La exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate» abre el 20 de septiembre la temporada artística de la Fundación Juan March.

Nº 322
Agosto-Septiembre
2002

Sumario

Ensayo - Novelistas españoles del siglo XX (VI)

Gabriel Miró, por Miguel Ángel Lozano Marco 3

Arte

La exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate» abre la temporada de la Fundación Juan March desde el 20 de septiembre 15
— Turner: vida y obra 17
«Saura. *Damas*» (Obra sobre papel), en el Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca 20
— Desde el 13 de septiembre, ofrece 53 obras realizadas entre 1949 y 1997 20
Jordi Teixidor, académico de Bellas Artes 22

Música

Ciclo «Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano», desde el 25 de septiembre 23
Finalizó el ciclo «Sonatas románticas para violín y piano» 24
— Justo Romero: «Apoteosis de libertad» 24
«Conciertos de Mediodía» en septiembre 25
Ciclo de conciertos del LIM, en «Conciertos del Sábado» 26

Aula abierta

«Origen y evolución del Hombre» (II) 27
— Juan Luis Arsuaga: «Marcha bípeda, el parto y la evolución del cerebro» 27
«El laberinto de las palabras: introducción a los diccionarios» 33
— Aula de Manuel Seco y Olimpia Andrés, desde el 24 de septiembre 33

Publicaciones

«SABER/*Leer*» de agosto-septiembre: artículos de Luis Mateo Díez, José Juan Toharia, Joan Vilà-Valentí, Joseph Pérez, Antonio Bonet Correa y Carlos Gancedo 34

Biología

Reuniones del Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología 35
«Canalopatías» 35
«Desarrollo de las extremidades» 36

Ciencias Sociales

Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales 38
Entregados los diplomas a trece alumnos del Centro 38
— Yasemin Soysal: «Situando la nueva Europa» 41
José María Maravall, director académico del Centro, elegido miembro de la British Academy 43
Seminarios del Centro 44
— Joan Maria Esteban: «¿Por qué los leones se llevan la parte del león?» 44
— Michael Wallerstein: «El impacto de la desigualdad salarial en el apoyo político al gasto en bienestar» 45

Actividades en agosto y septiembre 47

NOVELISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX (VI)

Gabriel Miró

Gabriel Miró fue en su tiempo (1879-1930), y lo sigue siendo en mayor medida, no un escritor «de minorías» –el concepto puede tener un sentido elitista que no es adecuado–, sino un escritor para pocos lectores. Su natural exigencia estética no casa con los gustos y demandas de la mayor parte de un público lector que, como él decía, «aún considera el arte como un pasatiempo». A la altura de 1927, en plena madurez creadora, confiesa a Benjamín Jarnés: «Cada día siento que es el primer día de mi vida de escritor. Cada cuartilla me parece la primera que escribo». Si pensamos que pocos meses antes había publicado *El obispo leproso*, que tenía casi acabado un libro tan pleno de belleza y verdad como *Años y leguas* (el que ha de cerrar definitivamente su obra) y que él era autor de una suficiente cantidad de admirables títulos, tal afirmación resulta conmovedora y delata la existencia de un creador comprometido en firme, y hasta las últimas consecuencias, con su obra. Un escritor que, ateniéndose «a la ética de su estética», no busca la fama encaramándose sobre sus cuartillas («yo aspiro a no llegar nunca», escribió en una de sus cartas), ni utiliza su soberbia prosa con fines ajenos a los que exigía la pureza de su arte; más bien rehuyó toda exposición pública para preservar la intimidad necesaria en la que

Miguel Ángel Lozano Marco es profesor titular de Literatura Española en la Universidad de Alicante. Dirige la edición de las *Obras Completas* de Gabriel Miró y ha coordinado las *Obras Escogidas* de Azorín. En 1987 obtuvo el Premio Fastenrath por su libro *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*. Su último libro es *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España. 1898-1930* (2000).

* 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 Ciencia,

→

ir perfeccionando su escritura en una lenta destilación de lenguaje.

Es cierto que Miró pudo gozar del reconocimiento de los mejores, desde el de Pérez Galdós o Joan Maragall hasta el de los jóvenes vanguardistas que, como Jarnés o Juan Chabás, iban cuajando su obra en los años finales de la vida del alicantino, o el de quienes entonces estaban iniciando su labor literaria, como Miguel Hernández o Juan Gil-Albert; y que entre los que entendieron bien su arte, y lo expresaron en escritos memorables, se encuentran figuras como Miguel de Unamuno, Azorín, Pedro Salinas o Jorge Guillén, entre otros. Pero siendo extensa y sobresaliente la nómina de quienes supieron apreciar la belleza y el sentido de su prosa, lo que ha prevalecido en la crítica desde comienzos de 1927 ha sido, no tanto los criterios, sino la «autoridad» de Ortega y Gasset desde que en su reseña sobre *El obispo leproso* rebajara las cualidades de Miró como novelista para dejar el logro de su arte en un «magnífico lirismo descriptivo» que potencia cada instante a costa de la continuidad: una «perfección estática, paralítica» que ha de ser asimilada «a sorbos», y así quedó considerado de aquí en adelante.

La crítica de Ortega y Gasset, calificada por el profesor Edmund L. King de «frívola, arbitraria e injusta», suscitó en Gabriel Miró una respuesta que no vio la luz en su momento; quedó inconclusa, repartida en tres borradores que han permanecido inéditos hasta que en 1988 los editara el citado hispanista estadounidense. En esos escritos, conocidos conjuntamente –en las tres versiones– como *Sigüenza y el Mirador Azul*, encontramos las más iluminadoras formulaciones de las ideas estéticas del novelista, que no era muy dado a teorizar sobre su obra (incluso aquí, un texto redactado para encauzar el desarrollo de unas convicciones adquiere una forma artística similar a la que podemos encontrar en otros textos que tienen a Sigüenza como protagonista); a esas ideas tendremos que aludir más adelante. Baste apuntar ahora que Miró se lamentaba, con elegante laconismo y un punto de

---

→

Lenguaje, Arte, Historia, Prensa, Biología, Psicología, Energía, Europa, Literatura, Cultura en las Autonomías, Ciencia moderna: pioneros españoles, Teatro español contemporáneo, La música en España, hoy, La lengua española, hoy, Cambios políticos y sociales en Europa, La filosofía, hoy y Economía de nuestro tiempo. 'Novelistas españoles del siglo XX' es el título de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado los ensayos: *Luis Martín Santos*, por Alfonso Rey, catedrático de Literatura española de la Universidad de Santiago de Compostela (febrero 2002); *Wenceslao Fernández Flórez*, por Fidel López Criado, profesor titular de Literatura española en la Universidad de A Coruña (marzo 2002); *Benjamín Jarnés*, por Domingo Ródenas de Moya, profesor de Literatura española y de Tradición Europea en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona (abril 2002); *Juan Marsé*, por José-Carlos Mainer, catedrático de Literatura española en la Universidad de Zaragoza (mayo 2002); y *Miguel de Unamuno*, por Ricardo Senabre, catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca (junio-julio 2002).

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

FRANCISCO SOLÉ

resignación, ante los tópicos que fueron repitiéndose desde entonces –descripcionismo lírico, paisajismo, tendencia a la estampa...–, y que tanto afectan al entendimiento de su obra: «lo malo de la crítica es que siempre repite hasta los mismos adjetivos encallecidos en la pluma por desgana, por pereza, por prisa». Todo esto ha llegado hasta hoy, y aunque contamos con un excelente conjunto de obra crítica sobre la creación mironiana, verdaderamente a la altura de sus exigencias, es pertinaz el desconocimiento y sorprendente la desproporción que existe entre el subido valor estético de sus libros y el reconocimiento, no de esa abstracción llamada «el público lector» –lo que es impensable–, sino de buena parte del mundo académico, donde apenas se recuerda su nombre, y donde su obra, exceptuando la doble novela sobre Oleza, suele estar ausente.

Singularidad. Anomalía

Es sintomático que cuando se trata sobre Miró, se suele hablar, en primer lugar, de su singularidad, pero como queriendo dar a entender que nos encontramos ante un caso aislado, una especie de rareza, en lugar de emplear el concepto en su sentido más adecuado –ya que de arte se trata–, aludiendo al carácter «singular», único, irreductible, de cada autor, que sería lo esperado. La singularidad de Miró, como la de Valle-Inclán o la de Azorín, estriba en haber logrado un estilo único, inconfundible: un estilo, que es lo que da carta de naturaleza a una creación literaria; la forma única, precisa, de un complejo mundo que sin ella no existiría. Pero ha sido habitual en la crítica mostrar cierta inseguridad, porque la obra del alicantino se resistía a acomodarse a un esquema preconcebido. Francisco Márquez Villanueva apuntaba que para muchos críticos, Miró ha sido «una especie de elefante blanco con el que no se sabe qué hacer ni donde encontrarle su sitio». Roberta L. Johnson, al indagar en el sustrato filosófico que nutre su estilo maduro, quiere arrojar luz sobre unos textos «que siempre se han visto como anomalías en la literatura española del siglo XX». Una posible vía de explicación la encontramos en ciertas consideraciones de Edmund L. King, cuando lo califica de escritor «excéntrico», por la falta del «problematismo nacional» en su obra. En este sentido, la «anomalía» y la «excentricidad» lo sería con respecto a los criterios

que durante tiempo han imperado en la «construcción crítica» del período en el que surge Miró; porque el escritor levantino nada tenía que ver con lo que se entiende como «generación del 98», ni se adecuaba del todo al «modernismo», y tampoco quedaba clara su situación en una poco definida «generación del 14». Lo escasamente operativo de un concepto y una metodología de raigambre sociológica –ya en desuso–, con posibles aplicaciones en los estudios históricos, pero inadecuada para resolver cuestiones de estética, y el carácter reduccionista, insuficiente, secundario, con el que se concebía la estética modernista, ha hecho que esa manera de entender una época tan compleja haya caído en descrédito hasta quedar obsoleta. El abandono de esos criterios abre nuevas perspectivas desde las que es posible comprender mejor, entre otras cosas, la obra del escritor que nos ocupa. Porque es evidente que quien en el contexto español era una especie de anomalía, en el contexto europeo es perfectamente normal: a Miró no se le puede entender desde criterios «extraestéticos» e «ideológicos», disuelto en el seno de una generación, sea del 98 o del 14, y tampoco desde un modernismo que cifraba su arquetipo en la obra de Darío; pero sí es adecuado al tipo de literatura que responde al concepto del «modernism», y coherente en un paisaje literario en el que destacan las figuras de Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce o Alain Fournier, entre otros.

Que la obra novelística de Gabriel Miró sintoniza con las creaciones europeas más representativas del período en que vivió ha sido señalado en varias ocasiones. Pero todo lo apuntado hasta aquí crearía una situación extraña, en apariencia: un escritor que produce una obra «anómala» en España y «normal» en Europa. En realidad el problema no existe sino como derivado de esos inadecuados criterios de metodología generacional. Azorín afirmaba en 1926 que «las épocas literarias las forman más la transformación de los géneros, la modificación –si no transformación– de esos géneros, que las individualidades o grupos de individualidades». Estudiemos, pues, a los escritores, atendiendo, no a las generaciones, sino a los géneros. Si nos situamos en el terreno adecuado, prestando atención al género literario que cultiva Gabriel Miró, es decir, la novela, el problema deja de serlo. Miró es uno de los renovadores de la novela en una época en la que este género está experimentando una radical renovación. Gabriel Miró, novelista, no es excéntrico ni anómalo entendido en su lugar, entre los escritores que en ese momento cultivan y renuevan el arte de la novela en España, es decir: Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, y también Baroja, aunque éste parezca –sólo lo parece– un narrador más cercano a la convención realista. Cada uno de estos escrito-

res –y aludo a los seis más representativos de entre los novelistas del primer tercio del siglo– desarrolla su personal trayectoria haciendo avanzar el género desde la crisis del naturalismo, como crisis de la representación, en la búsqueda de la forma adecuada para manifestar una nueva conciencia. La novela deja de ser un medio de reflejar la realidad para convertirse en una creación «poética» donde se intenta expresar –o sorprender– los movimientos de la vida; un arte literario que descarta lo representativo y referencial (itinerario desde el texto hacia el mundo de nuestra experiencia) para indagar en una realidad lingüística en la que se contiene el sentido de la experiencia y las inquietudes del escritor (itinerario del mundo al texto). Lo propio de la mejor novela del período en que escribió Gabriel Miró es su carácter poético: a ello responden tanto los criterios como la creación de Miguel de Unamuno, quien afirma que las mejores novelas son poemas, así como esa original novelística a la que Ramón Pérez de Ayala denominó «novelas poemáticas»; también las obras de Azorín como *Don Juan o Doña Inés* –y las que vendrán a continuación– quedan afincadas en ese terreno, y de manera eminente ese triunfo estético logrado por Valle-Inclán a fuerza de sabiduría literaria y minuciosa labor sobre el lenguaje desde las *Sonatas* –y aun antes– hasta que la muerte dejara inacabado el ciclo de novelas *El ruedo ibérico*.

