Solá hasta su muerte es de índole económica: en su informe a la Academia sobre las actividades del curso 1918-19 habla de «la penuria ya crónica de este Observatorio». Con motivo de la sesión pública extraordinaria de la Academia del 20 de enero de 1904, a la que asiste el ministro de Instrucción Pública, el presidente (Doménech Estapá) se lamenta de las dificultades financieras con las que se trabaja en el Fabra. El ministro se da por enterado y promete que en el próximo presupuesto se consignará una partida para el observatorio, pero no es probable que la promesa se respetara, dadas las continuas quejas que se advierten al hojear el expediente personal de nuestro astrónomo en la Academia. Se trata de un ejercicio deprimente. El 16 de junio de 1916, Comas Solá pide al presidente 35 duros para comprar una cama, un colchón y unas sábanas, con el fin de que uno o dos estudiantes puedan pasar la noche en el observatorio, y solicita que se hagan obras para que la habitación en la que duermen esté bien cerrada para hacer frente al frío del invierno. Pide también 150 pesetas para adquirir una ampliadora fotográfica. El 20 de diciembre de 1926, Comas acaba de descubrir un cometa periódico, pero no puede calcular su órbita exacta porque necesita una máquina de calcular y las tablas trigonométricas de Andoyer en tres volúmenes. Con motivo de la Exposi-

ción Universal de Barcelona de 1929, Comas Solá organiza una exposición de fotografías astronómicas realizadas en el Fabra, pero se las ve y se las desea para encontrar fondos que le permitan hacer frente a los gastos de traslado y de instalación de los materiales. La situación se agravará, evidentemente, en 1936 cuando el Teatro Poliorama, propiedad de la Academia, sea incautado y se reduzcan los alquileres de los locales comerciales situados en la planta del mismo edificio en virtud de las disposiciones de urgencia dictadas por la Generalidad. El 6 de octubre de 1936, el presidente de la Academia oficia a Comas Solá pidiéndole que se reduzcan al mínimo los gastos del observatorio. Los ejemplos de esta índole pueden multiplicarse y son un claro reflejo de la insuficiencia de los presupuestos del Fabra.

Pero el trabajo se lleva a cabo a pesar de todo. Y no sólo en el campo de la observación astronómica. Gracias al Fabra, Comas Solá se introduce en otro terreno totalmente distinto: el de la sismología. Si bien es preciso reconocer que la concepción de un observatorio astronómico y meteorológico se debe a Fontseré, parece también claro que Comas Solá es quien decide el establecimiento de una estación sismológica. En un artículo de *La Vanguardia* del 28 de mayo de 1902 ya señala que la construcción del Fabra ofrece una magnífica oportunidad de crear una estación de esta índole con un mínimo coste, y el 13 de diciembre del mismo año informa que la Academia ha aceptado su proyecto. En efecto, se montan un sismoscopio Agamennone y tres sismógrafos registradores. Comas Solá se toma esta nueva tarea muy a pecho: con motivo de la erupción del Vesubio de 1906, emprende un viaje a Italia para observar el fenómeno y, a su regreso, presenta un informe a la Academia el 25 de junio de este mismo año, mostrando una colección de fotografías estereoscópicas en las que aparecen los estragos de la erupción. Regalará al Museo de la Academia una colección de lavas, cenizas, lapilli y concreciones salinas lanzadas por el volcán. Del mismo modo, en 1909, estudiará el área plistosista del terremoto de Provenza, y en 1910 la región volcánica de la Auvernia. En 1907 asiste al Congreso Sismológico de La Haya y, a partir de este año, se realizan observaciones sistemáticas en el Fabra que dan lugar a la publicación de una estadística anual: al cabo de siete años podrá trazar el primer mapa sísmico de Cataluña. Por otra parte, en 1909 idea un método nuevo y extraordinariamente simple para calcular la profundidad del hipocentro de un seísmo; el procedimiento sólo requiere observar un sismograma: se basa en un cálculo iterativo

y resulta válido si la distancia del observador al epicentro no es mayor de 100 kilómetros.

Esta labor se enfrenta, no obstante, a una seria crisis a partir del momento en que Fontseré, en 1909, ingresa en la Academia de Ciencias. Las relaciones están, irremediablemente, deterioradas entre ambos científicos y Fontseré vuelve a acusar a Comas Solá de jugar sucio para impedir su elección como académico. El tema de los orígenes del Observatorio vuelve a saltar a la palestra en 1910, y en 1912 Fontseré presenta a la Academia una propuesta de reforma del reglamento del Observatorio Fabra, que da lugar a una réplica muy viva por parte de Comas Solá. La Academia, entonces, resuelve confirmar a Comas Solá como director de la sección astronómica del Observatorio y nombrar a Fontseré director de la sección meteorológica. El problema más grave, desde el punto de vista de nuestro personaje, radica en que la Academia, dentro de la más pura tradición aristotélica, decide englobar la sismología dentro de la sección meteorológica. Fontseré toma posesión de su cargo el 19 de enero de 1913 y empieza a presentar escritos a la Academia, en los que propone mejoras a establecer en su sección y se lamenta del estado en el que ha encontrado el instrumental meteorológico y sísmico del Fabra. Comas Solá se siente herido en lo más vivo y en su largo escrito de descargo (catorce cuartillas) del 28 de junio de 1913 acusa, muy injustamente, a Fontseré de ser incompetente como sismólogo. No creo que a Comas Solá le importara gran cosa el haber perdido el control de la sección meteorológica propiamente dicha, pero, desde luego, no está dispuesto a interrumpir sus trabajos sismológicos: compra por su cuenta un doble péndulo de Mainka, que acabará regalando a la «Sociedad Astronómica de España y América», y sigue trabajando en el tema. Según su ayudante, el geólogo Alberto Carsí, se dedicó hacia 1917 a provocar terremotos artificiales mediante explosiones de dinamita que eran registradas por los sismógrafos del Fabra.

Pero ya es hora de que pase a ocuparme de la labor de Comas Solá como astrónomo. En este terreno fue, ante todo, un incansable observador en cualquiera de los observatorios de que dispuso y se ocupó tanto de los planetas, como del sol, estrellas y cometas. Observa Marte desde 1890, y en 1894 sintetiza los estudios realizados, hasta aquel momento, sobre este planeta en un mapa que regala a la Academia de Ciencias. Comunica los resultados de sus observaciones a Camille Flammarion, quien las recoge en sus publicaciones, proporcionando así a Comas Solá

una proyección internacional desde esta época tan temprana de su vida científica. En 1894 Marte está en excelentes condiciones de observación dada su proximidad a la Tierra y Comas Solá se dedica a observar sus famosos «canales», postulados por Schiaparelli y Lowell, en los que nuestro astrónomo parece todavía creer. Pero ya en 1901 publicará en los *Comptes-Rendus* de la Academia de Ciencias de París su rechazo total de la teoría «canalista». Insiste en el tema en 1903 y, más tarde, en 1909. «Son visiones falsas, subjetivas, creadas por la imaginación de los observadores o por ilusiones ópticas». Sus ideas son confirmadas en 1903 en un artículo de los astrónomos ingleses Evans y Maunder, los cuales realizaron una curiosa experiencia: colocaron ante escolares de pocos años, ignorantes de la topografía marciana, croquis de Marte en los que los canales habían sido sustituidos por líneas sinuosas irregulares o manchas aisladas. Los escolares, situados a gran distancia de tales croquis, sustituyeron en sus dibujos las líneas irregulares y manchas por líneas regulares, rectas y uniformes. Todo ello coincide perfectamente con lo que Comas Solá había anunciado en 1901: la imperfección de la visión *geometriza* los aspectos.

Comas Solá también se dedica a observar a Júpiter desde 1890. Ya en el año 1893 realiza observaciones de la «mancha roja» del hemisferio austral y establece que ésta no es fija, sino que en el período comprendido entre 1878 y 1893 se ha desplazado unos 100° en longitud jovicéntrica, razón por la que no puede considerarse como un punto de referencia absoluto para establecer el período de rotación del planeta. Esta labor continúa en 1897, y en junio de 1902 descubre un grupo de manchas grises en la misma zona que pasan por debajo de la llamada mancha roja; de ello deduce que la mancha roja es una nube o placa atmosférica joviana. Comas Solá establecerá con precisión los períodos de rotación de ambas manchas, y desde 1904 se dedica también a observar el primer satélite de Júpiter: en 1907 señala que este satélite está aplastado en una proporción de un cuarto, lo que confirma las observaciones de Holden y Douglas, del Observatorio Lick en los Estados Unidos, según los cuales el disco de este satélite tendría forma alargada. Asimismo, en 1906 aporta novedades importantes en lo relativo al tercer satélite de Júpiter al descubrir, en la noche del 23 de noviembre, un brillante casquete polar boreal.

Para terminar con las observaciones planetarias de Comas Solá, debo señalar que también observó de forma continua

Saturno desde 1890 hasta 1937. Los resultados más trascendentes los obtuvo en 1903, ya que, a fines de julio de este año, recibió un telegrama de la Centralstelle de Kiel en la que se le comunicaba que Barnard, del Observatorio Lick, acababa de observar una mancha blanca brillante en la zona templada boreal. Nuestro astrónomo pudo observarla repetidamente y, gracias a ella, determinar un período de rotación de Saturno de 10 horas 38 minutos, que más tarde fue confirmado por otros astrónomos y que mejoraba el parámetro comúnmente aceptado entonces de 10 horas y 14 minutos. Parece, en cambio, que Comas Solá sintió menos interés por Mercurio y Venus, por más que observó el tránsito de Mercurio por delante del Sol del 28 de noviembre de 1907 y realizó una determinación micrométrica del diámetro aparente de Venus ($17''$. 16).