Novelas poemáticas, líricas; indagaciones en la personalidad íntima; manifestaciones del mundo interior; sentimiento del paisaje; utilización de mitos y recreación de textos y personajes literarios..., y todo ello desde una escrupulosa conciencia: si son creadores, lo son por la palabra. En este contexto es donde la figura de Gabriel Miró adquiere un protagonismo singular –ahora sí– por ser uno de los que llevaron a mayor altura y perfección el logro de una novela poética; y esto lo vio la crítica muy pronto. En 1908 Bernardo G. de Candamo utilizó el calificativo de novela lírica para referirse a *La novela de mi amigo*, en una de las más tempranas formulaciones de ese concepto, como otros hablaron entonces de «novela poema» para aplicarlo a la citada obra, aunque el concepto alcanza la plenitud de su significado cuando se aplica a su siguiente novela, *Las cerezas del cementerio* (1910).

La verdad estética

Para entender la estética de Miró en sus obras mayores es necesario acudir a las ideas que va apuntando en los borradores de *Sigüenza y el Mirador Azul*. Destacaremos una frase que ya habíamos leído en

su conferencia de 1925 (la única que pronuncia en su vida) y que repite en tres ocasiones, prueba de que es uno de sus criterios más firmes: «la realidad, con todas sus exactitudes, es la levadura que hace crecer la verdad máxima, la verdad estética, motivo de la técnica de cada artista». Para reconocer esa verdad no es necesario más que acudir a las páginas de Miró: es lo que allí logra cuando, por la virtud de la forma, y sólo por ella, se suscitan sensaciones, sentimientos, emociones –de lugares, de personas, de momentos...–, aspectos de la compleja experiencia del hombre en el tiempo y en el espacio, en sus relaciones y en su intimidad.

Es obvio que para un escritor la realidad estética reside en las palabras, y de ellas depende. Entre las fichas en las que Miró anotaba ideas que luego desarrollaría, encontré una con una escueta frase: «la palabra no ha de decirlo todo, sino contenerlo todo». Es el germen de la que figura en el comienzo de *El humo dormido* (1919) a partir de la cual podemos contemplar un empeño literario fundamentado en la búsqueda de «la palabra creada para cada hervor de conceptos y emociones, la palabra que no lo dice todo, sino que lo contiene todo». Es una manera eficaz de aludir a la entidad poética del lenguaje: su capacidad para irradiar múltiples significados; pero esto afecta también a la totalidad de la obra. En la respuesta que no dio a Ortega confiesa –viéndose en Sigüenza– que él no actúa con métodos de previsión, sino que va viendo poco a poco «por la virtud de la forma [...] la forma que prorrumpe recién nacida renovando creadoramente todas las realidades». Es esa palabra, hallada para dar forma a «cada hervor de conceptos y emociones», la única guía válida en su itinerario de escritor, en el que va avanzando gracias a su luz. Es la creación genesíaca por la palabra: «El autor del *Génesis* le aplica a Dios la emoción del novelista, del novelista que no sabe enteramente su obra mientras la van cuajando sus dedos». La palabra es, al mismo tiempo, materia y forma, guía y hallazgo.

Si todo confluye en la palabra creadora, y en la página donde, por virtud del lenguaje, surge un mundo, deja de tener sentido hablar de «descripcionismo», esto es, la actividad encaminada a hacer referencia a una realidad externa que se quiere representar. Miró hablaba de la búsqueda de la palabra exacta para «evitar la realidad exacta» y suscitar «la sensación emocionada». Eso es lo que persigue: la sensación, la emoción suscitada por una experiencia, pero no «su traslado». La emoción definitiva, conseguida, no será previa a la escritura, sino un resultado de ella. El paisajismo de Miró, por ejemplo, no responde a un intento de hacer ver con palabras un lugar elegido, no es una estrategia para «trasladar» a la página una realidad concreta: «se enga-

ñarán los que cotejen la obra artística con el lugar, con el pedazo de naturaleza que la inspiró», escribe. En ningún otro sitio, más que en sus páginas, podemos admirar un paisaje como éste: «Un creciente de luna iba escondiéndose detrás de este collado, enfriándole de oro los bordes; y cuando se apagaron las piedras, se apretó el silencio del atardecer. Todo desamparado, sin nadie: los caminos, las laderas, los huertos. Todo inmóvil: los follajes, los humos, la brisa; y en la intimidad del silencio, los nardos del jardín dieron su olor». La experiencia del autor da como resultado esta «emoción» recordada de un momento del paisaje levantino, que sólo existe en virtud de estas palabras escritas seguramente en una noche de invierno, a la luz de la lámpara de su gabinete de trabajo, en un piso del Paseo del Prado, en Madrid.

No es fácil el estudio de la obra de Gabriel Miró, porque su concepción no responde a los métodos y procedimientos más habituales. Sería insuficiente, por ejemplo, prestar atención a sus temas, pues no son sino un elemento de la composición total. Más errado aún andaría quien, como es habitual, intentara expresar –o apresar– el significado último, el sentido preciso de alguna de sus obras para encerrarlo en unas definiciones, ya que esto significaría ir en contra de un arte que, como la palabra, no «dice», sino que «contiene»; una obra que va abriendo nuevos horizontes a medida que vamos leyendo, que irradia en sentido centrífugo (como nos enseña Víctor García de la Concha en un estudio sobre el que es preciso meditar), no en sentido centrípeto, de búsqueda de una clave interpretativa nuclear. Leyendo las novelas de Miró entendemos cómo las ideas, las intuiciones, las lecturas, las realidades geográficas, históricas, sociales..., todo ello no son sino materiales para la construcción de la obra, levadura que hace crecer lo que sólo se logra en la página: la verdad estética. Por eso las novelas de Miró han de carecer de argumento: si lo hay no es como elemento previo, sobre el que se apoya el relato para avanzar, sino que viene a ser un resultado de la actividad creadora. Lo vio con claridad Oscar Esplá cuando apuntó que en Miró «el asunto no suele ser soporte ni siquiera premisa del tema, sino, más bien, su corolario, es decir, lo inverso de lo corriente en la novela, donde el asunto sirve de falsilla al tema que se define en la trayectoria de aquél».

Un camino de perfección

En 1927 escribió en una nota autobiográfica que ha sido bastante citada: «Creo que en *El obispo leproso* se afirma más mi concepto de la novela: decir las cosas por insinuación». Este propósito es solidario

de su conciencia del lenguaje creador –la palabra «que contiene», no «que dice»–, y nos advierte sobre lo inadecuado que resulta la búsqueda y definición de un sentido preciso. Ahora bien, para llegar a esa cota de perfección alcanzada en 1926 ha tenido que recorrer un costoso camino desde que en 1901 escribiera su primer «Ensayo de novela» (así la subtituló): *La mujer de Ojeda*. No es fácil elaborar una clasificación o fijar ciertas épocas; pero intentaremos articular su novelística atendiendo al desarrollo de las obras en las que puso un mayor empeño, que parecen servir a modo de referencia para ver cómo a su alrededor se forman una especie de ciclos. En cuanto a las épocas, sólo es posible establecer de manera objetiva aquellas relacionadas con las tres ciudades en las que vivió: en Alicante, desde 1879 (año de su nacimiento) hasta 1914; en Barcelona, desde este año hasta que en 1920 deja esta ciudad por Madrid, donde fallece el 27 de mayo de 1930.

Sus inicios nos muestran un punto de partida muy ligado al tipo de narrativa que estaba entrando en crisis, pero también revelan una inclinación a ciertos temas, situaciones y personajes que irá desarrollando y perfeccionando cuando logre su estilo. Lo normal es que un joven con vocación de escritor quiera escribir novelas que sean «como las novelas» que le han impresionado. Las dos que constituyen su aprendizaje pronto serán repudiadas, lo que muestra su exigencia ya en la juventud. *La mujer de Ojeda* (1901) es una novela epistolar en la que se evidencia cierta proclividad al romanticismo (su referente es *Werther*, de Goethe, pero también *Pepita Jiménez*, de Valera), conjugado con elementos naturalistas. En la segunda novela, *Hilván de escenas* (1903) predomina el naturalismo, y sus referentes ahora son Zola y Blasco Ibáñez, pero apunta ya el gran tema de la «falta de amor» y la denuncia de la frustración de unas vidas que podrían ser espléndidas y generosas, a causa de una moral mezquina, de resentimiento, en postura muy acorde con el estímulo ético nietzscheano. Estas dos obras repudiadas muestran un interesante contraste entre fuerzas que han de convivir a lo largo de su trayectoria: entre una tendencia romántica, idealista, platónica, con elementos simbolistas, junto con una postura crítica ante una sociedad estrecha, mezquina, que frustra los anhelos de quienes están en disposición de ser felices; en buena medida, es una visión crítica de la vida provinciana que parece enlazar con Galdós y Clarín –también con Zola–, y que alcanza su culminación en *El obispo leproso*. Los dos títulos primerizos vienen a ser también como los gérmenes, los modelos superados, para los dos tipos esenciales de concepción novelesca que hallamos en Miró: las novelas construidas en torno de un personaje, más intimistas y líricas, y

las que hacen de la construcción de un espacio (la vida de una ciudad) el centro de atención, con variedad de protagonistas.

Fundamental en el hallazgo de un estilo propio ha de ser *Del vivir* (1904), la primera obra que admite como suya. El motivo fue un par de viajes que el joven Miró hizo a Parcent, lugar que era un foco leproso; pero desde esa realidad construye otra cosa. Elemento decisivo es la creación de un personaje, Sigüenza, una especie de «alter ego» del autor, pero visto con distancia crítica: una objetivación parcial de sí mismo que literariamente se independiza. Desde una fundamentación naturalista, pero sin pretensiones cientificistas, se tiende, no a referir un viaje, sino a construir por elevación –y en virtud del lenguaje– un texto que, desde el dolor y la soledad de los leprosos, la indiferencia de los sanos, y la atenta visión de una naturaleza que ofrece ejemplos de crueldad en medio de su belleza, conduce a una pesimista constatación de la «falta de amor». En sus variadas modulaciones, este tema ha de aparecer a lo largo de sus obras.

Un estímulo importante para Miró fue el premio logrado en 1908 con la novela corta *Nómada* en el concurso convocado por *El Cuento Semanal*. En ese mismo año publica en Alicante *La novela de mi amigo*, prepara otros relatos para las colecciones de novelas cortas y recibe el impulso necesario para terminar *Las cerezas del cementerio* (1910), novela en la que pone todas sus ilusiones de juventud.

Las cerezas tuvo una gestación de unos ocho años. Viene a ser el eje o columna central de una época en la que los títulos que van apareciendo alrededor forman una especie de ciclo, caracterizado por ser todas ellas novelas construidas en torno a sendos personajes centrales, sensibilidades hiperestésicas que viven en un ambiente que ahoga sus impulsos ideales. En este ciclo predomina el *Künstlerroman*, o novela del artista (lo son *La novela de mi amigo*, *La palma rota* y *Dentro del cercado*), junto con el *Bildungsroman*, o novela del aprendizaje, categoría que parece convenir a *Las cerezas*, y también a *Amores de Antón Hernando* (1909), novela corta que reaparecerá ampliada en 1922 con el título *Niño y grande*. En todos los casos, las novelas no se definen por sus argumentos, sino por el carácter y los sentimientos de sus personajes, y por sus relaciones con los demás y con el ambiente. Lo que acontece son sucesos vitales de carácter triste: matrimonios fracasados, amores que no se logran, muertes de personas queridas, deseos insatisfechos que se guardan como tesoros sentimentales..., y amor por la naturaleza. *Las cerezas del cementerio* responde al tipo de novela lírica, centrada en un personaje, Félix Valdivia, cuyo entusiasta impulso hacia la belleza suele chocar con una realidad vulgar, mezquina y represora. *Las cerezas* es un buen ejemplo

de lo que hemos venido apuntando: la novela no narra, contiene muchas cosas, irradia sugerencias e insinuaciones, y se mantiene en un terreno poético donde es fácil identificar la savia literaria que la nutre, las referencias que de un modo más o menos explícito resuenan en el texto: en la novela –y en Félix– reconocemos a don Quijote, identificamos el estímulo de los místicos castellanos (Santa Teresa, San Juan de la Cruz, y también Fray Luis de Granada); asimismo es importante la presencia y la utilización de Lucrecio (referencias a *De rerum natura*), de Goethe, Lord Byron, el *Obermann* de Senancour, Zola, Ibsen, Maeterlinck y Nietzsche, cuyo libro *El nacimiento de la tragedia* parece sostener toda la novela; percibimos además que en Félix resuena el mito de Adonis, bien patente en la última página. El poema encuentra su acomodo en una forma novelesca que preserva y potencia la verdad estética de la composición total; algo que puede entenderse mejor si lo relacionamos con esa «interpretación y justificación puramente estéticas del mundo» que Nietzsche quiere enseñar en el libro citado.

A partir de 1912 predomina la novela que podemos llamar «de espacio». Es entonces cuando anuncia como próxima la publicación de *El obispo leproso y la loca*; pero en ese año aparece una novela corta muy especial, *La señora, los suyos y los otros*, que a partir de 1927 cambiará su título por el de *Los pies y los zapatos de Enriqueta*: una novelita que muestra un espacio (un pueblo llamado Boraida) en el que diversos personajes van trenzando sus vidas. En 1915 publica *El abuelo del rey*, donde en escasas pero intensas páginas se contiene la sucesión de tres generaciones en la vida de Serosca, ciudad en la que se disuelve la familia Fernández Pons; el escritor alude a esta novela como «preparatoria para *Nuestro Padre San Daniel*». La culminación de la novelística mironiana se cumple en la novela doble que, tras un largo proceso de gestación, ve la luz en dos volúmenes algo distanciados en el tiempo: en 1921 aparece la que acabamos de nombrar, cuya segunda parte, *El obispo leproso*, sale de la imprenta en 1926.

El largo período 1912-1926 es fecundo en obras de subido valor estético, y la dedicación del escritor a estos textos fue retrasando la realización de sus novelas. Recordemos que en estos años ven la luz sus *Figuras de la Pasión del Señor* (1916-1917), *Libro de Sigüenza* (1917), *El humo dormido* (1919) y *El ángel, el molino, el caracol del faro* (1921). Relatos, crónicas, estampas, ensayos líricos y filosóficos, poemas en prosa..., obras que en alguna ocasión se encuentran en las cercanías de la novela: las *Figuras* pueden ser una «novelización» del Drama Evangélico, y en *El humo dormido* se advierte una cierta continuidad entre capítulos que se va disolviendo, tal vez como el humo

al que se alude.

La novela doble, *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, ha venido recibiendo una especial atención. Es la más comentada y reeditada, y su misma calidad lo justifica; pero es también la novela más «convencional», en apariencia, más cercana a las expectativas de quienes buscan tanto sucesos como «ideologías». Ante todo porque el tiempo y el lugar la vinculan tanto con la historia como con lo leído en la novela «realista»: Oleza, ciudad episcopal del levante español, en los últimos lustros del siglo XIX, con referencia especial a las guerras carlistas; contiene además los tres grandes temas de la novela decimonónica española: la ciudad levítica, el sacerdote enamorado y el adulterio; sólo que todo ello se transforma: es el fin de la «ciudad levítica» (que permanecía como inalterable; recuérdese Orbajosa o Vetusta), el más puro sentimiento de amor, y el resultado de un impulso inocente. Hay, por otro lado, un debate tradición-progreso que se ha podido estudiar en clave de «ideología reformista», y un notable anticlericalismo –y antijesuitismo– que tuvo desagradables consecuencias para Gabriel Miró. Pero en esta novela doble, donde se afirma el criterio de «decir las cosas por insinuación», el escritor no modifica su más firme designio: que la realidad es «la levadura que hace crecer la verdad máxima, la verdad estética». Porque todo el acarreo y utilización de elementos de la realidad, sea literaria, histórica, social, ideológica, etc., no es sino el acopio de materiales para la construcción de la novela, del mismo modo que Orihuela no es Oleza, sino una ciudad de la que el novelista toma elementos para construir su propio espacio literario. El profesor King vio cómo en esta novela doble podemos encontrar elementos propios de la novela de tesis, de sátira social, psicológica, o de la novela del aprendizaje (*Bildungsroman*); pero todo este conjunto no explica la peculiar creación mironiana, que se sitúa como heredera, pero en diferente plano. Hay, desde luego, un protagonismo del espacio, de lo visual y de lo sinestésico en el propósito de crear una densa atmósfera de sensualidad; pero esta novela, desde la visión crítica de la sociedad provinciana y de la moral de resentimiento, remonta hacia lo poemático: desde los agobios, mezquindades y crueldades de la realidad, hasta la vida de los espíritus sensibles que viven su grandeza en la miseria cotidiana. Las novelas diseñan planos por elevación en intensidad, que es a la vez adentramiento en intimidades ardientes, donde se acrisola el sentimiento de amor «al mundo como es», a una naturaleza que siempre permanece intacta, y la experiencia de una felicidad desde la aceptación de una biografía en la que los deseos no realizados embellecen el mundo interior de los

personajes. El complejo de emociones, sensaciones y sentimientos que palpita y bulle en estas páginas está contenido en la «ardiente tensión» (aquí acertó Ortega) de un lenguaje en el que se disuelve la narración para armonizar en su forma los diversos materiales de la experiencia.

Años y leguas (1928), tercer libro de Sigüenza y último de Miró, no suele ser considerado novela; pero tal vez ganaría si lo viéramos desde este punto de vista. La novela de un gozo y una congoja: la pasión por la naturaleza y el sentimiento de la propia fugacidad; la experiencia del hombre que participa de las mutaciones de la historia –vista siempre con ironía– y de la continuidad de la naturaleza. Es el libro más personal e íntimo; y estaba llamado a ser culminación, despedida y epílogo. Un epílogo impuesto por la muerte, que cerró la obra de Gabriel Miró en mayo de 1930. □

Referencias bibliográficas

Actas del I Simposio Internacional «Gabriel Miró», Miguel Ángel Lozano y Rosa Mª Monzó, coords., Alicante, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1997.

Esplá, Oscar, *Evocación de Gabriel Miró*, Alicante, Publicaciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España, 1961.

García de la Concha, Víctor, «Espacios de la modernidad en la narrativa de Gabriel Miró», en *Actas* (op. cit.).

Guillén, Jorge, «Lenguaje suficiente: Gabriel Miró», en *Lenguaje y poesía*, Madrid, «Revista de Occidente», 1962.

Gullón, Ricardo, *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984.

Johnson, Roberta L., *El ser y la palabra en Gabriel Miró*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1985.

King, Edmund L., «Introducción biográfica» a *Sigüenza y el Mirador Azul*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1982.

King, Edmund L., «Oleza, novela como iconostasio», en VV.AA, *La novelística de Gabriel Miró. Nuevas perspectivas*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1993.

Longhurst., C.A., «Ideología reformista en Gabriel Miró: la crítica socio-religiosa en las novelas de Oleza», en Mercedes Samaniego Boneu y Valentín Del Arco López, eds., *Historia, literatura, pensamiento. Estudios en Homenaje a María Dolores Gómez Molleda*, Universidad de Salamanca, 1990.

Lozano Marco, Miguel Ángel, «Una novela problemática: Niño y grande (1908-1922)», en VV.AA., *La novelística de Gabriel Miró. Nuevas perspectivas*, op. cit.

Macdonald. Ian R., *Gabriel Miró: His private library and his literary background*, Londres, Tamesis Books, 1975.

Márquez Villanueva, Francisco, *La esfinge mironiana y otros estudios sobre Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert» 1990.

Márquez Villanueva, Francisco, «Gabriel Miró y el Künstlerroman» en *Actas* (cit.).

Ramos, Vicente, *Vida de Gabriel Miró*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», 1996.

Rubio Cremades, Enrique, «Primeros ensayos novelísticos de Gabriel Miró: *La mujer de Ojeda* e *Hilván de escenas*», en VV. AA., *Homenaje a Gabriel Miró. Estudios de crítica literaria en el centenario de su nacimiento, 1879-1930*, Alicante, C.A.P.A., 1979, págs. 75-100.

Senabre, Ricardo, «El paisaje psicológico en Gabriel Miró», en *Actas* (op. cit.).

Sobejano, Gonzalo, «Gabriel Miró y el poema en prosa», en *Actas* (op. cit.).

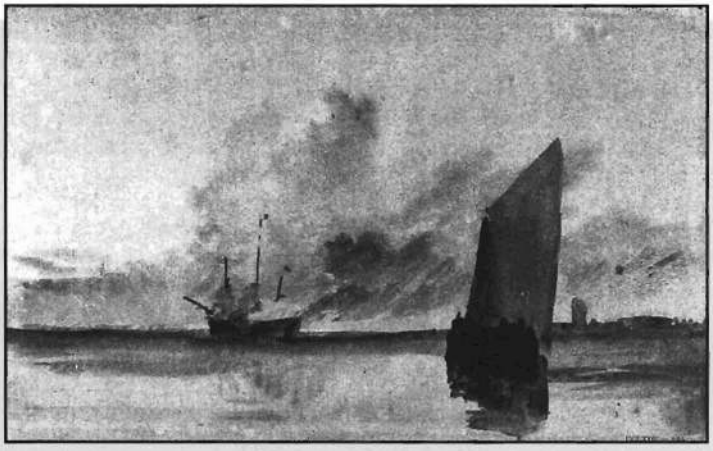
Desde el 20 de septiembre, en la Fundación Juan March

Exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate»

Ofrecerá 70 obras realizadas por el célebre pintor inglés

«Turner y el mar. Acuarelas de la Tate» es la exposición con la que abre su temporada artística la Fundación Juan March en Madrid. Desde el 20 de septiembre puede contemplarse en su sede un total de 70 obras –en su mayor parte acuarelas– del gran artista inglés J. M. W. Turner **(Londres, 1775-1851), uno de los más importantes paisajistas de la historia del arte, que llevó la técnica de la acuarela, tan cultivada en el siglo XIX, a su mayor perfección. Su tratamiento de los efectos atmosféricos de la luz a través del color hace de Turner un pionero del impresionismo. Sus paisajes de mar o de montaña, temas preferidos de este incansable viajero que recorrió su país y otros lugares de Europa con el cuaderno de apuntes bajo el brazo, se presentan como dramas cuyos protagonistas son el hombre y la fuerza de la naturaleza, vista ésta como fuente de vida o de angustia y amenaza. Ilustró libros de los más destacados escritores románticos de su tiempo (Lord Byron, Walter Scott, Samuel Rogers) y sus acuarelas dieron lugar a numerosos grabados que contribuyeron a difundir y popularizar su arte.**

Las obras que ofrecerá la muestra, organizada por la Tate y la Fundación Juan March, proceden en su mayoría del legado del propio Turner que conserva la Tate. La exposición permanecerá en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, hasta el 19 de enero de 2003. El comisario de la exposición es Ian Warrell, **conservador de la Tate, y autor de uno de los artículos que recoge el catálogo.**



«El sol de la mañana», c. 1820

«Oleada en una tempestad», c. 1835

Tate es la colección nacional del Reino Unido –de arte británico desde el siglo XVI hasta hoy y de arte internacional moderno y contemporáneo– que se exhibe en diversas sedes: Tate Britain y Tate Modern en Londres, Tate Liverpool en el noroeste de Inglaterra y Tate St Ives en el sudoeste. Esta exposición se encuadra dentro de la actividad internacional de Tate, que incluye el préstamo de obras a exposiciones organizadas por otras instituciones en todo el mundo, la exhibición itinerante de sus propias exposiciones y, como en este caso, la colaboración con otras instituciones para presentar selecciones de sus fondos.

Las 70 obras –entre ellas hay dos óleos y nueve grabados a partir de acuarelas– fueron realizadas por Turner entre 1795 hasta 1851, año de su muerte, y tienen al mar como «leitmotiv», representado en una amplia gama de aspectos: en calma, tempestuoso, solitario o surcado por barcos de vapor. La exposición se ha estructurado en diversas secciones temáticas, que reflejan la evolución del célebre pintor: primeras obras, pinturas del estuario del Támesis, vistas pintorescas de la costa sur de Inglaterra, Puertos de Inglaterra, *Liber Studiorum*, ilustraciones para libros, acuarelas en papel azul, estudios en Margate, para terminar con el cuaderno de apuntes de los balleneros.

«Dada la naturaleza experimental e inacabada de casi todo el material que permaneció en el estudio de Turner –se apunta en la presentación del catálogo–, en los fondos de dicho legado existen inevitables lagunas, sobre todo en lo relativo a las acuarelas terminadas que expuso y vendió en vida, muchas de las cuales fueron grabadas para hacer llegar su obra al gran público. Para no dar la impresión engañosa de que las obras aquí expuestas fueron consideradas como metas por el artista, la selección incluye un puñado de esos grabados a buril, ejecutados bajo el escrutinio atento y exigente del propio Turner.»

«Más que ningún otro, es el tema marino el que ocupa el lugar central en su arte, desde los primeros ejercicios adolescentes hasta las más penetrantes pinturas y acuarelas de los últimos años. La extraordinaria naturaleza de esas obras tardías resulta tanto más llamativa por no tener paralelo en la producción de predecesores o contemporáneos. Vistas, sin embargo, en relación con las ambiciones personales y los proyectos que jalonan la trayectoria artística de su autor, se hace patente que el tema del mar tuvo una importancia suma en su representación de Gran Bretaña y desempeñó un papel crucial en la evolución estilística de lo que ahora consideramos la modernidad de Turner.»

Turner pinta o dibuja el mar de Gran Bretaña principalmente. Desde muy joven viajó incansablemente por su país llenando cientos de cuadernos con sus observaciones y esbozos; material que aprovecharía mucho tiempo después para realizar sus acuarelas. Rara vez hizo acuarelas al aire libre, ya que consideraba que en el tiempo que podía pintar una sola acuarela, podía hacer quince dibujos

Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.
Visitas guiadas: miércoles 10-13,30; y viernes, 17,30-20,30.

a lápiz. Y a su vez, las acuarelas de Turner, una vez terminadas, eran convertidas en grabados. Los grabados de Turner contribuyeron a difundir y popularizar la literatura de viajes tan en boga en el siglo XIX. Interesado desde comienzos de 1790 por escenas industriales, Turner reflejó la aparición de los nuevos avances tecnológicos como la locomoción a vapor –por tren y barco–, que enriquecieron el arte de los pintores de paisaje, al transformar su forma de percibir la naturaleza. Todo ello se produjo antes de que la fotografía viniera a constituir una exacta reproducción de la misma. En 1839 fue cuando W. H. Fox Talbot publicó sus descubrimientos sobre fotografía. Para Turner, ésta no supuso una amenaza para el arte. «Saldremos por ahí con una caja que parece una lata, en lugar de con un cuaderno bajo el brazo», decía.