Uno de los mayores títulos de gloria de Comas Solá es su descubrimiento de once asteroides de pequeños planetas, cuerpos celestes que son numerosísimos entre Marte y Júpiter. Dos son las causas que permitieron a Comas Solá realizar estos descubrimientos. La primera de ellas es que llevó a cabo un programa sistemático de observaciones de estos planetas a lo largo de muchos años. Esto se manifiesta claramente en los informes anuales que presentaba a la Academia: entre 1915 y 1916 se observan 110 pequeños planetas en el Fabra, 84 en el curso 1917-18, 104 en 1919-20, 140 en 1920-21, 170 en 1921-22, 146 en 1922-23, 170 en 1923-24 y 200 en 1924-25. La segunda de las causas es, simplemente, que a Comas Solá le tocó vivir la gran época de los descubrimientos de estos asteroides como consecuencia del desarrollo de la fotografía astronómica. En efecto, tal como señala un contemporáneo de Comas Solá, el P. Rodés, del Observatorio del Ebro, la propiedad que pone al descubierto los pequeños planetas es su movimiento propio con relación a las estrellas del fondo, las cuales sólo participan del movimiento aparente, debido a la rotación de la Tierra: si se obtiene una fotografía de una región determinada del cielo y luego otra sobre el mismo clisé y de la misma región, las estrellas aparecerán todas corridas en la misma dirección, mientras que si entre ellas hay algún asteroide, éste se manifestará en que la recta que junta sus dos imágenes no sigue el paralelismo general del movimiento. El método puesto a punto por Comas Solá no es más que una variante del que acabo de describir. Nuestro astrónomo es perfectamente consciente de las posibilidades de la fotografía a este respecto y lo pone de relieve en artículos publicados en *La Vanguardia* en 1895 y 1901, así como en una conferencia sobre fotografía astronómica publi-

cada en 1908, aunque su programa sistemático de observaciones sea posterior. En efecto, subraya, en 1895, que en la primera mitad del siglo XIX se descubrieron sólo 9 asteroides (el primer descubrimiento de esta índole data de 1801), mientras que el número de los conocidos pasaba de 400 a fines del mismo siglo. Como consecuencia de ello surgieron auténticos especialistas en la «caza» de asteroides: Max Wolf llevaba, en 1926, 216 pequeños planetas que había descubierto personalmente, y en la década de los años 30 del siglo XX el promedio anual era de más de 300 asteroides nuevos por año. Tal como señala el propio Comas Solá: «Bien puede decirse que antes se pescaban los asteroides con caña, mientras que ahora, con la placa fotográfica, se pescan con red o almadraba». La lista de los nombres de los once descubiertos por Comas Solá es la siguiente: Hispania (1915) —descubierto en el observatorio privado de nuestro astrónomo, no en el Fabra—, Alphonsina (1920), Barcelona (1921), Amelia (1923), 1927 AA, Reginita (1927), Pepita (1928), 1929 XA, 1929 WG, Mercedes (1929) y Gothlandia (1930). Llama la atención, entre estos pequeños planetas, el caso del llamado Barcelona, dada la excepcional inclinación de su órbita, de $32^{\circ} 51'$. Conviene, por otra parte, señalar que Comas Solá, como hombre que cuida mucho sus relaciones públicas, se apresura a comunicar a la Academia y a las autoridades competentes cualquier descubrimiento de esta índole. De este modo decide llamar a su primer asteroide Hispania «como homenaje a España», «de lo cual se enteró la Academia con complacencia». A su segundo pequeño planeta lo denomina Alphonsina, «como doble homenaje al Rey Alfonso X de Castilla... y al Rey actual de España, don Alfonso XIII», y cuando concibe este proyecto pide permiso al monarca, el cual lo concede por Real Orden del 7 de junio de 1920. Igualmente comunica al Ayuntamiento el nombre de Barcelona asignado al tercer asteroide y éste se da por enterado en sesión del 9 de mayo de 1921. Amelia y Mercedes son nombres más familiares: se trata de la segunda esposa de Comas Solá y de su cuñada, respectivamente.

Aplicó asimismo la fotografía al estudio de las estrellas. Resultado de esta labor fueron dos catálogos de medidas micrométricas de estrellas dobles que realizó en etapa muy temprana de su vida científica como resultado de sus observaciones en el Observatorio de San Feliú de Guixols y en su observatorio particular de Barcelona: uno de 156 estrellas en 1901 y otro de 69 estrellas en 1902. Asimismo, y gracias a una fotografía de la nebulosa de Orión tomada el 23 de enero de 1898, pudo descubrir una nueva

estrella variable dentro de esta nebulosa. Poco después, en 1901, descubrió también una *nova* dentro de la constelación de Perseo, y esta labor no parece haberse interrumpido en los años sucesivos, aunque no dio resultados tangibles hasta 1916, en que se dedicó al estudio de una estrella variable de magnitud 8.7, y, sobre todo, hasta 1923, en que descubrió fotográficamente una de las estrellas variables del tipo de las Cefeidas más importantes que se conocen y que lleva por símbolo 2. 1923 Librae; esta estrella ofrece la particularidad de pasar, en media hora, de la magnitud 12.5 a la magnitud 10.8, siendo su período total de 6 horas 28 minutos. Tanto aquí como en el caso de los pequeños planetas los éxitos de Comas Solá se deben a un programa sistemático de observaciones en las que se utilizaba el macromicrómetro para determinar, sobre una placa fotográfica, las coordenadas de una determinada estrella. En 1926 nuestro astrónomo logró adquirir para el Fabra un nuevo instrumento de esta índole con el que poder trabajar con más comodidad.

Dentro de esta misma línea de investigación, Comas Solá introduce una novedad metodológica hacia 1915: la aplicación de la estereoscopia al estudio de las estrellas dobles, de los movimientos propios de las estrellas consideradas individual o colectivamente (corrientes estelares), así como a la determinación de paralajes estelares. Este método tenía antecedentes claros en trabajos realizados por Pulrich y Max Wolf, pero Comas Solá afirma, creo que con razón, que su desarrollo se debe a su labor personal. En último término radica, simplemente, en la comparación de dos fotografías de la misma región del cielo separadas por un número suficiente de años que permita que resulte patente el desplazamiento de una estrella: si las dos placas fotográficas se contemplan a través de un estereoscopio, los desplazamientos se manifestarán bajo forma de relieves o huecos. Para determinar los rumbos de estos movimientos inventa —en 1915— un pequeño aparato, al que llama estereogoniómetro, que se introduce en el interior del aparato estereoscópico. En este mismo año hará construir, con permiso del presidente de la Academia, su primer estereogoniómetro para el Fabra, pagando por él unas 250 pesetas. Una vez experimentado el instrumento, éste será objeto de una comunicación a la Academia de Ciencias de París en 1918. El aparato sería perfeccionado poco después por Ramón Martínez Aller, quien diseñó el llamado estereomicrómetro, del que publicó una descripción en 1920. En 1919 Comas Solá presenta a Eduardo Alcobé, presidente de la Academia, dos presupuestos para la cons-

trucción de un estereomicrometro para el Fabra, pero parece que no pudo construirse, dado lo elevado de su coste: entre 3.500 y 4.000 pesetas el presupuesto más barato.

La aplicación de la estereoscopia al análisis de los movimientos propios de las estrellas fue la causa de uno de los capítulos más tristes en la vida de Comas Solá, que ha sido ampliamente estudiado por Antoni Roca, el cual ha puesto de manifiesto que el origen del problema se remonta a una junta general de la Academia de Ciencias del 30 de diciembre de 1914, en la que Comas Solá afirmó haber descubierto desplazamientos rápidos de ciertas estrellas que excedían a lo que cabía esperar en función de sus movimientos propios. Comas trató de dar una justificación teórica a estos desplazamientos, afirmando que cuando un rayo de luz sale de un astro lo hace con una velocidad que es la resultante de la composición de la velocidad de la luz y de la velocidad propia del astro. Con ello postulaba una aberración de los móviles en las estrellas, y cuando éstas eran observadas desde la Tierra, esta aberración se componía con la aberración de Bradley (desvío del rayo luminoso procedente de la estrella debido al efecto conjunto de la constancia de la velocidad de la luz y al movimiento de la Tierra). La teoría de Comas Solá fue discutida por Fontseré y, al insistir en ella el primero, en la sesión del 30 de enero de 1915, los ataques contra Comas procedieron no sólo de aquél (quien leyó una comunicación con el muy significativo título de *Sofismas y errores de Astronomía Elemental a propósito de la aberración de la luz*), sino también de Tallada, Alcobé, Terradas, Castelles y Jardí, es decir —tal como ha señalado Roca—, de toda la plana mayor de los físicos e ingenieros catalanes de la época. La sesión debió de ser tempestuosa y, al finalizar, Fontseré preparó una nota para la prensa accediéndose al ruego de Comas Solá de que «no se comunicara a la misma los nombres de los señores académicos que habían impugnado su trabajo». La polémica siguió en la sesión del 22 de febrero y las relaciones entre Comas Solá y Fontseré se envenenaron aún más, si cabía. En el número de junio-julio de 1915 del *Boletín de la Sociedad Astronómica de Barcelona*, Fontseré publicó, con el título de *Datos documentales acerca de la «aberración de los móviles» del señor Comas Solá*, una colección de simples citas —en buena parte inéditas y derivadas de comunicaciones a la Academia— de su contrincante, acompañadas de comentarios irónicos. Comas Solá se indignó y protestó oficialmente al presidente por la utilización no autorizada de textos inéditos suyos en carta del 8 de agosto de 1915. De cualquier modo, en un nuevo

trabajo publicado en 1916 por Fontseré en la misma revista, éste acertó —en mi opinión— en la clave del problema, al señalar que el mayor inconveniente del procedimiento estereoscópico «radica en que el coeficiente personal entra por demasiado en el resultado apetecido, pudiendo éste variar según las condiciones personales del observador». El fracaso de Comas Solá quedó de manifiesto al publicar éste, en 1915, una nota sobre desplazamientos en el conglomerado Messier II, en los *Comptes-Rendus* de la Academia de Ciencias de París, siendo contestado, en el mismo año, por E. E. Barnard, del Observatorio Yerkes, de los Estados Unidos, el cual afirmaba haber observado la misma región del cielo sin haber podido distinguir ningún movimiento propio en las estrellas en cuestión. La conclusión de Barnard era bastante triste: «M. Solá a donc éte victime d'une illusion».

Pese a ello, Comas Solá no modificó sus convicciones, limitándose a matizarlas y a desarrollar una «teoría emisivo-ondulatoria» de la luz, con lo que se inscribía en una corriente neo-newtoniana que pretendía hacer frente a la crisis de la física clásica, sin aceptar por ello la teoría de la relatividad. Con ello nuestro astrónomo se constituyó en uno de los líderes del antirrelativismo español, y cuando Einstein dio sus conferencias en Barcelona en 1923, Comas Solá se lamentó en *La Vanguardia* de no haber podido discutirle públicamente sus teorías. Asimismo, cuando Luis de Broglie ganó el Premio Nobel, en 1929, por su teoría ondulatoria de los electrones, Comas afirmó que se había ignorado su prioridad en el descubrimiento. Tal como señala Glick, Comas nunca entendió el que no se aceptara su teoría, y la amargura que sentía queda patente en el artículo *Comas Solá* del suplemento III de la Enciclopedia Espasa, sin duda redactado por él mismo, donde puede leerse: «Es de notar que cuando Comas Solá dio a conocer en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona sus conceptos originales sobre la nueva teoría fue objeto de la más violenta oposición en diferentes sitios y publicaciones, sin que se le rindiera justicia cuando, años más tarde, fue confirmada en sus puntos esenciales por la experiencia».