Turner: vida y obra

Joseph Mallord William Turner nació en Londres en 1775. Era el hijo mayor de William Turner, dueño de una barbería y tienda de pelucas, situada en el Covent Garden. De 1787 son sus primeros dibujos fechados y firmados, que junto con los de otros artistas que él coloreaba, se exhibían para su venta en la barbería de su padre. En 1789 entra a trabajar con un topógrafo de Londres, y aprende las reglas de la perspectiva y a dibujar las calles y edificios de la ciudad. En 1790, con quince años, ha ingresado en las prestigiosas Royal Academy Schools. Turner expone su primera acuarela, *The Archbishop's Palace, Lambeth*, en la Royal Academy, a la que permanecerá vinculado a lo largo de toda su vida. Visita Gales, primero de sus viajes de estudio que le conducirán en los años siguientes por toda Inglaterra y Escocia. En 1793 la Society of Arts le conce-

«Velas con luz dorada», hacia 1824-1826

de el «Grater Silver Plate» por sus dibujos de paisajes.

Además de la formación que recibió en esta institución, donde trabaja básicamente con la figura humana, de 1794 a 1797 trabaja con el joven acuarelista Thomas Girtin en casa del Dr. Monro, quien poseía una notable colección de dibujos antiguos y obras de importantes acuarelistas como J. R. Cozens y otros. Viaja por el norte de Inglaterra. En 1799 es designado miembro asociado de la Royal Academy, con 24 años, y en 1802, académico de número. Desde entonces expone regularmente en esta institución tanto pinturas al óleo como acuarelas. Ese mismo año de 1802 viaja a Suiza y visita París, donde ve los cuadros del Louvre. Hasta su muerte Turner viajará frecuentemente no sólo por Francia y Suiza, sino también por Bélgica, Alemania, Holanda e Italia.

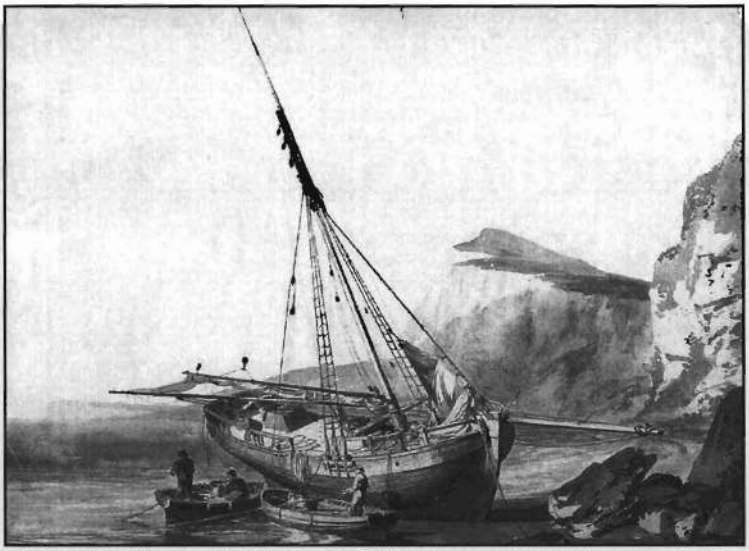
Ya con una reputación creada, dos años más tarde Turner abre su propia galería en Queen Anne Street, por entonces una zona muy de moda en Londres y donde expondrá durante la década siguiente algunas de sus obras más experimentales, incluyendo óleos de gran tamaño. En 1807 publica la primera entrega del *Liber Studiorum*, proyecto basado en el *Liber Veritatis*, de Claude Lorrain. El de Turner incluía seis categorías de paisaje –Histórico, Arquitectónico, Montañoso, Pastoral, E.P. (probablemente Épico o «Elevated Pastoral») y Marino–, con el que Turner pretendía elevar la hasta entonces baja estimación de la pintura paisajista dentro de la jerarquía aceptada del arte. Los grabados para este proyecto se realizaron entre 1807 y 1819. Charles Turner (1774-1857), que a pesar del apellido no era familiar de Turner, fue el grabador más prolífico de las planchas del *Liber Studiorum*. En 1807 es nombrado profesor de Perspectiva en la Royal Academy, aunque no dará clases hasta cuatro años después.

En 1811 le es encargado su primer gran proyecto gráfico: *Picturesque Views on the Southern Coast of England*, una serie de ocho vistas publicadas entre 1814 y 1826, que abarcan un recorrido completo por toda la costa sur del país, desde Kent, al este, hasta Somerset, al oeste. El propio Turner supervisó muy de cerca el proceso de grabado para lograr la mejor traducción de las acuarelas en color al blanco y negro. En 1817 visita por primera vez Bélgica y el Rhin, desde Colonia a Coblenza, y Holanda. Vendrán después el viaje a Italia, animado por el pintor Sir Thomas Lawrence, y de nuevo Francia.

En la década de 1820, Turner sigue ocupado con proyectos gráficos, entre ellos las 25 acuarelas de marinas tituladas *The Ports of England* (1824-1826). Esta serie no se publicará hasta 1856 y aparecerá entonces con el nuevo nombre de *The Harbours of England*, y acompañada de comentarios de John Ruskin. De esos años data también *Rivers of England*.

En 1826 Turner comienza a ilustrar libros de escritores coetáneos, entre ellos Walter Scott, Samuel Rogers, Lord Byron y Thomas Campbell. Esta asociación con la literatura aumenta considerablemente la fama de su arte, a la vez que su difusión y popularización. Turner realiza esas ilustraciones en forma de viñetas: son imágenes pequeñas sin un contorno definido.

En 1824 el editor gráfico Charles Heath encarga a Turner una gran serie de acuarelas topográficas para ser grabadas. Este proyecto contó con 19 grabadores profesionales y duró casi diez años. Entre 1827 y 1838, se publicaron 96 planchas. El tema es el paisaje británico en su gran variedad. Su título, *The Pictures Views in England and Wales*. El 16 de octubre de 1834 Turner presencia el incendio de las Casas del Parlamento de Londres, escena que plasmará más tarde en dos obras suyas. Se exponen sus ilustraciones de los poemas de Lord Byron. En 1840 conoce al escritor y crítico John Ruskin, quien publicará tres años después el primero de los cinco volúmenes de



«Barco en la orilla cerca del Shakespeare's Cliff de Dover», c. 1795-1796

Modern Painters, ampliamente dedicado a Turner. En el siglo XIX, antes de que se desarrollase la red ferroviaria en Inglaterra, Margate, una ciudad costera situada en el condado de Kent, en el sureste, era muy popular y acogía a veraneantes y simples viajeros. Turner sintió siempre un gran cariño por esta ciudad. En los años 20 se estableció un barco de vapor desde Londres a Margate. Turner a finales de esa década iba allí y se alojaba en la pensión de una viuda, Mrs Sophia Booth (1798-1875), que pronto se convertiría en su amante, su ama de llaves y su fiel compañera, viajando incluso con frecuencia a Londres para cuidar del artista anciano en sus últimos años de vida. Turner reflejó el puerto de Margate desde la casa de la playa de Sophia, el rompeolas y la vista del faro, y lo hizo en una gran variedad de técnicas, desde pintura al óleo a delicados dibujos a la acuarela. Según afirmaba John Ruskin, para Turner los cielos más bellos de Europa se encontraban allí, alrededor de Margate.

El hábito de viajar por su país una vez al año para dibujar cuantos paisajes veía se extendió desde comienzos de los años 1840 a otros países. En mayo de 1845 cruzó por primera vez el Canal, desde Margate hasta Boulogne, realizando numerosos estudios de las costas inglesa y francesa, en obras de una gran fuerza dramática. Algunas son de gran tamaño (*Rough Sea with Wreckage*) y gran dinamismo (*Drag of a Wave, Pinkish Sky*).

Ese mismo año de 1845 exhibe dos de sus cuatro óleos sobre el tema de la pesca de ballenas y es nombrado subdirector de la Royal Academy, a pesar de que su salud se resentía. Una visita a la costa francesa ese mismo año sería su último viaje al extranjero. Al año siguiente, Turner va a vivir a Chelsea, donde se le conoce con el nombre del Almirante Booth. Se exhiben en la Royal Academy dos cuadros más sobre la pesca de la ballena. Su salud se debilita cada vez más y, en 1848, por primera vez desde 1824, Turner deja de exponer en la Royal Academy y emplea a Francis Sherell para ayudarle en su estudio.

En 1850 se muestran en la Academia sus últimos óleos. Él continúa trabajando con acuarela. El 19 de diciembre de 1851, Turner fallece en su casa de Chelsea. Tenía 76 años. Es enterrado el 30 de diciembre en la cripta de la catedral de San Pablo. □

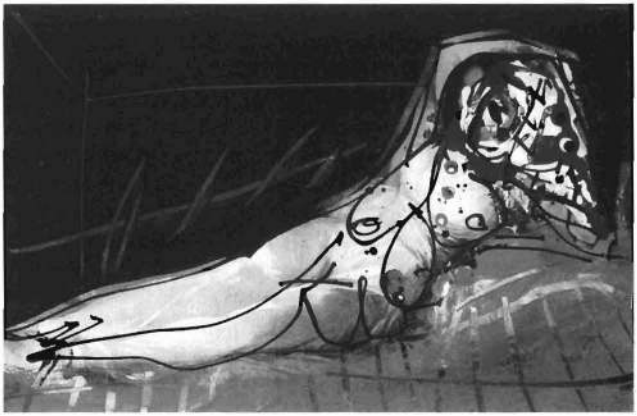
Desde el 13 de septiembre, en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca

Exposición «Saura. *Damas*» (Obra sobre papel)

Ofrecerá 53 obras realizadas entre 1949 y 1997

«Saura. *Damas*» (Obra sobre papel) es la exposición que se ofrece desde el 13 de septiembre y hasta el 2 de febrero de 2003 en las salas de exposiciones temporales del Museo de Arte Abstracto Español (Fundación Juan March), de Cuenca. Esta muestra incluye una selección de 53 obras sobre papel realizadas entre 1949 y 1997 por **Antonio Saura** (Huesca, 1930 - Cuenca, 1997), miembro fundador del grupo «El Paso» y pionero en la renovación del arte de vanguardia español del pasado siglo. Las obras –en técnica mixta, óleo, collage, mina de plomo y tinta china sobre papel– proceden de la Sucesión Antonio Saura y de una colección particular y pertenecen a diversas series (*Damas*, *Desnudos*, *Superposiciones*, *Damas affiches*, *Damas en technicolor*, etc.). Con esta muestra la Fundación Juan March sigue mostrando la obra de artistas españoles de la generación de los años 50, ya desaparecidos, vinculados al Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuyos fondos es propietaria desde 1980, por donación de su creador, el pintor Fernando Zóbel. Así, anteriormente se han podido contemplar en dicho museo muestras con obra de Fernando Zóbel, Manuel Millares, José Guerrero, Lucio Muñoz, Eusebio Sempere, Manuel Hernández Mompó y Manuel Rivera. La muestra de este último, titulada «Manuel Rivera. Reflejos», está abierta en el Museo hasta el 1 de septiembre. Todos estos artistas, además, están representados en la colección de arte de la Fundación Juan March, que se exhibe con carácter permanente en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, así como en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca (actualmente cerrado por obras de ampliación y remodelación). De Antonio Saura hay en esta colec-

«El cuerpo de mujer presente en la mayoría de mis cuadros y dibujos a partir de 1954, reducido muchas veces a su más elemental presencia y sometido a toda clase de tratamientos teratológicos, podría parecer un ejemplo de continuidad de la constante y afirmativa presencia del ser humano en el arte español, siendo en realidad un apoyo estructural para la acción –la imagen en la ausencia de imagen– para evitar la pérdida y el hundimiento en una actividad pictórica sin control.»



ción de la Fundación Juan March 24 obras, de ellas seis pinturas y el resto dibujos y grabados. En el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, se exhiben de forma permanente *Brigitte Bardot* (1959), *Sudario XII* (1959) *Coctail Party* (1960), *Retrato imaginario de Felipe II* (1967) y *Géraldine dans son fauteuil* (1967).

En el verano de 1953, Antonio Saura participó en el Curso Internacional de Arte Abstracto de Santander, donde se reunieron los grupos de artistas y críticos de Madrid y Barcelona que en aquel momento se preocupaban por renovar el lenguaje plástico español y apostaban por la abstracción. De esa reunión saldrían los miembros del grupo «El Paso», que Saura funda en 1957 y dirigirá hasta su disolución, tres años más tarde. En ese mismo año de 1953, Antonio Saura marcha a París, donde permanece hasta 1955. Allí se incorpora al grupo surrealista y realiza sus primeras pinturas sobre el cuerpo femenino.

«No hubo verdadera vanguardia en España –apunta **Alexandre Cirici Pellicer** en el catálogo de la exposición de 1980 en la Sala Tiépolo de Madrid– hasta que Saura y sus amigos rompieron con todo y fundaron el grupo 'El Paso'. A su lado figuraban Manolo Millares, Canogar y Feito, los cuatro con el común denominador del expresionismo abstracto. Saura estaba con ellos pero ya no era abstracto. En sus cuadros, los ojos empezaron a desear y a sufrir y las bocas a gritar y a morder.» Su exposición de 1956 en el Museo de Arte Moderno de Madrid fue la primera manifestación de clara *action painting* que pudo contemplarse en esta capital.