Comas Solá, tal como señalan Roca y Glick, carecía de una preparación adecuada en el campo de las matemáticas y de la física teórica, pero intuía los cambios que necesariamente se estaban produciendo en este terreno. De hecho era muy consciente de la importancia que iba a adquirir la astrofísica con relación a la astronomía de posición. De ahí, por ejemplo, su interés por la física solar, que se manifiesta en sus observaciones de man-

chas solares desde 1890, que se intensificaron en cuanto pudo disponer del instrumental del Fabra; allí llevó a cabo un programa de observaciones solares diarias que efectuaba con un espectroscopio de refracción de tres prismas. Este interés por la física solar queda especialmente de manifiesto en sus observaciones de eclipses. Sabemos que observó todos los eclipses lunares y solares desde 1884 (conservamos multitud de referencias a observaciones de esta índole realizadas en el Fabra con ayuda de Pólit) y que dedicó un interés muy especial a los eclipses totales de sol. En 1900 se desplazó a Elche para observar el eclipse total del 13 de diciembre con un anteojo fotográfico y un espectroscopio. Aunque ya en 1898 manifestaba su interés por la aplicación de la cinematografía al estudio de un eclipse, la ocasión no se le presentó hasta el eclipse del 30 de agosto de 1905, que Comas Solá observó en Vinaroz con ayuda de un ecuatorial con movimiento de relojería que sostenía una cámara fotográfica con objetivo de 16 cm. y otra cámara espectroscópica. Utilizó asimismo un espectroscopio cinematográfico cedido por la casa Gaumont, de París. Según manifestó el propio Comas, se trataba de «la primera vez quizás que se ha aplicado el cinematógrafo al estudio de las variaciones espectrales». Con ocasión de este eclipse, por otra parte, Comas hizo uso de su popularidad entre el público catalán publicando un folleto en el que se orientaba a los observadores aficionados, a los que reclamaba le enviaran sus resultados, algunos de los cuales fueron utilizados en la memoria que publicó la Academia. Algo similar hizo más tarde, con motivo de un bólido que fue visible en Cataluña, durante unos pocos segundos, el 15 de mayo de 1933; Comas Solá no pudo observarlo por encontrarse en aquellos momentos, fotografiando pequeños planetas; pero, gracias a un artículo en *La Vanguardia* pudo obtener datos suficientes de observadores aficionados. Finalmente, con motivo del eclipse, casi anular, del 17 de abril de 1912, Comas se trasladó a Barco de Valdeorras (Orense), pese a la escasa subvención concedida por la Academia, y allí aplicó, según parece por primera vez, el cinematógrafo a la obtención del espectro relámpago, resolviendo de este modo el problema de acertar los escasos momentos en que se forma este espectro, ya que fue impresionando sobre la película el espectro solar desde unos momentos antes de la aparición del espectro relámpago hasta bastante después. La película espectral fue proyectada ante la Academia en la sesión del 29 de abril de 1912.

Terminemos con un último título de gloria al que tiene perfecto derecho Comas Solá. Se dedicó también a la observación

sistemática de cometas. Así, por ejemplo, el 19 de mayo de 1910, el cometa Halley pasó en conjunción con el sol, razón por la cual su cola tenía que dirigirse, en esta fecha, hacia la Tierra. Por otra parte, la longitud de su cola era mayor que la distancia que debía separar el cometa de la Tierra: unos 18 millones de kilómetros. El hecho produjo una enorme inquietud y Comas Solá tuvo que escribir multitud de artículos en la prensa, así como un librito, para tranquilizar al público. Ahora bien, manifestaciones posteriores del astrónomo muestran claramente que no estaba tan tranquilo como aparentaba, ya que era consciente de que las colas de los cometas están constituidas principalmente por gases tóxicos, pero, tal como él mismo manifiesta: «Hubimos de decir entonces que la densidad de estos gases era tan escasa que la salud pública no iba a peligrar lo más mínimo». Acertó en su pronóstico y no sucedió nada. Comas Solá obtuvo magníficas fotografías del Halley, así como también de otros grandes cometas, como el Daniel y el Brooks. Ahora bien, a mediados de marzo de 1925, Comas Solá descubrió un nuevo cometa, de órbita sensiblemente parabólica, con la mala fortuna de que el mismo hubiera sido descubierto, independientemente, veinticuatro horas antes, por el astrónomo ruso Schain, motivo por el cual recibió el nombre de cometa Schain-Comas Solá. No obstante, la fortuna le sonrió de nuevo al año siguiente, al descubrir un nuevo cometa de órbita elíptica y de período muy breve (8,5 años), que ha sido observado repetidamente desde entonces: el nuevo astro fue denominado cometa Comas Solá y nuestro astrónomo recibió dos medallas Donohol, de la Sociedad Astronómica del Pacífico, por su doble descubrimiento. Una de sus últimas actividades como astrónomo fue precisamente la observación del paso del cometa Finsler en 1937.

Nada más. Comas Solá murió poco después, tras una vida dedicada intensamente a la observación. La obsesión que sintió por ella y por disponer de los instrumentos adecuados que le permitieran realizar su tarea explican y excusan, al menos en buena parte, ciertos pasajes de su vida que puedan no parecer demasiado claros. No fue un teórico, porque no estaba preparado para ello, pero obtuvo magníficos resultados con los escasos medios de que dispuso y constituye un excelente representante de una época en la que, tal como ha señalado Glick, la astronomía española da una fuerte impresión de madurez y nuestros astrónomos se muestran capaces de ocupar un lugar en la vanguardia de la investigación, particularmente en el área de la fotografía.

Abierta hasta el día 3 de enero

LA CRITICA ANTE LA EXPOSICION DE ROTHKO

El próximo 3 de enero se clausurará, en la Fundación Juan March, la exposición dedicada al pintor norteamericano Mark Rothko, compuesta de 54 obras, y que permanece abierta desde el 23 de septiembre pasado. Coincidiendo con esta muestra, la Fundación programó un ciclo de «Cuatro lecciones sobre Mark Rothko», que pronunciaron Angel González y Jack Cowart, con dos conferencias cada uno.

La crítica especializada se hizo eco, en estos meses, de la exposición de Rothko, algunas de cuyas opiniones recogemos a continuación.

La crítica opina

«Cuadros luminosos y flotantes»

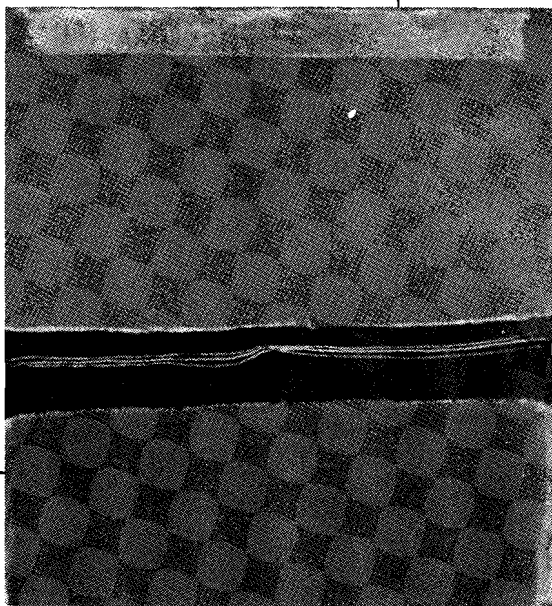
«La muestra (...) es canónicamente rothkiana. Las obras escogidas, el montaje sobrio, la iluminación, el catálogo son pertinentes. (...) Los cuadros más luminosos y flotantes producen una sensación de plenitud y euforia. La mayoría son de la misma época que su significativo "Homenaje a Matisse". Los cuadros sobrios hacen pensar en el otoño, en el "mar color de vino" (...). La descripción, más que nunca, es infiel aquí.»

Juan Manuel Bonet («Diario 16», 2-X-1987).

«El color hecho espíritu»

«Este judío-ruso convertido en artista americano vuelve a sus orígenes con una pintura

de grandes rectángulos, en los que el colorido fosforesce o brilla de un modo totalmente nuevo, como paso a una realidad trascendente, espiritual, de mística contemplación. Estos grandes cuadros, destinados a salas pequeñas, envuelven al espectador, le hacen penetrar en el



corazón de la pintura y de la vida. Verdad es que nos exigen dos condiciones difícilmente alcanzables en Madrid: tiempo y silencio.»

Julián Gállego («ABC», 1-X-1987).

«Colores planos»

Con los solos elementos de una superposición de colores planos, nadie como Rothko ha logrado unos efectos tan sorprendentes de profundidad y superficie equívocas. En realidad, sus colores flotan sin perder consistencia. Quiero decir que llega, no a una obra de arte total, sino a una obra de arte absoluta, prescindiendo de la fragmentación y los ritmos envolventes del Monet de las "Ninfas" y, asimismo, de la radical planitud ordenada de Mondrian. (...) Los cuadros de Rothko no acaban el mundo, en el sentido de fijar sus límites universales, sino que dejan el mundo infinitamente abierto. No transparentan: "translucen" el mundo.»

Francisco Calvo Serraller («El País», 25-IX-1987).

«Viaje emocional y místico»

«Recorrer la exposición es un viaje emocional y místico. Tras las primeras búsquedas en los ámbitos del expresionismo social, el surrealismo o cierto primitivismo arquetípico, en el año 47 y en el cuadro que aquí lleva el número 9 se produce un cambio dramático: de repente las figuras que aún flotaban sobre el fondo aparecen como

restregadas del lienzo, manchas de color informes sobre unos rectángulos cada vez más poderosos.»

José Manuel Costa («El Independiente», 3-X-1987).

«Un pintor óptico»

«Mark Rothko ha sido uno de los más grandes coloristas de este siglo y un pintor inequívocamente óptico, pero creo que en su caso no hay demasiados motivos para negarle lo que siempre dijo que se había propuesto: hacer visibles sus experiencias "religiosas". Entre los "ingredientes" dados por Rothko en sus "recetas" para hacer arte, el primero era "una clara preocupación por la muerte". Toda su pintura es un recto camino hacia ella.»

Angel González («Cambio 16», 12-X-1987).

«Silenciosos misterios»

«Sus telas son silenciosos misterios que incitan a la contemplación estática y meditativa por la presencia inmaterial de lo trascendente. Según avanza el tiempo, los colores luminosos que animaban sus primeros cuadros de este estilo van apagándose, y tonos terrosos y negros se adueñan de los lienzos según nos acercamos a la fecha de su suicidio en 1970. (...) Presumiblemente, el sabio uso de luces tenues y sombras presentes en esta exposición hubiera sido de su agrado.»

Jesús Rodríguez («Ya», 26-X-1987).



«Obra intemporal»

«Rothko pulsó el aliento hasta extinguir el entorno corriente y pudo deslizarse por ese horizonte anhelado sin atreverse a pensar en la culminación de su obra. Sabía, tal vez, que su mensaje, convincente, la proyectaría en forma intemporal.»

Víctor Saúl («La Tarde», 12-X-1987).

«Espacio y luz»

«El color es en Rothko volumen, forma, espacio y luz, y con su aplicación busca expresar la realidad material de la pintura abstracta y la realidad incorpórea de lo sublime, vaciándola de lo superfluo y anecdótico.»

F. J. Sánchez Ortiz («Valencia-Fruits», 6-X-1987).

«Venir al encuentro»

«(...) Los lienzos pintados entre 1950 y 1970 no están concebidos para ser enmarcados. Rothko tenía costumbre de tensarlos, impregnándolos con una primera capa monocroma, sobre bastidores bastante gruesos, de manera que el canto quedaba cubierto por la tela pintada. Debido a esa zona intermedia coloreada, el cuadro se destaca ópticamente de la pared y parece venir al encuentro del espectador.»

Francisco Vicent Galdón («Guadalajara 2000», 2-X-1987).

«Respuesta apasionada»

«(...) El pintor, que se mostraba hostil con los críticos por considerar que confundían al público, no pedía un conocimiento técnico o cultural frente a su obra, sino que le bastaba con una respuesta apasionada y directa, basada únicamente en una profunda preocupación por el arte.»

Pilar Bravo («Comunidad Escolar», 14-X-1987).

«Fuerza y fascinación»

«Rothko pudo tener o no razón en estas y en muchas otras cosas; tampoco pudo resolver su drama personal como resolvió el de sus obras; pero por la fuerza y fascinación de éstas siguen intactas.»

S. Erasquin («Expansión», 2-X-1987).

«El color como esencia»

«Colorista, Rothko hizo del color la esencia de su pintura, la expresión que podía ser trágica, lírica, conformista. "Los que lloran ante mis cuadros —puntualizó— experimentan la misma vivencia religiosa que yo viví cuando los pinté." Son como partes

de un altar laico que se eleva ante la vida para la vida.»

José Pérez-Guerra («Cinco Días», 1-X-1987).

«Influencia rothkiana»

«Mark Rothko ha sido una de las figuras pictóricas más relevantes de estos últimos treinta años y que más impacto ha causado su obra en las generaciones de pintores de los años sesenta y setenta. Recordemos algunos de nuestros jóvenes artistas que pintaban en estos años pinturas de gran formato y con bordes difusos, con acusada influencia rothkiana.»

María Teresa Casanelles («Imagen Semanal», 11-X-1987).

«Gesto calmado y cadencioso»

«El gesto de Rothko, al que se le ha incluido en la pintura de acción americana, es calmado y cadencioso, improvisado, pero más meditado que el de otro de sus coetáneos, Pollock. Su técnica es uniforme, casi como del pintor de paredes y brocha gorda. Pero Rothko consigue que donde antes había un plano rígido e impenetrable haya ahora un velo que deje pasar

la luz e incluso la produzca a través del color.»

Amaya Alberdi («El Correo Español», 11-X-1987).

«Lugares imaginarios»

«Ante sus pinturas, uno siente ¿o no siente, pasa directamente a esos lugares imaginarios, inmensos e indefinidos, limpios; dejas de ser para ser otro, uno mismo desconocido, hallado? Cuando la penumbra intencionada, el cuadro, gigantesco, dominante, se te llega, sientes un sobrecogimiento natural de pequeñez, grandiosidad, impotencia, satisfacción, gozo. ¿Qué hay detrás de la muerte, de esas telas tupidas, engañosas?»

José Manuel Álvarez Enjuto («Arteguía», octubre 1987).

«Transformación da linguaxe pictórica»

«O xesto de pintar de Rothko convértese, polo tanto, nunha transformación profunda da linguaxe pictórica, unha transformación que non fuxe dos seus intrínsecos valores plásticos, tampouco os acepta como meta, senón como o máis axeitado instrumento para comunicación, que foi sempre outra das grandes preocupacións do pintor.»

Camilo Franco («La Voz de Galicia», 22-X-1987).



Por el Centro de Documentación musical

EDITADO EL CATALOGO DE OBRAS DE JULIO GOMEZ

■ El 2 de diciembre, presentación y concierto con obra del compositor

El 2 de diciembre se presentará en la sede de la Fundación Juan March el *Catálogo de obras de Julio Gómez*, de **Beatriz Martínez del Fresno**, editado por el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de esta institución, con un concierto con obras del maestro Julio Gómez, que ofrecerá el Cuarteto de cuerdas nº 3, interpretado por el **Cuarteto Arbós**. Previamente, el crítico musical **Antonio Fernández-Cid** pronunciará unas palabras sobre la figura y la obra del músico español.

Con la edición de este Catálogo de Julio Gómez prosigue la Fundación Juan March la nueva línea que inició, a través de su Centro de documentación musical, de publicar una serie de catalogaciones de la obra completa de un compositor, encargadas a un especialista o a personas relacionadas con el músico. El primero de estos catálogos fue el dedicado a Conrado del Campo, realizado por Miguel Alonso, que fue presentado en noviembre del pasado año.

Beatriz Martínez del Fresno es la autora del Catálogo de Julio Gómez. «Julio Gómez —apunta en el prólogo del volumen— es uno de los autores injustamente olvidados, insuficientemente conocido por el público aficionado, con frecuencia recordado como autor de la «Suite en La»,

cuando hay un centenar de obras que se deben a su pluma. El año de su nacimiento en Madrid —1886— es eje de una generación intermedia entre la del 98 y la del 27, constituida por los compositores nacidos entre Conrado del Campo y Mompou, tal y como ha demostrado Enrique Franco aplicando a la música el método de las generaciones de Ortega y Gasset y Julián Marías.»

«No era un músico común, por cuanto que sus estudios y su cultura superaban en mucho la de aquellos otros que, como diría Adolfo Salazar, 'apenas sabían más que música'. Universitario como Esplá, doctor en Ciencias Históricas con una tesis sobre Blas de Laserna, investigador, musicólogo, crítico musical, supo además combinar durante toda su vida la creación artística con su trabajo de bibliotecario: '... lo único que he sido por vocación y por consciente y decidido impulso de mi voluntad, ha sido compositor...'»

Julio Gómez, que fue galardonado varias veces con el Premio Nacional de Música, falleció el 22 de diciembre 1973.



Julio Gómez, en 1912

ESTRENO DE «ESPEJO DESIERTO», DE TOMAS MARCO, EL DIA 16

■ El propio autor comentará la obra, que interpretará el Cuarteto Arcana

El 16 de diciembre se estrenará en la sede de la Fundación Juan March la obra *Espejo desierto*, para cuarteto de cuerda, del compositor **Tomás Marco**, escrita por encargo de la Fundación. El propio autor comentará su obra, en un coloquio público con el crítico musical **José Luis García del Busto**, autor de una reciente biografía sobre el compositor, tras el concierto con el estreno de la obra, que correrá a cargo del **Cuarteto Arcana**.

Este estreno musical es el tercero que realiza la Fundación Juan March dentro de una nueva línea de promoción musical que esta institución puso en marcha en 1986, a través de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, consistente en el encargo de obras a compositores españoles contemporáneos, para ser estrenadas en su sede en concierto público, acompañado de explicaciones a cargo del propio autor. En 1986 se estrenaron las obras «Cuatro fragmentos de 'Kiu'», para flauta y piano, de Luis de Pablo, y «Ricercare», de Gonzalo de Oliveira. Por otra parte, en febrero del presente año tuvo lugar, también en la Fundación Juan March, la audición de diversos fragmentos grabados de la obra «Tres Poemas de la Lírica Española», de Cristóbal Halffter, realizada con ayuda de la Fundación y estrenada dos meses antes por la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Halffter.

Espejo desierto —explica Tomás Marco— fue escrita por encargo de la Fundación Juan March, y aunque su proceso de elaboración arranca del verano de 1986, su realización se llevó a cabo en unos días de enero de 1987 en la isla de Fuerteventura. «En realidad es mi segundo cuarteto de cuerda y mi segundo 'espejo'. El primer cuarteto, *Aura*, se remonta a diecinueve años atrás y fue una obra que obtuvo amplia difusión, dos premios internacionales y la primera mía que llegó al disco. Tal vez por eso haya tardado tanto en hacer un segundo cuarteto.»

«El primer espejo, *Espejo velado*, es una obra más reciente, escrita hace unos siete años para doble quinteto de viento por encargo de la Radio de Holanda y que no se ha tocado todavía en España. Ambos espejos reciben este nombre por la utilización de determinadas estructuras especulares o en eco, así como por la creación de una superficie, velada en un caso, desierta en el otro.»

«*Espejo desierto* recoge de *Aura*, a través del tiempo, el deseo de hacer una obra lo más escueta posible en la que nada sea ornamental ni superfluo. Un material sonoro muy sencillo se autodesarrolla para crear una forma autónoma. Como en otras obras mías recurro para la estructura a ciertas ayudas matemáticas para las proporciones (fibonnacci incluido), cribas de Eratóstenes para la distribución

de los sonidos, etc., pero luego compongo libremente con ellas. Además, no puedo apartarme de mi larga experiencia en temas de psicología de la audición que he venido desarrollando en muchas obras anteriores para lograr un trabajo específico con el tiempo y el espacio musicales.»

Tomás Marco nació en Madrid en 1942. Realizó estudios musicales en Francia y Alemania con Boulez, Stockhausen, Maderna, Ligeti y Adorno. En 1967 fue ayudante de Stockhausen en la obra colectiva «Ensemble». Premio Nacional de Música 1969.