«Pero su descubrimiento de las posibilidades de la *action painting* –apunta **Juan Manuel Bonet**– fue casi parejo con el de que no le interesaba la abstracción absoluta, de que le interesaba, por el contrario, mantener, como apoyatura, ciertos motivos figurativos. Del expresionismo abstracto norteamericano, en el que admira a Pollock por encima de todos los demás pintores, Saura había aprendido básicamente dos cosas: el recurso a 'superficies muy grandes en donde el gesto pictórico pueda alcanzar una liberación total' y un modo rápido y nervioso de extender la pintura sobre el lienzo, modo en el fondo derivado del automatismo surrealista». Y para **Julián Gállego**, «la pintura de Saura, expresionista, *gestual*, irrespetuosa, parte de la figuración para tratar de destruirla en lo que tiene de narcisista, de acompasada, pero conservando su rabiosa fuerza vital».

De los miembros de «El Paso», fueron Saura y Millares quienes ahondaron más insistentemente en la tradición cultural española y, al mismo tiempo, quienes más hicieron por mantener en contacto al grupo con la modernidad europea y el expresionismo abstracto de Estados Unidos.

Las mujeres juegan un papel importante en la obra de Saura: las primeras *Damas*, serie que inicia a mediados de los años 50, y cuya denominación mantendrá hasta su muerte, en 1997; los citados *Retratos imaginarios* a partir de 1958;y, más tarde, a mediados de los 60, las *Mujeres en el sillón*. La mujer aparece en esta exposición en obras tempranas que muestran la influencia surrealista de fines de los 40 y prime-

ros 50 (*El nacimiento de Venus*, 1949 o *Mujer en su habitación*, 1950). Pero es también el motivo de *Las Tentaciones de San Antonio* (1963 y 1964), en las que mediante el *collage* nos muestra Saura «la única forma de poseer centenares de mujeres al mismo tiempo, aunque sea con la imaginación».

Incluye la muestra dos *Damas en technicolor*, serie de 1957 en la que utiliza fragmentos de papeles y pinturas de colores puros y estridentes; algunas *Superposiciones* (*Bel*, 1973, *Saskia*, 1973), que son diversos trabajos realizados sobre viejas reproducciones de Skira encontradas en un almacén; *Desnudos*; y *Damas affiches* (*Lina*, 1972), *collages* a base de fragmentos de carteles callejeros rasgados y presentados en estado bruto.

Brigitte Bardot (1962) está también presente en esta retrospectiva de obra sobre papel, con la misma voluntad de dislocación del popular mito que aparece en sus óleos del mismo título. También representa Saura a la mujer como «bestia convulsa que muestra salvajemente sus atributos», la fascinación por la belleza de la obscenidad en sus *Furious strip-tease* (1961) en tinta china.

Horario de visita del Museo: de 11 a 14 horas y de 16 a 18 horas (los sábados, hasta las 20 horas). Domingos, de 11 a 14,30 horas. Lunes, cerrado.

Jordi Teixidor, académico de Bellas Artes

Con el título de «La elección del camino», el pintor y asesor de arte de la Fundación Juan March **Jordi Teixidor** pronunció el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el acto de su recepción pública que tuvo lugar, en Madrid, el domingo 2 de junio. Jordi Teixidor (Valencia, 1941), que había sido elegido académico en marzo del año 2000 para cubrir la vacante del fallecido José Vela Zanetti, relató en su discurso de toma de posesión las causas que le llevaron a la elección del lenguaje de la abstracción. «Sólo les hablaré -dijo- del camino de un pintor, de las razones e ideas que le acercan al arte, aquellas que le han hecho elegir, para expresarse, el lenguaje de la abstracción y no otro; y mis palabras no son una paradoja que giren en torno a la realidad.»

El discurso de contestación estuvo a cargo del pintor y escultor **Gustavo Torner**, quien recorrió la vida y trabajos del nuevo académico, que fue becado en Nueva York por la Fundación Juan March en 1977 y con la que colabora desde 1983. Formado en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, fue distanciándose de las corrientes dominantes a finales de los sesenta para adoptar la abstracción, cercana conceptualmente a la estética del minimalismo norteamericano. De 1966 data su vinculación con el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; en 1967 se integró en el grupo Nueva Generación y al año siguiente presentó en Madrid su Exposición «Puertas», con marcado acento minimalista. Además de en colecciones privadas, su obra se encuentra en museos e instituciones españolas y extranjeras, como el Museo Reina Sofía, Fundación Juan March, el IVAM o el Guggenheim de Nueva York.

Primer ciclo para el nuevo curso académico

«Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano»

La Fundación Juan March inicia el curso académico, en lo que a conciertos de miércoles se refiere, con un nuevo ciclo titulado «Schumann-Brahms: cuartetos y quintetos con piano», ofrecido durante los días 25 de septiembre y 2, 9 y 16 de octubre.
Este ciclo será transmitido en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España. El programa es el siguiente:

— Miércoles 25 de septiembre

Kennedy Moretti (piano), **Ana F. Comesaña** (violín), **Yulia Iglinova** (violín), **José Manuel Román** (viola) y **Ángel García-Jermann** (violonchelo)

Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo en Mi bemol mayor, Op. 47, de R. Schumann; y Quinteto para piano, 2 violines, viola y violonchelo en Fa menor, Op. 34a, de J. Brahms

— Miércoles 2 de octubre

Cuarteto Hemera (**Ara Malikian**, violín; **Juan Llinares**, violín; **Mariano Pulido**, viola; y **Rafael Ramos**, violonchelo) y **Giovanni Auletta**, piano

Cuarteto con piano nº 1 en Sol menor, Op. 25, de J. Brahms; y Quinteto con piano en Mi bemol mayor,Op. 44, de R. Schumann

— Miércoles 9 de octubre

Kennedy Moretti (piano), **Ana F. Comesaña** (violín), **José Manuel Román** (viola) y **Ángel García-Jermann** (violonchelo)

Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo en La mayor, Op. 26; y Cuarteto para piano, violín, viola y violonchelo en Do menor, Op. 60, de J. Brahms

— Miércoles 16 de octubre

Dúo Uriarte-Mrongovius (**Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius**, dúo de piano)

Quinteto, Op. 44 (versión para 2 pianos de J. Brahms), de R. Schumann; y Sonata para 2 pianos, Op. 34b, de J. Brahms

Los intérpretes

Kennedy Moretti es catedrático de música de cámara en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y profesor de educación auditiva en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. **Ana Francisca Comesaña** dirige desde 1998 el Curso Internacional y el Festival de Música de Cámara de Tui, Pontevedra. **Yulia Iglinova** es miembro de la Orquesta de Radio y Televisión Española. **José Manuel Román** es profesor asistente en la Escuela Superior de Música Reina Sofía y miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía y del Plural Ensamble. **Ángel García-Jermann** es violonchelo solista de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Cuarteto Hemera: **Ara Malikian** es concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Teatro Real); **Juan Llinares** es catedrático de violín del Real Coservatorio de Música de Madrid. **Mariano Pulido** es miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid (Teatro Real); **Rafael Ramos** es catedrático del Real Conservatorio Superior de Madrid y solista en la Orquesta Sinfónica de Madrid. **Giovanni Auletta** ha obtenido el Primer Premio en los concursos «Città di Caserta» y «Beethoven» de Nápoles.

Dúo Uriarte-Mrongovius: formado por el matrimonio **Begoña Uriarte** y **Karl-Hermann Mrongovius**, imparte asiduamente cursos magistrales de interpretación pianística. □

Finalizó el último ciclo del curso

«Sonatas románticas para violín y piano»

Finalizó el último ciclo del curso académico 2001-2002 programado por la Fundación Juan March en su sede y ofrecido, durante los miércoles 5, 12 y 19 del pasado mes de junio, por Víctor Martín (**violín**) y Agustín Serrano (**piano**), **bajo el título «Sonatas románticas para violín y piano».**
Como se indicaba en el programa de mano, este ciclo ofrecía las ocho sonatas para violín y piano (o para piano y violín) que compusieron entre 1820 y 1888 tres compositores alemanes: dos del llamado primer Romanticismo (Mendelssohn y Schumann), y uno del Postromanticismo (Brahms). Son, sin duda alguna, tres de los más grandes compositores del siglo, y no sólo en su país. En el ciclo se escucharon, junto a las bien conocidas sonatas de Schumann y Brahms, las dos rarísimas sonatas en Fa mayor de Mendelssohn sin número de opus: una, la de 1820, excesivamente juvenil; otra, la de 1838, la única de verdadera madurez; ambas, completando la «información» que nos da la única sonata violinística de Mendelssohn que hasta hace poco aparecía en su catálogo. Pero el ciclo acogía nueve sonatas, no sólo ocho. Y esta novena es una rareza aún mayor. En 1853, con motivo de la visita que el gran violista Joseph Joachim hizo a Clara y Robert Schumann, éste quiso ofrecerle una sonata en la que colaboraron dos de sus discípulos, Albert Dietrich y Johannes Brahms. De esta Sonata F.A.E. sólo se escucha de vez en cuando el Scherzo en Do menor que compuso Brahms.
Justo Romero, **autor de las notas al programa y de la introducción general, comentaba:**

Justo Romero

Apoteosis de libertad

Cualquier ciclo conlleva riesgos. Más aún si, como es el caso, de lo que se trata es de presentar una visión global de un capítulo tan ancho y pródigo como el de la sonata romántica para violín y piano. Víctor Martín y Agustín Serrano han asumido el reto, aún a sabiendas de que, inevitablemente, su visión, por panorámica, resulta incompleta. Siempre faltarán algunas sonatas capitales, mientras que, con seguridad, también habrá quien considere que en la selección sobra esta o aquella obra. Jamás llueve al gusto de todos y menos en un tema tan abierto y subjetivo como el objeto de estos tres conciertos, que en absoluto pretenden la exhaustividad. El asunto es escuchar y disfrutar bajo el hilo conductor del violín en el corazón del siglo romántico.

Desde las sonatas de Beethoven hasta los últimos rescoldos románticos, que se proyectan a lo largo del siglo XX en obras como la *Sonatina en Mi mayor* de Sibelius (1915), la *Sonata en Sol menor* de Debussy (1917); las tres sonatas de Hindemith o la *Sonata en La menor* de Vaughan Williams (1954), el movimiento romántico constituyó un marco ideal para la expresión conjunta del violín y del piano a través de la forma sonata, que en el siglo XIX rompe

sus cánones para abrirse al dictado de los nuevos tiempos y evolucionar hacia un ámbito de libertad formal más acorde con las novedosas formas de expresión que se expandían bajo el auge de la Confederación Germánica, creada en virtud de un acuerdo adoptado en la Conferencia de Viena de 1815, después de la definitiva derrota de Napoleón en Waterloo.

Los programas de los tres conciertos se centraban precisamente en el inicio de este momento vital, no sólo de la sonata, sino, en general, de la crisis que las formas clásicas y la arquitectura musical experimentaron en el romanticismo. El aliento romántico –tan germánico y también tan hijo de la Revolución de 1789– pulsa la libertad del creador, que rompe moldes para escribir en el pentagrama lo que le dicta su imaginación. Sin cortapisas ni prejuicios, aunque, naturalmente, sin rechazar las consecuencias y enseñanzas de la tradición.

Una tradición muy respetada por Mendelssohn-Bartholdy y que lo será menos en los casos de su amigo Robert Schumann y de Johannes Brahms, tan vinculado en todos los sentidos al creador del *Carnaval*. Entre el clasicismo reminiscente del joven Mendelssohn-Bartholdy (compuso su primera sonata para violín con once años) y el exaltado pero canónico genio de las tres sonatas de Brahms, las dos sonatas de Schumann revelan como pocas obras de su época ese irrenunciable afán de libertad que recorre los románticos pentagramas de estos tres conciertos en los que las cuatro cuerdas del violín y la base sin fondo de las siete octavas del teclado van a revivir y revitalizar esa apoteosis de libertad que tan rotundamente marcó el devenir de la música y de la humanidad. □

«Conciertos de Mediodía»

Piano y tecla son las modalidades de los dos «Conciertos de Mediodía» que ha programado la Fundación Juan March para el mes de septiembre, los lunes a las doce horas.

LUNES, 23

RECITAL DE PIANO
por **Belinda Garzón**, con obras de J. Brahms, C. Debussy, S. Rachmaninov y S. Prokofiev.

Belinda Garzón (Granada, 1972) inicia sus estudios en el Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia de su ciudad natal y los continúa en el Conservatorio de Málaga; ha realizado cursos de perfeccionamiento en Francia e Italia. Compagina la labor docente con la dirección del Conservatorio Elemental de Música de Motril.

LUNES, 30

RECITAL DE TECLA
por el **Dúo de Tecla «Xácara»** (**Saskia Roures** y **Diego Fernández** , claves), con obras de N. Carlston, P. Attaignant, T. Tomkins, G. Le Roux, J. L. Krebs, L. E. Jadin y W. F. Bach.

El Dúo «Xácara» se constituyó en 1995 en el Conservatorio Superior de Zaragoza. Su interés por la música para dos instrumentos de tecla les ha llevado a investigar y profundizar en un repertorio que abarca desde el siglo XVI al XVIII. Saskia Roures (Zaragoza, 1975) es profesora en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. Diego Fernández (A Guarda, Pontevedra, 1977) estudia en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca y es miembro fundador del Ensemble Quasar.

«Conciertos del Sábado», desde el 28 de septiembre

Ciclo del LIM

Cuatro conciertos del Laboratorio de Interpretación Musical

Por tercer año consecutivo, la Fundación Juan March inicia sus «Conciertos del Sábado» del nuevo curso con un ciclo de conciertos del ***LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)****. Los días 28 de septiembre y 5, 19 y 26 de octubre se celebra en su sede, en Madrid, un nuevo ciclo de conciertos de este grupo musical que dirige* ***Jesús Villa Rojo****, con un repertorio de músicas principalmente del siglo XX. Hace dos años, el LIM ofreció en esta misma serie de «Conciertos del Sábado» un ciclo conmemorativo de su XXV aniversario y en octubre de 2001 el grupo actuaba también en un ciclo titulado «Música de cámara con el LIM». Además, esta Fundación ha acogido la colaboración del LIM en varios ciclos y conciertos especiales.*
Los «Conciertos del Sábado» de la Fundación Juan March se celebran a las doce de la mañana y son de entrada libre.
El programa del ciclo es el siguiente:

— Sábado 28 de septiembre
Quinteto (estreno), de R. Cordero; Bach-Preludio, de J. Villa Rojo; As time goes by, de H. Hupfeld; The entertainer, de S. Joplin; y Un americano en París, de G. Gershwin.

— Sábado 5 de octubre
...Altri anelli (estreno), de G. Baggiani; y Quatuor pour la fin du Temps, de O. Messiaen.

— Sábado 19 de octubre
Krater, de G. Erkoreka; Albor, de T. Marco; Latidos (Palpiti), de J. Hidalgo; Pasodoppio, de J. L. Turina; y Concierto para clave, de F. Escudero.

— Sábado 26 de octubre
Trío, de X. Montsalvatge; Ocho canciones vascas, de J. Arámbarri; Jardín de amores (estreno), de R. Aponte-Ledée; Claridad tallada, de M. Angulo; y Temblor de lira (estreno), de C. Villasol.

El **LIM (Laboratorio de Interpretación Musical)** surgió en el otoño de 1975, impulsado por **Jesús Villa Rojo** –su director–, **Esperanza Abad** y **Rafael Gómez Senosiaín**, y supuso una importante contribución al desarrollo de la música contemporánea en España. El LIM mantiene un ciclo regular de conciertos en Madrid y participa en festivales y foros de España y otros países. Ha estrenado más de 200 partituras, en su mayoría compuestas expresamente para él. Son miembros de honor del LIM los compositores Goffredo Petrassi, Karlheinz Stockhausen y György Ligeti, y lo fue, hasta su muerte, en 1992, Oliver Messiaen.

En este ciclo de la Fundación Juan March participan **Antonio Arias** (flauta), **Rafael Tamarit** (oboe), **Juan Carlos Alandete** (trompeta), **Gerardo López Laguna** (piano), **Alfredo Anaya** (percusión), **Salvador Puig** y **Vicente Cueva** (violines), **Alan Kovacs** (viola), **José María Mañero** (violonchelo), **Miguel Ángel González** (contrabajo) y **Jesús Villa Rojo** (clarinete y director).

Ciclo coordinado por José María Bermúdez de Castro

«Origen y evolución del Hombre» (II)

Coordinada por José María Bermúdez de Castro, **Profesor de Investigación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid, del 5 al 28 de febrero pasado, se celebró en la Fundación Juan March un «Aula abierta» titulada «Origen y evolución del Hombre». Además de Bermúdez de Castro, quien impartió dos sesiones (de las que se ofreció un resumen en el anterior *Boletín Informativo*), participaron** Juan Luis Arsuaga, **catedrático de Paleontología de la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Complutense de Madrid (quien estuvo a cargo también de dos sesiones);** Eudald Carbonell, **de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona;** Juan Carlos Díez, **profesor de Prehistoria de la Universidad de Burgos;** Ignacio Martínez, **profesor titular en el departamento de Geología de la Universidad de Alcalá de Henares; y** José Miguel Carretero, **profesor titular de Paleontología en el departamento de Ciencias Históricas y Geografía de la Universidad de Burgos. Todos ellos forman parte del equipo de investigación multidisciplinar de las excavaciones y estudio de los Yacimientos Pleistocenos de Atapuerca, codirigido por José María Bermúdez de Castro y Juan Luis Arsuaga, y que obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica 1997 y el Premio de Castilla y León de Ciencias Sociales y Humanidades 1998.**

Los temas de las ocho conferencias públicas fueron los siguientes: «Los homínidos y el proceso de humanización», por José María Bermúdez de Castro; «Marcha bípeda y el problema del parto», por Juan Luis Arsuaga; «La evolución técnica», por Eudald Carbonell; «Estrategias de subsistencia y economía de los homínidos», por Juan Carlos Díez; «El desarrollo y las estrategias adaptativas de los homínidos», por José María Bermúdez de Castro; «La evolución del cerebro y de la mente», por Juan Luis Arsuaga; «La evolución del lenguaje», por Ignacio Martínez; y «Evolución del tamaño y la forma del cuerpo en los homínidos», por José Miguel Carretero.

A continuación ofrecemos un resumen de las conferencias impartidas por Juan Luis Arsuaga (7 y 21 de febrero). En el próximo número de este *Boletín Informativo* se dará el de las conferencias restantes.

Juan Luis Arsuaga

Marcha bípeda y el problema del parto

Confieso que hice mi tesis doctoral sobre la pelvis en la evolución humana, especialmente en relación con la locomoción y con el parto, porque se trata de una cuestión apasionante, puesto que de todas nuestras características como especie nuestro tipo de parto es uno de los más originales o

distintivos. Tenemos un tipo de parto muy extraño y complejo, con una dinámica muy rara: porque parimos con dolor, como dice la Biblia. Una explicación es que se trate de una condena divina, pero los científicos buscamos otras explicaciones y éstas están en nuestra historia evolutiva. Buscamos una razón en los antecedentes fósiles de nuestra especie. Y cuando se analiza con esta perspectiva histórica los cambios que han tenido lugar en nuestra anatomía y que han producido este parto tan complicado, y tan apasionante por otro lado en su estudio, pues realmente se disfruta mucho.

La razón de que el parto sea doloroso es, por supuesto, la evolución y la postura bípeda: ésta es la responsable de que el parto sea tan complejo. En la evolución del parto hay dos etapas: una que tiene que ver con la adquisición de la postura bípeda y otra que es mucho más reciente y que tiene que ver con el grado de dificultad del parto, el que el parto sea tan ajustado. Realmente podemos establecer tres etapas en la evolución del parto: una primera de parto muy fácil, a comienzo de la evolución de los homínidos; una segunda etapa de parto biomecánicamente complejo pero no particularmente difícil, no muy ajustado; y una tercera etapa, que es la nuestra, de parto laborioso, con una dinámica compleja y al mismo tiempo un parto estrecho, difícil, en el que los diámetros del feto a término están muy cercanos a los diámetros del canal del parto.

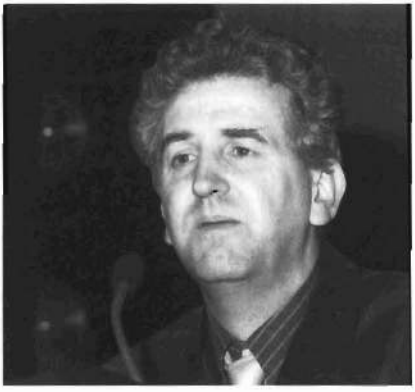
Los *australopithecus* son nuestros antepasados bípedos. Su aspecto, más allá de la postura bípeda, es el de un primate, no muy diferente de un chimpancé (de hecho se les ha calificado con frecuencia de forma impropia pero muy gráfica como «chimpancés bípedos», porque se parecen mucho, en estatura incluso, a lo que sería un chimpancé puesto de pie, aunque obviamente no eran chimpancés ni el hombre desciende del chimpancé: es una manera de expresar lo que hemos sido desde el punto de vista ecológico). Estos homínidos bípedos tienen más de tres millones de años (entre tres y cuatro).

Hay postura bípeda con seguridad hace algo más de cuatro millones de años y podemos ver que su aspecto (sobre todo en la estructura de su cráneo, en el desarrollo de su cerebro, etc.) no es muy diferente de los chimpancés vivientes. Los chimpancés actuales los podemos considerar como unos equivalentes ecológicos de los primeros homínidos, que eran forestales. Ha cambiado muchísimo nuestra visión del hábitat de los *australopithecus*. Tradicionalmente se les representaba en ambientes más abiertos, en las sabanas o praderas. Ahora nos los imaginamos como unos vegetarianos que vivían en un medio forestal, en una selva húmeda.

En esa época los homínidos conservaban la capacidad de subirse a los árboles –ahí estaba la mayor parte de su alimento: los frutos–, cosa que, por cierto, el hombre no ha perdido: seguimos teniendo de cintura para arriba la estructura de un arborícola. Aquellos homínidos adoptaron como solución para desplazarse de unos frutales a otros la postura bípeda, pero la mayor parte del tiempo lo pasaban en las copas de los árboles.

El parto en el chimpancé y en el humano

¿Cómo afecta eso al parto? Podemos comparar en diferentes especies de primates los diámetros del canal del parto –es un conducto de paredes óseas que tiene que atravesar el feto a término para nacer–. Se observa que el parto es muy ajustado en contra de lo que se suele pensar en la mayor parte de los primates: en un papión, en un macaco, por citar unos ejemplos, el parto es difícil, en el sentido de que los diámetros de la cabeza del feto a término y los diámetros del canal del parto son siempre bastante parecidos.



Juan Luis Arsuaga es doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense de Madrid y catedrático de Paleontología de la Facultad de Ciencias Geológicas de la misma Universidad. Es también profesor visitante del departamento de Antropología del University College de Londres. Miembro del Equipo de Investigaciones de los Yacimientos Pleistocenos de la Sierra de Atapuerca desde 1982 y codirector del mismo. Es además miembro de la comisión de seguimiento del Museo del Hombre de París, entre otros cargos.

Los macacos tienen serias dificultades y unos porcentajes de mortalidad muy elevados en el momento del parto. Son casos de partos traumáticos que, como se ve, no son una especialidad humana. Curiosamente, en los primates que están más cercanos a nosotros, como son el «orangután pongo», el «chimpancé pan» y el «gorila», el parto es sumamente sencillo y, sin duda, se daba también en nuestros antepasados todavía no bípedos. Nosotros en esto nos parecemos al macaco y a otros primates que están muy alejados del hombre y, sin embargo, los parientes más cercanos y los primeros homínidos tienen un parto muy holgado.

En el parto de una hembra chimpancé y de una mujer las diferencias fundamentales se refieren a varios aspectos. En los chimpancés la trayectoria durante el parto es lineal, el feto a término describe en su «viaje» una trayectoria absolutamente recta y el parto es dorsal. En los humanos, el parto es ventral, eso quiere decir que se forma un ángulo recto entre la cavidad abdominal y la vagina y, por lo tanto, la trayectoria en el parto y el canal del parto está acodada, como resultado de la postura bípeda. Al ser bípedos los homínidos modificaron la orientación de la vagina y su abertura pasó de ser dorsal –como en el resto de los mamíferos– a hacerse ventral. Esto supone una primera dificultad inicial, que tiene que ver con la forma acodada de nuestro canal del parto; otra dificultad tiene que ver con la propia longitud del canal del parto, que es muy corto en los cuadrúpedos y es muy largo en nuestra especie. Podemos examinar, por otro lado, la forma de las paredes que es, por decirlo así, un tubo largo retorcido, y a eso se tiene que enfrentar el feto a término en el «viaje». Todos los obstáculos que tiene que sortear la cabeza del feto a término tienen que sortearlos después los hombros, que están situados en ángulo recto, con lo cual se tiene que rotar noventa grados el cuerpo para que por donde ha pasado la cabeza pasen luego los hombros.

La postura bípeda se alcanza hace algo más de cuatro millones de años en la evolución humana, pero tenemos muchos datos acerca de cómo es la pelvis hace algo más de tres millones de años, de forma que podemos enfrentarnos a la historia del parto en la evolución humana a partir de un esqueleto muy famoso de un *australopithecus* femenino, que tiene un mote, Lucy, y con el que se ha estado trabajando durante muchos años para entender esta problemática obstétrica en la evolución humana en los primeros homínidos. En relación con la postura bípeda se produce un cambio importante en la morfología de la pelvis, y esto se ve comparando la pelvis de un chimpancé –una pelvis muy grande– con la de Lucy –una pelvis bastante más pequeña–.

La postura bípeda ha traído, pues, una serie de consecuencias que se van a reflejar en el canal del parto. Podemos suponer que el feto a término de un austrolopitecus era en todos los aspectos relevantes de la morfología como el de un chimpancé, pues todavía no se ha producido la expansión del cerebro: Lucy no tenía un cerebro más grande que el de un chimpancé hembra adulto. Esto nos permite simular un parto con la pelvis de Lucy utilizando un feto a término de chimpancé; tenemos, pues, la oportunidad de suponer cómo era un parto de un homínido de hace tres millones de años. En mi opinión, no obstante, en los primeros homínidos nos encontramos ante un parto de características modernas, porque se puede determinar si el parto es dorsal o es ventral. ¿Cómo? Pues estableciendo la posición de la vulva, dónde está la salida de la vagina. ¿Cómo se puede saber esto? Pues estudiando la forma del hueso púbico. Si existe un triángulo subpúbico en una especie fósil –los chimpancés no lo tienen– eso quiere decir, en mi opinión, que la vagina se abre ventralmente, que por lo tanto el parto es ventral, de características modernas, en cuanto a su dinámica. Con una salvedad, y para eso hablaré de Atapuerca.