Desde 1962 ejerce también la crítica musical, actualmente en el «Diario 16», de Madrid. Ha publicado varios libros sobre temas musicales. Fue durante tres años profesor de Nuevas Técnicas del Conservatorio de Madrid y profesor de Historia de la Música en la UNED. Fue Secretario del Departamento de Música de la Fundación Juan March y becario de esta institución. En 1981 fue director gerente del Organismo Autónomo Orquesta y Coro Nacionales de España. Desde 1985 es director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

El 9 de diciembre

NUEVA SESION DEL «AULA DE REESTRENOS»

■ Concierto de piano a cuatro manos de Miguel Zanetti y Fernando Turina

El 9 de diciembre se celebrará en la sede de la Fundación Juan March una nueva sesión del «Aula de Reestrenos», con un concierto de piano a cuatro manos que ofrecerán **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina**. En él se interpretarán obras de **Enrique Granados, Manuel Valls-Gorina, Ernesto Halffter, Xavier Montsalvatge, Joaquín Rodrigo, Manuel Castillo, Delfín Colomer, Angel Oliver y José Luis Turina**.

Esta sesión es la cuarta que ha organizado la Fundación Juan March dentro de esta modalidad, puesta en marcha por esta Fundación hace un año, con el propósito de ofrecer periódicamente conciertos con obras de compositores españoles poco di-

fundidas desde su estreno o no estrenadas aún en Madrid.

Miguel Zanetti, madrileño, realizó sus estudios en el Conservatorio con José Cubiles, especializándose con maestros como Werba, Laforge y Mrazek, en Viena, Salzburgo y París. Colaborador de cantantes como Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Alfredo Kraus o Teresa Berganza. Es catedrático de Repertorio Vocal Estilístico de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Fernando Turina, también madrileño, se ha especializado en el acompañamiento vocal. Desde 1978 es profesor de Repertorio Vocal en la citada Escuela Superior de Canto de Madrid.

«CONCIERTOS DE MEDIODIA» EN DICIEMBRE

Piano; laúd y vihuela; flauta de pico, clavecín y violonchelo barroco son las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» correspondientes al mes de diciembre. 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 14

RECITAL DE PIANO, por **César Rangel**.

Obras de Beethoven, Liszt y Ravel.

Rangel es venezolano y ha estudiado en Caracas, Nueva York e Indiana. Posee los títulos de Bachelor, Master y Doctor en Música en Ejecución Pianística, habiendo desarrollado una intensa actividad concertística en Estados Unidos. Como pedagogo, ha trabajado como asistente de la profesora Enrica Cavallo Gulli en Indiana.

Lunes 28

RECITAL DE MUSICA BARROCA, por **Pedro Bonet** (flauta de pico), **Tony Millán** (clavecín) e **Itziar Atutxa** (violonchelo barroco).

Obras de Corelli, Selma y Salverde, Cima, Danican-Philidor, Bach y Haendel.

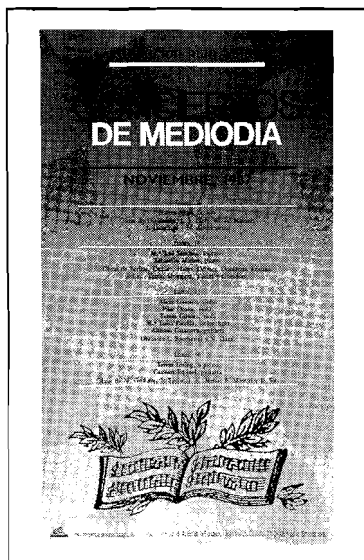
Bonet actúa con el grupo «La Folía», que fundó en 1977. Millán estudió piano y se ha especializado en clavecín. Atutxa es profesora de violonchelo y colaboradora del grupo «La Folía».

Lunes 21

RECITAL DE VIHUELA Y LAUD BARROCO, por **Juan Carlos Rivera**.

Obras de Narváez, Valdebrábano, Borrono, Milán, Mudarra, Bittner, Weiss y Bach.

Rivera estudió en el Conservatorio de Sevilla, en donde es profesor de guitarra. Está especializado en interpretación histórica con laúd y vihuela. Es profesor de laúd y director de los «Cursos Internacionales de Música Histórica», de Mijas.



LA GENERACION DEL 27, 60 AÑOS DESPUES

■ Intervinieron Carlos Bousoño, José Hierro, Guillermo Carnero y José María Amado

En el mes de diciembre, en Sevilla, en 1927, un grupo de poetas homenajeó a Luis de Góngora en el tricentenario de su muerte. Aquél fue el primer acto público de la que después sería conocida como Generación del 27. Recordando esta efeméride, en el pasado mes de octubre, entre el 6 y el 15, se celebró en la Fundación Juan March un ciclo de cuatro conferencias con el título general de «La generación del 27, 60 años después», en el que intervinieron Carlos Bousoño («Sentido actual de la Generación del 27»), José Hierro («Los poetas del 27 y mi generación»), José María Amado («Litoral y la Generación del 27») y Guillermo Carnero («Significado vanguardista del centenario de Góngora en 1927»).


Entre las revistas en las que colaboró aquella incipiente generación, «Litoral», fundada en Málaga en 1926 por dos de aquellos poetas, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, destaca en especial por haber publicado, en octubre de 1927, un volumen triple, el 5, 6 y 7, en el que escribieron, en homenaje a Góngora, Alberti, Aleixandre, Altolaguirre, Bergamín, Cernuda, Gerardo Diego, Lorca y Guillén, entre otros.

«Litoral» ha tenido tres etapas: la primera, desde 1926, en la que se publican nueve números; la segunda, a partir de 1944, en el exilio mexicano, y se editan cuatro números; y la tercera, a partir de 1968, bajo la dirección de José María Amado, en la que han salido hasta ahora 175 números, muchos de ellos monográficos —como uno en dos volúmenes, dedicado a la poesía árabe, actual y arábigo-andaluza, que se presentó en la Fundación Juan March— o facsímiles de la primera etapa,

como el de homenaje a Góngora recientemente publicado.

Se recoge a continuación un resumen de las intervenciones de cada uno de los participantes en el ciclo.

Fundación Juan March
CURSOS UNIVERSITARIOS 1987/88



La generación del 27, sesenta años después

OCTUBRE 1987


Martes, 6
CARLOS BOUSOÑO: Sentido actual de la Generación del 27

Jueves, 8
JOSE HIERRO: Los poetas del 27 y mi generación

Martes, 13
JOSE MARIA AMADO: "Litoral" y la Generación del 27

Jueves, 15
GUILLERMO GARNERO: Significado vanguardista del centenario de Góngora en 1927

Todas las conferencias tendrán lugar a las 19.30 horas en la Fundación Juan March, Cuzco, 27. 28008 Madrid. Entrada libre.



Carlos Bousoño

«SENTIDO ACTUAL DE
LA GENERACION»



«**P**ara hablar de su sentido actual, de la importancia que la Generación del 27 ha tenido, tiene en estos últimos veinte, treinta años, conviene situar el marco en el que la Generación se explica.

En mi opinión, es obligado ocuparse de las épocas literarias, para entender cualquier movimiento que se produzca. Sé que esta idea, hoy, con frecuencia se desecha, se cree, equivocadamente, a mi modo de ver, que todo eso es subtexto. Por el contrario, para mí es texto en sí mismo.

Habría que remontarse muy atrás, tal vez establecer unas premisas; una de éstas sería, por ejemplo, que el desarrollo de la cultura es consecuencia de la racionalización de la vida. La racionalización progresiva de la sociedad la vive el hombre como conciencia que tiene como individuo. El hombre, al contrario que el animal, tiene capacidad para meterse en su interior, para ensimismarse, como decía Ortega.

Frente a la racionalidad a la que llega la sociedad —en un proceso dilatado en el tiempo y al que no me puedo referir con detalle—, las gentes del 27 exaltan lo instintivo, lo pasional, la individualidad del hombre. Cuando años después, cuando la revolución cultural de los años sesenta valore también esto, se verá cómo esta revolución es consecuencia de la crisis de racionalidad de los años veinte y treinta, en la que tanto tuvie-

ron que ver los movimientos vanguardistas, entre ellos el 27.

La Generación mostró siempre un gran interés por lo erótico. El interés por la sexualidad, por la perversión, ya lo habían tenido los simbolistas, los decadentistas. Estos se habían interesado por la perversión, porque al hacerlo, al despreciar lo natural, se entregaban a lo antinatural.

Actitud generacional

¿Cuál sería, pues, la novedad de los del 27? La gran novedad es declarar inocente el erotismo, no sólo el sexo admitido por la sociedad, sino el libre. En Cernuda esto está muy claro, pero también en otros; aún más: es una actitud generacional.

La Generación, por otro lado, exaltó lo elemental. En Alexandre es el campesino; en Lorca, el gitano, los niños (la imaginación del niño por encima de la racionalidad); en Alberti, el marinero. En Alexandre, además, hay una exaltación del amor-pasión y un interés grande por la naturaleza: la ciudad sería lo negativo.

En Lorca hay una exaltación de lo popular, de lo folklórico. Hay asimismo un ataque a la ciudad (en «Poeta en Nueva York»), que es un ataque a la técnica alienante. En esta misma obra («Poeta en...») se exalta al negro frente al blanco, la sexualidad libre («Oda a Walt Whitman»).

En bloque se oponen a la actitud esteticista que había predominado en tres corrientes anteriores, la parnasiana, la simbolista y la partidaria de la poesía pura. Esta postura antiesteticista se da no sólo en Aleixandre, también en Neruda, en Lorca, en los otros (tras la guerra, esta postura pervivirá en alguna manera en la poesía del momento, estoy pensando, por ejemplo, en la de José Hierro).

Podríamos seguir así con muchos más ejemplos para llegar a algo que quiero destacar: los del 27 tenían una misma concepción del mundo. En este siglo se ha valorado excesivamente el prurito de la originalidad de los poetas. Una originalidad excesiva no existe. Los del 27 eran personalistas, cada uno tenía elementos distintivos, pero a la vez, y como es natural, tenían muchas cosas en común.

Marginados y marginadores

Por ejemplo, una misma actitud ante la sociedad represiva. En todos ellos se da esa tensión entre sociedad prepotente e individuo desvalido. La sociedad, piensan, va contra el individuo, contra la vida. Esto es muy importante para el 27: en sus textos aparecen marginados y marginadores.

En Lorca, por citar un caso claro: gitanos, hijas de Bernarda (sobre todo Adela), negros, Whitman..., son los marginados, frente a los marginadores: guardia civil, Bernarda, blancos de Nueva York, hombres burlescos.