En un yacimiento de Atapuerca, que se conoce como la Sima de los Huesos, hemos encontrado pelvis masculinas y femeninas. Tenemos una pelvis masculina, que está más completa y que se ha hecho famosa, y a la que le llamamos Elvis; y que es de hecho la pelvis más completa del registro fósil de la evolución humana. Existen tres pelvis en el registro: una la de Lucy, que es media pelvis y está deformada; otra es la pelvis de un yacimiento israelí, que tiene 60.000 años y que estudiamos en relación con Elvis, y la tercera pelvis y la más completa de todas es ésta de Elvis. Mi sueño es encontrar una pelvis femenina en Atapuerca, para la que ya tenemos un nombre, más castizo: Lola. Hemos encontrado muchos fragmentos de Lola, pero no una pelvis completa, pues es un hueso muy frágil. Pero tenemos suficiente material como para reconstruir una pelvis femenina.

¿Qué nos dice Elvis? Sabemos muchas cosas, tiene unos 350.000-400.000 años según las últimas dataciones de estos fósiles de la Sima de los Huesos. Elvis mide entre 1,75 y 1,80 de altura, lo que le hace ser un individuo normal. El cilindro corporal de esos homínidos de hace 400.000 años de Atapuerca era mucho más ancho que el nuestro, de morfología moderna pero mucho más ancho. Con esas medidas hemos podido simular informáticamente un parto en la hipotética pelvis de Lola. Nosotros imaginamos el parto en la Sima de los Huesos con características modernas. El feto a término va a nacer por debajo del pubis y tiene la orientación que le corresponde a un feto a término moderno. Por eso pensamos que los partos en estas poblaciones de hace 400.000 años eran de características modernas en cuanto a rotación y a trayectoria. ¿En qué son, pues, distintos? Sólo en una cosa: en cuanto a su dificultad.

Con la aparición de nuestra especie, el *Homo sapiens*, se ha producido el último de los cambios importantes de la cadera, que es el estrechamiento del cilindro corporal, que hace que sea un parto muy ajustado. De tal modo, que cuando aparece la especie de *Homo sapiens*, hace entre cien y doscientos mil años, se produce una dificultad añadida al parto, que es el grado de ajuste entre los diámetros pélvicos y los diámetros cefálicos del feto a término, y eso es lo que da lugar a esa maldición bíblica de que el parto sea tan doloroso.

La evolución del cerebro y de la mente

El origen de la mente humana, de la mente consciente y racional, consti-

tuye un problema para el que seguimos sin tener una explicación definitiva y consensuada. La cuestión de cuándo apareció nuestra mente es casi la última que nos queda por resolver. El origen del debate en torno a ella se remonta al libro fundacional de la biología moderna que es *El origen de las especies* (1859) de Darwin. En él Darwin no planteó el tema del origen del hombre, aunque ya hablaba de la existencia de pasos graduales en el desarrollo evolutivo humano.

La teoría de la selección natural como mecanismo que ha producido nuestras características como hombres, que constituye la gran aportación de Darwin, también fue suscrita por Russell Wallace. Pero éste rechazó que la selección natural hubiese intervenido en la producción de la mente humana. A partir de entonces siguió el debate dentro del campo del evolucionismo y se siguen manteniendo ambas posturas, la darwiniana y la wallaciana. Dejando al margen cualquier intento de explicación sobrenatural para explicar el origen de la mente humana, que sería impensable en el terreno de la ciencia, digamos que dentro del evolucionismo nadie discute que las capacidades cognitivas y racionales del hombre tienen un origen natural y evolutivo.

Hay científicos que consideran que la aparición de la mente humana tiene un origen natural pero diferente del resto de características que sí se deben a la selección natural. La teoría wallaciana defiende que nuestra mente no ha aparecido en la evolución de una forma gradual, sino de manera súbita e imprevista en cierto modo. Este mecanismo, que sólo se ha producido en nuestra especie, es precisamente lo que nos singulariza. La escuela darwinista, en cambio, sostiene que la mente humana es un escalón más en la evolución. Ello permite dividir a los homínidos en dos categorías: los homínidos racionales o conscientes, los humanos, y los homínidos que no son humanos, que no tienen vivencias conscientes, los animales de nuestro grupo, una especie de superchimpancés.

Yo me sitúo en el lado de Darwin y sostengo que nuestras facultades mentales se han desarrollado a través de diversas especies. No somos la única especie humana que ha habido.

Estudiar las especies fósiles es el único método que tenemos para ver si han tenido una mente consciente o no. Un factor a tener en cuenta es, por ejemplo, el tamaño del cerebro. A mayor tamaño, mayor complejidad mental. Se han encontrado en Francia unos frisos de leones dibujados de hace 35.000 años, que constituyen una explosión de creatividad. Las características morfológicas de la especie humana moderna existen desde hace 100.000 años; sin embargo, esa explosión de creatividad se dio hace 35.000. Algunos autores piensan que se ha producido algo como una nueva mutación neuronal que afectó a los tejidos blandos del cerebro.

Nos encontramos también con que hace 35.000 años aparecen por primera vez objetos de carácter utilitario, herramientas que, además, son portadoras de mensajes, de signos y símbolos que pertenecen a un grupo. Los primeros objetos simbólicos creados por una mente humana se sitúan, pues, en torno a hace 35.000 años. Y aparecen de forma explosiva, pues antes no había nada semejante. Esto avalaría la teoría wallaciana de que algo extraordinario ocurrió en el desarrollo de las especies. Sin embargo, el resto de las variables da razón a Darwin, en cuanto a un desarrollo gradual.

Tenemos el caso de Lucy, un homínido muy parecido a un chimpancé bípedo. Se conservan moldes craneales que reflejan la forma del encéfalo y vemos que no son distintos a los de los chimpancés vivientes. En cuanto a su grado de encefalización, esos antepasados nuestros, pues, están en ese grado evolutivo de los chimpancés vivientes. En algunas cuevas del sur de África se encontraron restos de homí-

nidos asociados a herbívoros (gacelas), y se dedujo que los homínidos habían sido los que habían llevado allí a los herbívoros, con lo que eran capaces de organizarse, abatir presas, transportarlas y compartir el alimento. Y también se han encontrado restos de homínidos acumulados, quizá llevados allí por depredadores, leopardos y otras especies.

Evolución tecnológica gradual

Vemos también la utilización de instrumentos de piedra con que se ayudaban para reducir el filo de un objeto. Con ello esos homínidos pudieron acceder a nuevos tipos de alimento, algo imprescindible para la expansión del cerebro. Es la primera vez que aparece la tecnología en la historia humana y a partir de ahí tenemos un desarrollo tecnológico que es propiamente gradual. Así que mientras que en el terreno de los símbolos asistimos a una explosión, el desarrollo tecnológico se va perfeccionando gradualmente. Aquí podríamos decir que Darwin gana y Wallace pierde.

Esos homínidos eran capaces de fabricar instrumentos de piedra muy perfectos. En el sentido morfológico sí asistimos, pues, a un proceso gradual. Desde el punto de vista de la apariencia física, tenemos otro argumento a favor de Darwin.

Y ahora damos un gran salto evolutivo y nos situamos en Atapuerca. Los homínidos encontrados aquí muestran que eran capaces de entender el funcionamiento de los ecosistemas europeos y sus ciclos estacionales, de sobrevivir en lugares en los que ningún otro primate ha podido hacerlo. Existe una complejidad mental que les permite entender cómo funcionan esos ciclos naturales y de ahí pudieron sobrevivir en el continente europeo. El mero hecho de haber podido escapar de África muestra que tenían una mayor capacidad para comprender los fenómenos naturales que los chimpancés, que no han salido de su ambiente tropical. Esto también aboga a favor de Darwin.

También en Atapuerca hemos encontrado al grupo humano, un comportamiento social de tipo moderno. Hay argumentos sólidos a favor de que la biología social de esta especie es una biología social humana. En el resto de especies cercanas a las nuestras no hay grupos sociales como los nuestros, como los gibones, orangutanes, gorilas, por ejemplo. Podemos, pues, constatar la existencia de una biología social hace 400.000 años.

Resumiendo: hemos visto las dos líneas evolutivas en que se produce el aumento del encéfalo. Una de ellas es la de los neanderthales, que desarrollan un gran cerebro, y la otra línea es la nuestra. Los neanderthales que vivieron en nuestro territorio hasta no hace mucho, pueden ser considerados como una especie moderna. Hace menos de 30.000 años los neanderthales tenían una mente instintiva, animal. Hacían fuego, enterraban a sus muertos. Sería la culminación de hasta dónde pueden llegar los genes. Sus acciones serían automáticas (también nosotros tenemos automatismos, como conducir, respirar, etc.) Pero cabe preguntarse: los neandertales ¿eran no humanos o humanos distintos? □

Desde el 24 de septiembre

«El laberinto de las palabras: introducción a los diccionarios»

Conferencias de Manuel Seco, con la colaboración de Olimpia Andrés

Del 24 de septiembre al 17 de octubre, **Manuel Seco**, miembro de la Real Academia Española y autor del *Diccionario del español actual*, imparte en la Fundación Juan March un «Aula abierta» sobre «El laberinto de las palabras: introducción a los diccionarios», con la participación de **Olimpia Andrés**. Integrada por ocho sesiones, el «Aula abierta» consta de dos partes: una de conferencias públicas y otra anterior de clases prácticas, destinada sólo a profesores, previa inscripción. Este curso pretende mostrar la realidad de los diccionarios en todos sus aspectos, comenzando por el propio concepto de diccionario. Respecto al diccionario por excelencia –el «diccionario de lengua»– se repasarán las principales etapas de su evolución a lo largo de los siglos. Se prestará especial atención al autor del diccionario, individual o colectivo, y a las circunstancias –personales, sociales y culturales– en que desarrolla su trabajo; y al receptor de su obra, la sociedad a la que ésta va destinada: cuál es la imagen social del diccionario en abstracto y cuáles son las actitudes de los usuarios, críticos y lingüistas ante el diccionario concreto.

El programa es el siguiente:

Martes 24 de septiembre: «Redes para atrapar el universo».

Jueves 26 de septiembre: «Trayectoria de la lexicografía».

Martes 1 de octubre: «Las metas y los caminos del diccionario».

Jueves 3 de octubre: «Los materiales del diccionario».

Martes 8 de octubre: «El primer nivel: la macroestructura del diccionario».

Jueves 10 de octubre: «El segundo nivel: la microestructura del diccionario».

Martes 15 de octubre: «Los artífices del diccionario».

Jueves 17 de octubre: «El diccionario en la calle».

Manuel Seco fue redactor jefe, académico redactor y, de 1981 a 1993, director del Seminario de Lexicografía de la Real Academia Española, donde se compilaba el *Diccionario histórico de la lengua española*. Autor del *Diccionario del español actual*, publicado en dos volúmenes en 1999, con la colaboración de Olimpia Andrés y Gabino Ramos, obtuvo por este libro el Premio de Cultura (modalidad Literatura) de la Comunidad de Madrid. Otras obras suyas son *Estudios de lexicografía española* (2ª ed. aumentada, 2002), *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* y *Gramática esencial del español*. Desde 1979 es miembro de la Real Academia Española y en 2002 ha sido elegido primer presidente de la Asociación Española de Lexicografía. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

Olimpia Andrés ha colaborado con Manuel Seco en los dos diccionarios citados y actualmente, también bajo su dirección, redacta un *Diccionario de locuciones y modismos del español actual*.

Revista de libros de la Fundación

«SABER/*Leer*»: número 157

Artículos de Luis Mateo Díez, José Juan Toharia, Joan Vilà-Valentí, Joseph Pérez, Antonio Bonet Correa y Carlos Gancedo

En el número 157, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, de «SABER/*Leer*», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el escritor **Luis Mateo Díez**; el catedrático de Sociología **José Juan Toharia**; el geógrafo **Joan Vilà-Valentí**; el hispanista francés **Joseph Pérez**; el historiador del Arte **Antonio Bonet Correa**; y el científico **Carlos Gancedo**.

Para **Luis Mateo Díez**, *El mundo de ayer*, la autobiografía de Stefan Zweig que comenta, refleja la naturaleza del escritor del siglo XX que se pone a la ardua tarea de reconstruir el pasado, de recuperar el paisaje de un tiempo perdido.

El libro del que se ocupa **José Juan Toharia** enumera las metas perseguidas en la creación de una Europa judicial –en la Unión Europea siguen coexistiendo 15 sistemas judiciales diferentes–, los escollos esperables en el proceso y las previsibles etapas del mismo.

La obra a la que se refiere **Joan Vilà-Valentí** explica de qué manera se ha ido constituyendo una nueva disciplina geográfica y en qué forma han aparecido unos nuevos objetivos en quienes ejercen las tareas geográficas, hablando así de una geografía aplicada.

En el ensayo del hispanista francés François Géal, que reseña otro hispanista francés, **Joseph Pérez**, se estudia el concepto que se tenía, en la España del Siglo de Oro, del libro y de las bibliotecas; el comentarista lo considera una aportación de primer orden a la historia de la cultura en España.