Los del 27 se dieron cuenta de que era imposible salir de esta situación, que la única salida en todo caso sería la revolución política. Y algunos se hacen comunistas (Neruda,

Alberti, Cernuda en un momento determinado). Pronto se desengañaron: el comunismo, entonces, era Stalin. La desilusión provoca un extraordinario pesimismo.

Imaginar un mundo

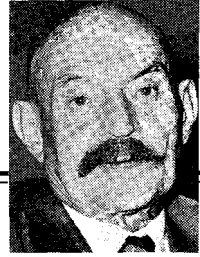
Descartado el comunismo, no les queda otra opción, a los del 27, que el pesimismo, buscar una salida individual a través de la imaginación: imaginar un mundo en el que esa represión no existiera (el Cernuda final, el Aleixandre de «Sombra del paraíso»). En Lorca este pesimismo le lleva a que el intento de salvación se frustre; de ahí la raíz trágica de su teatro.

Resumiendo, pues: si tenemos en cuenta que a partir de los años sesenta las partes se rebelan contra el abuso del todo y aparecen nuevos poderes (el de los gays, de los negros, de las feministas, de los sindicatos, de los movimientos descolonizadores, de las minorías en los partidos políticos, de los regionalismos y autonomías, etc.), si pensamos que el desarrollo del erotismo pasa por la desmarginación de los marginados, por la tolerancia, por no ser jueces de los demás, podremos, en fin, valorar lo que, en los años veinte y treinta, supusieron los movimientos de vanguardia, incluida la Generación del 27, y responder a cuál es su sentido hoy.»

Carlos Bousoño nació en Boal (Oviedo) en 1923 y es profesor universitario y autor de numerosas obras sobre teoría poética y sobre Vicente Aleixandre en especial: *Seis calas en la expresión literaria española* (en colaboración con Dámaso Alonso), *Teoría de la expresión poética* y *La poesía de Vicente Aleixandre*. Es académico de número de la Real Academia Española.

José Hierro

«LOS DEL 27 Y
MI GENERACION»



«**L**a pregunta ¿qué le debemos a los poetas del 27? tiene una respuesta que, para la mayoría, es ésta: todos los poetas que han venido detrás somos como somos gracias a los del 27. Sin ellos, nuestra poesía hubiese podido ser mejor o peor, pero en cualquier caso diferente. Hay, sin embargo, otras respuestas. Desde la que dice que les debemos *algo* a la que afirma, rotundamente, que entre su poesía y la nuestra no hay *nada* en común. Estas respuestas son excesivamente esquemáticas.

Los poetas de la posguerra, los de la primera oleada, tienen en común el hecho de haber publicado su primer libro en la década de los cuarenta, aunque algunos habían publicado su primer libro en 1935. Hagamos con todos ellos una figura única, un retrato-robot, fechado en los años treinta. Resulta así un poeta en ciernes, un adolescente que no ha leído más poesía que la incluida en las antologías escolares. Las más actualizadas recogen la «Balada de la placeta», de Lorca. La mayoría acaban en Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

La revelación le llega al caer en sus manos un libro que pone sobre la pista a nuestro joven poeta. Su título, «Poesía española. Antología 1915-1931». Y bajo el título, una relación de 17 poetas, la mayoría desconocidos para él. A continuación estas palabras: «Selección de sus obras publicadas e inéditas por

Gerardo Diego». La fecha de edición, 1932.

Esta Antología supone la vía de acceso a un ámbito mágico. Nuestro joven poeta descubre una poesía que, aparentemente, nada tiene que ver con la que conocía, clásica o romántica; poco con la de los poetas más próximos, como Rubén Darío, Machado o Juan Ramón. No ve nexo alguno entre éstos y la claridad diamantina de Guillén, la invención imaginativa del creacionismo de Diego o Larrea, el caótico mundo sombrío de «Sobre los ángeles», «Poeta en Nueva York», libro aún inacabado; «Los placeres prohibidos», «Espadas como labios». Y es natural que se entregue a la imitación, más o menos consciente, de estas corrientes, creacionistas o superrealistas, neopopularistas o neogongorinas que constituyen la nueva poesía.

Poco a poco va descubriendo que no existe la ruptura con el pasado que, al principio, creyó ver. En la poesía de los jóvenes maestros hay mucho Garcilaso, mucho Lope, mucho Góngora. Y Bécquer. Y Rubén Darío. Y desde luego hay mucho Juan Ramón. El que le queda un poco distante a este adolescente es Antonio Machado. Le parece un gran poeta que no ha sabido tomar el tren de la modernidad. En eso coincide con los poetas del 27, que le respetaron, pero no lo consideraron maestro, no lo siguieron, no aprendieron nada de él.

Cuando en 1939, finalizada la guerra, iniciada una durísima posguerra marcada por el hambre y la represión, el joven poeta, aún en ciernes, quiere verter sus experiencias en moldes poéticos. Quiere ser poeta. Pero ¿en quién apoyarse? Unamuno y Machado han muerto. Juan Ramón ha comenzado su exilio sin retorno. Si piensa en los poetas más próximos, en los que lo deslumbraron y en quienes conectó con una poesía que pensaba que iba a ser la suya, halla también el vacío.

Realidad sombría

Por otro lado, todo el grupo del 27 es contemplado como un conjunto de grandes poetas que no supieron enfrentarse a la realidad y que hicieron de la poesía una actividad lúdica, intrascendente, minoritaria, impopular. Y el poeta que ahora está naciendo quiere acercarse a la vida, a la realidad sombría que le rodea. De ahí el rechazo global —que no excluye la admiración— al grupo del 27.

Posiblemente lo que el poeta de la posguerra experimenta ante los del 27 es algo así como rencor, porque ellos habían vivido una fiesta gozosa, pero ahora, cuando los necesitábamos, estaban lejos o estaban mudos. Y nos preguntábamos qué harían ahora —entonces— Lorca si viviese, Guillén, Alberti, en los tiempos sombríos. Lo que los poetas parecen tener claro en la posguerra es que la poesía ha de ser, en mayor o menor grado, realista. Que no puede el poeta convertirse en mero malabarista de palabras.

Si hasta los primeros años de la década de los cuarenta la generación del 27 no influye en la poesía de la posguerra, ahora, en 1944, se va a producir un

hecho catalizador. Es la aparición de «Hijos de la ira», de Dámaso Alonso, y «Sombra del paraíso», de Vicente Aleixandre. He aquí que son dos poetas del 27 los que ayudan a poner en marcha la poesía joven. Pero la generación del 27 apenas deja huella en la poesía de la posguerra. Aunque la condiciona.

Los poetas de la posguerra huyen de todo aquello que representó la generación del 27: esteticismo, ingenio, imagen como núcleo del poema, poesía que quería, como la definió Gerardo Diego, «crear lo que no veremos». El poeta quiere hablar de la vida, de los seres vivos, quiere disimular su condición de poeta, hablar la lengua de cada día. Celaya da ejemplo de la necesidad de compromiso cuando afirma que la poesía no es un fin en sí, sino un instrumento para transformar el mundo.

Serán los poetas de la segunda oleada de posguerra, los que comienzan a publicar en la segunda mitad de los cincuenta, Claudio Rodríguez, Angel González, Brines, etc., quienes vuelven a valorizar la poesía del 27. En esta actitud hay algo de reacción contra la oleada anterior que la atacó —salvo las excepciones de Aleixandre y Dámaso Alonso— por su irrealismo, por su falta de compromiso. La tercera oleada, la de los novísimos —salvo, también, la excepción de Ginferrer—, la ignora como tal grupo.»

José Hierro nació en Madrid en 1922 y es poeta y crítico de arte. Integrante de la llamada generación del medio siglo, obtuvo el premio Adonais en 1947; posee, además, entre otros, el Nacional de Literatura (1953), Premio March (1959) y Príncipe de Asturias (1981). Su primer libro es *Tierra sin nosotros*; otros son: *Quinta del 42*; *Libro de las alucinaciones* y *Cuanto sé de mí*.

Guillermo Carnero

«SIGNIFICADO VANGUARDISTA DE GONGORA»



«**L**a reivindicación de Góngora tuvo el carácter de una auténtica revolución estética, de una consciente provocación, que hay que situar en la ideología vanguardista vigente en los años veinte. Pero debemos preguntarnos qué sentido tiene esa reivindicación en el seno de un movimiento de vanguardia que, con distintas orientaciones y en manos de grupos diferentes, anima las letras españolas desde principios de siglo.

Los poetas del 27 aparecen como los naturales herederos del clima creado por el ultraísmo, por Guillermo de Torre, por Ramón Gómez de la Serna, por las visitas a España de Breton y Aragon, salvando todas las distancias de pensamiento, de actitud o de calidad. Si puede asignarse un lugar común al vanguardismo histórico en bloque, al futurismo, al dadaísmo, al surrealismo, es precisamente la negativa a asumir cualquier proyecto de continuidad cultural, el rechazo de los valores, la literatura o el arte del pasado.

Puede, por lo tanto, sorprender el que un grupo de escritores vanguardistas (aunque, como los del 27, no quisieran ser la sucursal española de ninguna corriente internacional) se proponga hacer bandera de combate de un poeta del siglo XVII por razones literarias. Recuérdese que si el surrealismo de los años veinte admite una nómina muy restringida de ante-

pasados, lo hace por razones ideológicas.

Existe, en los cenáculos vanguardistas de los años diez y veinte, coincidencia en cuanto a reclamar un nuevo tipo de expresión poética que se puede resumir en dos o tres negaciones: la del descriptivismo, la del realismo, la del yo lírico de filiación romántica. Cabe preguntar, una vez más, qué sentido tiene, en el contexto de estas ideas y esta práctica literaria, la reivindicación de la obra de Góngora: la respuesta está a nuestro alcance en un artículo de Rogelio Buendía en «La Gaceta Literaria» (15 de abril de 1927) y en otros dos de Dámaso Alonso: «Claridad y belleza en las *Soledades*» y «Góngora y la literatura contemporánea».

Sintetizando los argumentos de Dámaso: el reproche habitual que se hace a las *Soledades* se refiere a la inconsistencia de su argumento y a la oscuridad de su lenguaje. Dos características queridas por Góngora y que lo convierten en un antepasado del arte de vanguardia. Góngora pone en pie una construcción verbal y crea una lengua poética radicalmente diferenciada de la norma común, y para ponerlo más obviamente de manifiesto minimiza o elimina el argumento del poema. Ninguna anécdota, referencia a la realidad o emoción está provista de la evidencia que la haría inmediatamente desciftable. El len-

guaje de Góngora es un tejido de metáforas nunca subordinadas a la representación directa de la realidad o las emociones.

Es decir, para situarnos ante un punto de referencia contemporáneo: la obra de Góngora responde al diagnóstico que de la 'poesía pura' hizo Ortega y Gasset en *La deshumanización del Arte* (1925). Góngora es un paladín anticipado de la eliminación mallermiana del yo lírico. Esta sería la opinión de Buendía y creo que la unánime en los círculos vanguardistas españoles.

Las distinciones de Dámaso Alonso sobre las diferencias entre Góngora y Mallarmé no interesan ahora, sino retener las semejanzas, salvada la posición de cada uno en el tiempo histórico-literario:

'Erraron la puntería los que afeaban a las *Soledades* el no tener interés novelesco. Era precisamente lo que no debían, no podían tener. Es éste uno de los mayores aciertos de Góngora y uno de los que más le aproximan al gusto de nuestros días; basta pensar en el desmoronamiento actual de la novela o, en otro orden de cosas, en los nuevos caminos —puro placer de las formas— que han abierto a la pintura el cubismo y sus derivaciones. A menor interés novelesco, mayor ámbito para los puros goces de la belleza.'

Poesía pura

Tanto el ejercicio de la 'poesía pura' como el entusiasmo por Góngora enfrentaron a los poetas del 27 con los clásicos vivos de su tiempo. Unamuno, Valle, Baroja, Machado y Ortega fueron invitados a participar en el homenaje. El número 11 de *La Gaceta Literaria* publica sus respuestas: evasivas o bien decla-

raciones de no entender ni apreciar a Góngora. En la misma revista, número 1 de marzo de 1929, Machado acusa a los poetas jóvenes de cerebralismo, vacuidad y oscuridad; en *Juan de Mairena* califica el gongorismo de estupidez; en *Los Complementarios*, a la poesía del momento de «actividad subalterna o retardada».

Por su parte, escribe Unamuno en *Cómo se hace una novela*: '(...) Recibo un número de 'La Gaceta Literaria' que consagran a don Luis de Góngora y Argote y al gongorismo los jóvenes culteranos y cultos de la castrada intelectualidad española (...) ¿Y a esto le llaman poesía esos intelectuales?, ¿poesía sin fuego de fantasía ni llama de pasión? (...) Todo ese homenaje a Góngora (...) me parece un tácito homenaje de servidumbre a la tiranía (...)'

Tanto los argumentos de la poética vanguardista como los de quienes eran inaccesibles a ella nos llevan a la conclusión de que, en 1927, sacar a Góngora del purgatorio literario no fue un acto de arqueología literaria ni un ejercicio de erudición, sino el resultado de una sintonía a tres siglos de distancia, posibilitada por la reflexión que sobre el lenguaje poético realizaron Mallarmé y la vanguardia internacional. La vanguardia histórica ha pasado, pero gracias a ella Góngora forma parte, sin reservas, de la historia de la poesía española.»

Guillermo Carnero es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia y catedrático numerario de Universidad. Además de trabajos en volúmenes colectivos y en revistas especializadas, ha publicado *Espronceda, El grupo 'Cántico' de Córdoba, Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber y La cara oculta del Siglo de las Luces.*

José María Amado

«'LITORAL' Y LA
GENERACION DEL 27»



«**F**ue en mayo de 1968, en París, cuando eché sobre mis espaldas la tarea de sacar de nuevo *Litoral*. Fue una enorme responsabilidad, pues *Litoral* fue, entre las del 27, la revista de más proyección. El considerar a aquel grupo de poetas como Generación del 27 hoy es algo totalmente aceptado, aunque yo no sea muy partidario del término generacional. Dicen, no sé si fue así, que lo del 27 lo inventó Dámaso Alonso.

La verdad que englobarles en el 27 no tuvo otra razón que el que todos se sintieran obligados a homenajear aquel año a Luis de Góngora. Aquel acto, en Sevilla, no tuvo en sí más importancia, aunque con el tiempo se ha agigantado.

En mi opinión, lo que tiene verdaderamente importancia es aquel número triple de *Litoral*, en honor de Góngora, y en el que colaboraron todos ellos. Su índice —incluidos los pintores Picasso, Gris, Dalí, Prieto, etc.— sí que es la nómina del 27. Aunque faltan nombres: se prescinde de Miguel Hernández, de José Bergamín, de León Felipe.

Lo que caracteriza, en mi opinión, a esta Generación, por lo menos en su primera etapa, es su apoliticismo. Luego, no; luego, primero con la República y, sobre todo, después, con la guerra civil, los poetas tomaron postura, postura clara, además: la mayoría se exilió, unos murieron y los que no pudieron marcharse, aquí permanecieron.

A partir de 1968, cuando resucito la revista, mi intención es ampliar ese concepto de generación, incluir a otros poetas, Bergamín, desde luego, pero también a los contemporáneos latinoamericanos, César Vallejo y Pablo Neruda; dediqué números a Hinojosa, a Garfias, a tantos otros. Publiqué, no sin dificultades, la primera edición de *Roma, peligro de caminantes*, de Alberti. Cuando ya lo tenía listo, la censura me prohibió cuatro versos. Logré convencer a Alberti de que me enviara unos poemas nuevos para sustituir a los prohibidos.

Estos y otros, los poetas que Bergamín llamaba con voz y eco (como Alberti, como Federico, como Miguel Hernández) y los de con voz y sin eco (como Aleixandre y Cernuda), forman esa constelación del 27, que con el padre de todos ellos, Juan Ramón Jiménez, y los post-98, Salinas y Machado, constituyen un grupo que, según pasen los años, tendrá la misma importancia en la literatura española que la que tuvo el Siglo de Oro.»

José María Amado dirige la revista *Litoral* desde 1968. A partir del número 50 cuenta con la colaboración de Lorenzo Saval, sobrino-nieto de Emilio Prados. Amado, por esta labor, posee el Premio Vasconcelos, concedido en México en 1983, y la medalla de oro de la ciudad de Málaga, que le otorgó el Ayuntamiento en 1985.

*Revista crítica de la Fundación Juan March***«SABER/Leer» CUMPLE UN AÑO**

■ Se han publicado, en diez números,
75 artículos y se han comentado 80 libros

En enero de este año aparecía el primer número de «SABER/Leer», revista crítica de libros que edita la Fundación Juan March. En estos diez números —tanto junio y julio como agosto y septiembre se agruparon en uno solo— se han publicado 75 comentarios de especialistas en los más diversos campos de la cultura, que se ocuparon de 80 libros, editados tanto en España como en el extranjero.

Dentro del campo de la **Arquitectura** se publicaron artículos de Antonio Fernández Alba y Juan José Martín González.

En **Arte**, de Julián Gállego, Antonio Saura y Joaquín Vaquero Turcios.

En **Ciencia**, de Francisco García Olmedo, Francisco Grande Covián, José María López Piñero, Carlos Sánchez del Río y Alberto Sols.

En **Ciencia Política**, de Rodrigo Fernández Carvajal.

En **Economía**, de José Luis Sampedro.

En **Filología**, de Xesús Alonso Montero, Antoni M. Badia i Margarit, Ricardo Carballo Calero, Emilio Lorenzo, Francisco Rodríguez Agradados, Gregorio Salvador y Manuel Seco.

En **Filosofía**, de Pedro Cerezo Galán, José Ferrater Mora, José Luis López Aranguren, Emilio Lledó, Javier Muguerza, Ignacio Sotelo y José María Valverde.

En **Física**, de Carlos Sánchez del Río.

En **Historia**, de Gonzalo Anes, Miguel Artola, Elías Díaz, Antonio Domínguez Ortiz, Domingo García-Sabell, José María Jover, Julián Marías, Juan Marichal, Pedro Martínez Montávez, Vicen-

te Palacio Atard y Gabriel Tortella.

En **Literatura**, de Emilio Alarcos, Manuel Alvar, Francisco Ayala, Juan Benet, José María Castellet, Ricardo Gullón, Fernando Lázaro Carreter, Carmen Martín Gaité, José María Martínez Cachero, Pedro Martínez Montávez, Francisco Rico, Gonzalo Sobejano, Francisco Ynduráin y Alonso Zamora Vicente.

En **Matemáticas**, de Gustavo Bueno, Miguel de Guzmán y Sixto Ríos.

En **Medicina**, de Francisco Grande Covián.

En **Música**, de Xavier Montsalvatge, Luis de Pablo, Claudio Prieto, Miguel Querol y Federico Sopena.

En **Política**, de Guido Brunner, Eduardo García de Enterría, Angel Latorre y Francisco Tomás y Valiente.

En **Religión**, de José Luis López Aranguren.

En **Tecnología**, de José García Santesmases y Federico Goded.

Y en **Teología**, de Olegario González de Cardedal.

Acompañando a estos artículos, además de fotos, se publicaron 76 ilustraciones, encargadas

▷ ex profeso a José Antonio Alcázar, Juan Ramón Alonso, Fuen-cista del Amo, Asun Balzola, Justo Barboza, Mercedes Darbra, Tomás d'Espósito, Pablo Echevarría, Salvador Fernández Miralles, Miguel Angel Fernández-Pacheco, Tino Gatagán, Victoria Martos, Eugenio Ramos, Arturo Requejo, Alfonso Ruano, María Luisa Sanz, Araceli Sanz, Alberto Solsona, Francisco Solé, Alberto Urdiales y Stella Wittenberg.

Contenido del número 10

El número de la revista «SABER/Leer» correspondiente al mes de diciembre se abre con un artículo del académico **Emilio Lorenzo**, que, con el título de «Gloria póstuma a un gramático», recuerda y valora la labor realizada, en el campo de la Gramática española, por Salvador Fernández Ramírez, del que se han publicado con carácter póstumo y en edición de dos de sus discípulos la *Gramática Española*, en cinco volúmenes, y *La nueva gramática académica: el camino hacia el Esbozo*. El comentarista finaliza así su trabajo: «Si estas líneas contribuyen a despertar el interés por tamaño esfuerzo, ello será cumplido tributo a la memoria de un hombre excepcional. Esta gloria póstuma es merecida recompensa a una larga vida callada de dedicación a nuestra lengua.»

Cicerón fue una figura compleja y discutida cuya justa fama como orador y escritor no debe ocultar el interés de su vida y de su intervención en la política de su tiempo. **Angel Latorre**, catedrático de Derecho Romano de la Universidad de Alcalá de Henares, ha leído una biografía del estadista romano publicada en Francia por Pierre Grimal y en su artículo destaca la actualidad de no pocos de los



problemas con que se enfrentó Cicerón en su vida pública, «un hombre excepcional —escribe Latorre—, lleno de humanidad hasta en sus defectos, y quizá en parte por sus defectos, a quien para bien o para mal le tocó vivir y vivió con pasión una de las épocas más turbulentas de la historia».

«Criaturas de la aurora» titula **Pedro Cerezo Galán**, catedrático de Filosofía de la Universidad de Granada, su comentario dedicado, en particular, a un reciente libro, *De la Aurora*, de la pensadora española María Zambrano, y por extensión a todo el resto de su obra filosófica. Para Cerezo Galán este texto en cuestión es fragmentario, tiene mucho de acarreo de innumerables experiencias, de halos de luz y sombra, cuya trama madura con la vida. Este libro y otros, que igualmente cita, no invitan, piensa Cerezo Galán, a la crítica, como las obras convencionales de filosofía, sino a la meditación.

Como se puede observar en el índice del año, que aparece al final de este número 10, han

sido varios los autores que, al hilo de publicaciones recientes, han comentado, desde distintos puntos de vista y desde campos diversos, la posmodernidad, uno de los temas más en boga en estos momentos. **José María Valverde**, que es catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona, ha reunido en su trabajo, titulado «Lo posmoderno como “kitsch” y “chibolete”», dos libros muy diferentes: uno, de un colectivo de autores, que trata de la arquitectura, y el otro, del ensayista francés Jacques Derrida, que se ocupa del poeta en lengua alemana Paul Celan. Estas dos obras le llevan al profesor Valverde a reflexionar sobre el concepto tan debatido de lo posmoderno, a lucubrar sobre su posible desaparición, preguntándose si la posmodernidad sustituyó a la modernidad propiamente dicha o más bien se limitó a ocupar un vacío en los campos de la cultura.

La novela argelina

Hasta no hace mucho tiempo, cuando se hablaba de novela en Argelia se pensaba en narradores franceses «norteafricanos», como Albert Camus, o en novelistas argelinos en lengua francesa, como Kateb Yacine y otros. Pero, como señala **Pedro Martínez Montávez**, catedrático de Lengua y Literatura árabes de la Universidad Autónoma de Madrid, el panorama ha cambiado sustancialmente tras la independencia, y así en su artículo, motivado por la aparición de un voluminoso trabajo de un profesor universitario argelino, le sigue Martínez Montávez los pasos a la novela argelina en lengua árabe. «Para acostumbrarnos —concluye— a la idea de que Argelia no es tan

sólo un país de dátiles o de gas natural, resulta sumamente pertinente traer a nuestro conocimiento e información reflexiones como las aquí expuestas sucintamente.»

Aunque existen varios antecedentes de autores y obras pioneras en este campo, la ciencia de la ciencia (es decir, la aplicación de los recursos de la ciencia al estudio de la ciencia misma) o, en expresión que ha hecho fortuna, los estudios sobre la ciencia, han cobrado un auge grande en las dos últimas décadas, con la constitución del área de estudios sobre la ciencia, como zona de convergencia de los enfoques, técnicas y resultados de varias disciplinas (documentación científica, sociología e historia social de la ciencia), según enumera **José María López Piñero**, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia, quien comenta en su artículo un libro de John Ziman, escritor británico que con excepcional fortuna ha escrito varios libros introductorios y de síntesis, titulado «Introducción al estudio de las ciencias».

Se cierra este número con el Índice, que recoge por campos de especialización los 75 comentarios publicados en este año. Dentro de cada área los artículos se ordenan alfabéticamente por el apellido de los autores de los mismos, indicándose el título del libro (o de los libros), el autor y el número de la revista, el mes y la página (o páginas) en donde se publicó. ■

ENVIO DE «SABER/Leer»

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

TRABAJOS 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.

- **Gregorio Gil Pujades** (y otros).
 - *Sterols Accelerate Degradation of Hamster 3-Hydroxy-3-Methylglutaryl Coenzyme A Reductase Encoded by a Constitutively Expressed cDNA.*
«Molecular and Cellular Biology», Apr. 1985, vol. 5, nº 4, págs. 634-641.
 - *Membrane-Bound Domain of HMG CoA Reductase is Required for Sterol-Enhanced Degradation of the Enzyme.*
«Cell», May 1985, vol. 41, págs. 249-258.
 (Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones 1982).
- **Alberto Miralles.**
La fiesta de los locos. El trino del diablo.
Madrid, Editorial Fundamentos, 1985. 135 páginas.
(Beca España 1980. Creación Literaria).
- **María Concepción Herrero López.**
Las microalgas marinas como una nueva fuente de proteínas, vitaminas y minerales.
Santiago, Facultad de Biología de la Universidad de Santiago, 1985. 332 páginas.
(Beca España 1980. Biología y Ciencias Agrarias).
- **Antonio Díaz García.**
Archivo Histórico Diocesano de Albacete. Inventario y Microfilm. Volumen I. Sección de parroquias: 1490-1900.
Albacete, Obispado, 1985. 533 páginas.
(Operación especial 1985).
- **H. Carpintero y J. M. Peiró** (directores).
La Psicología en su contexto histórico. Ensayos en honor del profesor Josef Brozek (varios autores).
«Monografías de la Revista de Historia de la Psicología», Universidad de Valencia, 1984, 396 páginas.
(Operación Especial 1983).

MARTES, 1

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Joana Guillem**, flauta, y **Bartomeu Jaume**, piano.Comentarios: **Arturo Reverter**.

Obras de A. Vivaldi, W. A. Mozart, F. Chopin, G. Fauré, E. Varese y Bizet-Borne.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS

«La modernidad poética en España (1888-1987)» (I).

Víctor García de la Concha: «La guerra literaria».**MIÉRCOLES, 2**

19,30 horas

CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.

Presentación del catálogo de obras de **Julio Gómez**, de **Beatriz M. del Fresno**, a cargo de **Antonio Fernández-Cid**.Concierto por el **Cuarteto Arbós**.Programa: Cuarteto nº 3, de **Julio Gómez**.**JUEVES, 3**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de música de cámara.

Intérpretes: **Ensamble de Madrid**.Comentarios: **Federico Sopena**.

Obras de A. Vivaldi, J. S. Bach, 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

«La modernidad poética en España (1888-1987)» (II).

Víctor García de la Concha: «Modernidad poética y compromiso social».**VIERNES, 4**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de piano.

Intérprete: **Carmen Deleito**.Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

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

(Sólo pueden asistir grupos)

EXPOSICION DE MARK ROTHKO EN LA FUNDACION

Durante el mes de diciembre seguirá abierta en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de 54 obras de Mark Rothko (1903-1970), organizada en colaboración con la familia Rothko, la Tate Gallery, de Londres, y diversos museos e instituciones norteamericanas y europeos.

La muestra proviene de la Tate Gallery de Londres y abarca, prácticamente, todas las etapas de la vida artística de Rothko, desde 1930 hasta 1969, un año antes de su muerte.

Horario de visita de la Exposición Rothko: días laborables, de 10 a 14 horas y de 17, 30 a 21 horas; domingos y festivos, de 10 a 14 horas. Entrada libre.

de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«La modernidad poética en España (1888-1987)» (y III).

Víctor García de la Concha:
«En los límites de la modernidad».

MIÉRCOLES, 9

19,30 horas

CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA.

Aula de Reestrenos.

Recital de piano a cuatro manos.

Intérpretes: Miguel Zanetti y Fernando Turina.

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

Hasta el 27 de diciembre permanecerá abierta 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, en su mayoría de la llamada Generación de los Cincuenta. Contiene esta muestra parte de la Colección que reunió el doctor norteamericano Amos Cahan durante su estancia en España en esos años, hasta conseguir un total de 300 obras, conservadas en Nueva York.

Programa: Dos marchas militares, de E. Granados; Americana, Vals Francés y Fox-trot, de la Suite Canalla y Sentimental, de M. Valls-Gorina; Serenata, Valse, Marche, de E. Halffter; Tres divertimentos, de X. Montsalvatge; Gran marcha de los subsecretarios, de J. Rodrigo; Piano a cuatro, de M. Castillo; Vals banal, de D. Colomer; Apuntes sobre una impresión, de A. Oliver; y Fantasía sobre 'D. Giovanni', de J. L. Turina.

JUEVES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de música de cámara.

Intérpretes: Ensamble de Madrid.

Comentarios: Federico Sopena.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 3).

VIERNES, 11

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de piano.

Intérprete: Carmen Deleito.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN ELDA

Del 9 al 28 de diciembre se exhibirá en Elda (Alicante), en el Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia de esta localidad, la Exposición de 222 Grabados de Goya, con la colaboración de la citada entidad.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 4).

LUNES, 14

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Recital de piano.

Intérprete: **César Rangel.**

Obras de L. v. Beethoven, F.

Liszt y M. Ravel.

MIÉRCOLES, 16

19,30 horas

CENTRO DE DOCUMENTACION DE LA MUSICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA.

Presentación de la obra de **Tomás Marco** «Espejo desierto» para cuarteto de cuerda, encargada por la Fundación Juan March.

Audición de la obra, por el **Cuarteto Arcana.**

Diálogo-coloquio: **José Luis**

García del Busto y Tomás Marco.

LUNES, 21

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Recital de vihuela y laúd barroco.

Intérprete: **Juan Carlos Rivera.**

Obras de L. de Narváez, E. de Valderrábano, P. P. Borrón, L. de Milán, A. Mudarra, J. Bittner, S. L. Weiss y J. S. Bach.

LUNES, 28

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA

Intérpretes: **Pedro Bonet**, flauta de pico; **Tony Millán**, clavicén, e **Itziar Atutxa**, violonchelo barroco.

Obras de A. Corelli, B. Selma y Salverde, G. P. Cima, A. Danican-Philidor, C. P. E. Bach y G. F. Haendel.

LA EXPOSICION GOYA, EN ALEMANIA

Durante el mes de diciembre, la Exposición de 218 grabados originales de Francisco de Goya (Colección de la Fundación Juan March) seguirá abierta en Munich, en la Academia de Bellas Artes. Esta capital es la primera etapa de un recorrido que realizará la muestra por la República Federal de Alemania hasta la próxima primavera, con la colaboración de distintas instituciones de ese país.

Los grabados pertenecen a las cuatro grandes series del pintor, *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, en ediciones de 1868 a 1930.

De carácter didáctico, la exposición va acompañada de unas reproducciones fotográficas de gran formato, diversos paneles explicativos y un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida y la obra de Goya.

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