El volumen colectivo dedicado al arte iberoamericano, comentado por **Antonio Bonet Correa**, aborda desde una perspectiva general las diferentes épocas y los diversos aspectos de un proceso artístico que ofrece una unidad conceptual asombrosa.

Revista crítica de libros

SABER Leer

LITERATURA

La voluntad del tiempo

El siglo de la elegia

En este número

Artículos de

Luis Mateo Díez ... 1-3
José Juan Toharia ... 3
Joan Vilà-Valentí ... 4-7
Joseph Pérez ... 8-9
Antonio Bonet Correa ... 9-11
Carlos Gancedo ... 10-11-12

SUMARIO en página 2

El libro de Richard Yeo, del que escribe **Carlos Gancedo**, considera el ambiente intelectual que condujo a los diccionarios científicos y a las enciclopedias del siglo XVIII.

O. Pérez D'Elías, **Pedro Grifol**, **Fuencisla del Amo**, **G. Merino** y **Victoria Martos** ilustran el número. □

Suscripción

«SABER/*Leer*» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 10 euros para España y 15 euros o 12 dólares para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March, en Madrid; en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca; y en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma, se puede encontrar al precio de 1 euro ejemplar.

Reuniones Internacionales sobre Biología

«Canalopatías»

Entre el 11 y el 13 de marzo se celebró en el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, el *workshop* titulado *Channelopathies*, organizado por los doctores Thomas J. Jentsch **(Alemania),** Antonio Ferrer-Montiel **y** Juan Lerma **(España). Hubo 21 ponentes invitados y 29 participantes. Los ponentes fueron los siguientes:**

– Gran Bretaña: **Frances M. Ashcroft**, Universidad de Oxford; y **Dimitri M. Kullmann**, Universidad de Londres.

– España: **Luis C. Barrio**, Hospital Ramón y Cajal, Madrid; **Antonio Ferrer-Montiel**, Universidad Miguel Hernández, Alicante; y **Juan Lerma**, Instituto Cajal, Madrid.

– Alemania: **Heinrich Betz**, Max-Planck-Institut für Hirnforschung, Frankfurt; **Thomas J. Jentsch**, Universidad de Hamburgo; **Hannah Monyer** y **Peter H. Seeburg**, Universidad de Heidelberg; **Walter Stühmer**, Max-Planck-Institute for Experimental Medicine, Göttingen; y **Klaus Willecke**, Institut für Genetik, Bonn.

– Estados Unidos: **Andrew G. Engel**, Mayo Clinic, Rochester; **Nathaniel Heintz**, The Rockefeller University, Nueva York; **James O. McNamara**, Duke University, Durham; **Jeffrey L. Noebels**, Baylor College of Medicine, Houston; **Michael Sanguinetti**, Universidad de Utah, Salt Lake City; **Richard W. Tsien**, Universidad de Stanford; y **Michael J. Welsh**, Universidad de Iowa, Iowa City.

– Italia: **Daniela Pietrobon**, Universidad de Padua.

– Suiza: **Bernard C. Rossier**, Universidad de Lausana.

– Holanda: **Arn M. J. van den Maagdenberg**, Universidad de Leiden.

Para una célula viva es esencial mantener un control sobre el tráfico de moléculas que tiene lugar desde el entorno inmediato hacia el interior de la propia célula. Para ello, ésta dispone de una membrana plasmática poco permeable y de una maquinaria compleja encargada del transporte selectivo. En consecuencia, la concentración de muchas sustancias comunes es diferente dentro y fuera de la célula. El mantenimiento de estos gradientes es absolutamente necesario para que pueda mantenerse una fisiología normal. Además, estas diferencias de concentración posibilitan el mantenimiento de una diferencia de carga eléctrica entre el exterior y el interior, denominada potencial eléctrico de la célula. En las células neuronales, es este potencial el que hace posible la transmisión del impulso nervioso, mediante despolarizaciones transitorias a lo largo del axón.

Los canales iónicos son unas estructuras celulares sumamente importantes en el control del potencial de membrana. Están formados por varias subunidades proteicas unidas, las cuales atraviesan la membrana y forman un poro de tamaño y características específicos, por lo que permiten el paso a un único tipo de iones, o a un número muy reducido de éstos. El funcionamiento de estos canales se basa en cambios conformacionales de las proteínas que «abren» o «cierran» el canal en función de ciertas señales. Algunos son dependientes del voltaje, otros de la presencia de un ligando específico y otros son sensibles a estímulos mecánicos. Dado que son capaces de inte-

grar señales eléctricas y químicas, los canales iónicos juegan un papel importantísimo en el funcionamiento del cerebro. No obstante, también resultan esenciales para el buen funcionamiento de células no neuronales, por lo que no es extraño que alteraciones en el funcionamiento de los canales puedan tener consecuencias patológicas graves o incluso letales.

Las canalopatías constituyen un conjunto muy amplio de enfermedades genéticas producidas por mutaciones en genes que codifican subunidades de los canales iónicos. Normalmente afectan al funcionamiento del sistema nervioso o muscular, aunque también pueden producir lesiones cardiovasculares, o incluso estar relacionados con el cáncer. Los síntomas clínicos son sumamente heterogéneos: debilidad muscular, descoordinación, epilepsia y migrañas, entre otros. De hecho, en algunos casos es muy difícil hacer un diagnóstico cuando no se conoce bien la mutación responsable del proceso.

La investigación en este campo se está beneficiando de una plétora de técnicas recientes, que permiten aproximaciones multidisciplinares. Al estudio de la electrofisiología celular se suman las modernas técnicas de genética molecular y clonaje y, sobre todo, el empleo de sistemas modelo, como los ratones o las levaduras genéticamente modificados. Por otro lado, las técnicas de genómica permiten la identificación de alelos mutados con una eficacia impensable hace pocos años.

El descubrimiento de que mutaciones específicas en canales iónicos son la causa de numerosas enfermedades proporciona una oportunidad para estudiar las relaciones estructura-función de estas proteínas e investigar por qué ciertos cambios metabólicos o farmacológicos en el entorno muscular o nervioso pueden precipitar los síntomas. Estas investigaciones podrían abrir el camino para traiamientos específicos en un futuro próximo. En la actualidad, ya están contribuyendo al desarrollo de técnicas para el diagnóstico precoz de dichas enfermedades.

«Desarrollo de las extremidades»

Entre el 8 y el 10 de abril tuvo lugar el *workshop* titulado *Limb Development*, organizado por los doctores Denis Duboule **(Suiza) y** María A. Ros **(España). Contó con el co-patrocinio de EMBO (European Molecular Biology Organization). Hubo 21 ponentes invitados y 29 participantes. Los ponentes fueron los siguientes:**

– Suiza: **Konrad Basler**, Universidad de Zúrich; y **Denis Duboule**, Universidad de Ginebra.

– Alemania: **Stephen Cohen**, EMBL, Heidelberg.

– Gran Bretaña: **Martin J. Cohn**, Universidad de Reading; **Robert Hill**, Western General Hospital, Edimburgo; **Alfonso Martínez Arias**, Universidad de Cambridge; **Cheryll Tickle**, Universidad de Dundee; y **Lewis Wolpert**, University College, Londres.

– España: **José F. de Celis**, **Antonio García-Bellido** y **Ginés Morata**, Centro de Biología Molecular Severo Ochoa, Madrid; **Juan M. Hurle** y **María A. Ros**, Universidad de Cantabria; y **Miguel Torres**, Centro Nacional de Biotecnología, Madrid.

– Estados Unidos: **John F. Fallon**, Universidad de Wisconsin, Madison; **Juan Carlos Izpisúa Belmonte**, The Salk Institute for Biological Studies, La Jolla; **Gail R. Martin**, Universidad de California, San Francisco; **Lee**

Niswander, Memorial Sloan-Kettering Cancer Center, Nueva York; y **Cliff Tabin**, Harvard Medical School, Boston.

– Japón: **Sumihare Noji**, Universidad de Tokushima.

– Holanda: **Rolf Zeller**, Universidad de Utrecht.

La descripción, en términos celulares, moleculares y genéticos, del proceso de desarrollo, que va desde el zigoto al individuo adulto, constituye sin duda una de las fronteras fundamentales de la Biología moderna. Casi todo lo que sabemos sobre este proceso se debe a los estudios realizados en un pequeño número de especies modelo, elegidas por las facilidades que ofrecen al experimentador: un pez (*Brachydanio*), un nematodo (*Caenorhabditis*), un sapo (*Xenopus*) y, muy especialmente, una mosca (*Drosophila*), el ratón (*Mus*) y el pollo (*Gallus*).

En los primeros estadios del desarrollo se produce la diferenciación del eje antero-posterior, determinado en buena parte por gradientes de factores de trascripción, los cuales se generan mediante la traducción de ARN mensajero materno. En etapas posteriores, serán las interacciones celulares locales, mediadas por factores de señalización secretados o expuestos en las superficies celulares, las que tendrán un papel determinante en la proliferación celular y, por tanto, en el control del tamaño y forma de la estructuras corporales. En particular, este *workshop* estaba dedicado a revisar el desarrollo de las extremidades (patas, alas, dedos, antenas, etc.) en diferentes especies.

Uno de los aspectos más destacables, y que ha aparecido de forma recurrente en este *workshop*, es el establecimiento y consolidación de interacciones específicas entre diferentes rutas de señalización. Para el inicio de la formación de extremidades es necesario el concurso de varios mecanismos, los cuales cooperan para proveer a las células de información posicional dentro de cada campo de desarrollo. Algunos de los genes, cuyos productos juegan un papel esencial en el proceso, han sido identificados y estudiados. Por ejemplo, la proteína «Hedgehog» constituye una señal inductiva asociada a la membrana y capaz de iniciar una ruta de señalización. En el desarrollo de *Drosophila*, Hedgehog junto con Wingless, una proteína secretada, constituyen un centro de señalización en las fronteras de los parasegmentos. Estos dos componentes regulan la diferenciación de numerosos tejidos en invertebrados, así como sus proteínas homólogas (Sonic Hedgehog y Wnt) lo hacen en vertebrados.

Otro grupo notable de proteínas reguladoras del desarrollo es la superfamilia de Factores de Crecimiento de Fibroblastos (FGF). Dichos factores juegan diversos e importantes papeles en el desarrollo embrionario de muchos organismos; específicamente, están implicados en la iniciación de extremidades en vertebrados, en la inducción de la «cresta ectodérmica» y en la propia actividad de esta estructura. Además, los FGFs constituyen uno de los mejores ejemplos de moléculas señalizadoras capaces de realizar un «diálogo» molecular con otras rutas.

Los genes *Hox* constituyen otro grupo de genes esenciales para el desarrollo de extremidades en vertebrados. En particular, los genes contiguos *Hoxd10* a *Hoxd13* son expresados de forma similar en la parte más distal del esqueleto en desarrollo, que dará lugar a los dedos. Es preciso mencionar que a las técnicas ya clásicas de la biología y genética molecular se suman nuevas herramientas para el estudio de estos fenómenos. Por ejemplo, la tomografía de proyección óptica en una nueva forma de microscopía tridimensional que, en conjunto con herramientas bioinformáticas, permite integrar información acerca de las distribuciones de ARN mensajero, proteínas o la actividad de genes delatores en el tejido en desarrollo. □

Seis «Maestros de Artes» y siete «Doctores Miembros del Instituto Juan March»

Entrega de diplomas en Ciencias Sociales

El pasado 14 de junio se celebró el acto de entrega de diplomas del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones: se concedieron siete nuevos diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» a siete estudiantes del mismo, quienes, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales por una universidad pública. Éstas han sido editadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales». Asimismo fueron entregados seis diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a otros tantos estudiantes de la decimotercera promoción del Centro.

Nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March

Los siete nuevos «Doctores Miembros del Instituto Juan March» y los títulos de sus respectivas tesis doctorales son: **José Remo Fernández Carro** (*Regímenes políticos y actividad científica. Las políticas de la ciencia en las dictaduras y las democracias*); **Francisco Herreros Vázquez** (*¿Por qué confiar? El problema de la creación de capital social*); **Manuel Jiménez Sánchez** (*Protesta social y políticas públicas. Un estudio de la relación entre el movimiento ecologista y la política ambiental en España*); **Covadonga Meseguer Yebra** (*Bayesian Learning About Policies*); **Rosalía Mota López** (*Regímenes, partidos y política de suficiencia en pensiones de jubilación. La experiencia española*); **Santiago Pérez-Nievas Montiel** (*Modelo de partido y cambio político: el Partido Nacionalista Vasco en el proceso de transición y consolidación democrática en el País Vasco*); y **Antonia Ruiz Jiménez** (*Mecanismos del cambio ideológico e introducción de políticas de género en partidos conservadores: el caso de AP-PP en España en perspectiva comparada*).

José Remo Fernández Carro (Madrid, 1968) es licenciado en Sociología, especialidad de Antropología Social, por la Universidad Complutense de Madrid. En 1997 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March. Realizó en el Centro su tesis doctoral, dirigida hasta 1999 por Vincent Wright, Fellow del Nuffield College, Oxford, y miembro del Consejo Científico del Centro hasta su fallecimiento, y posteriormente por José María Maravall, catedrático de Sociología Política de

Arriba, de izquierda a derecha, Santiago Pérez-Nievas, José Remo y Francisco Herreros; abajo, Rosalía Mota, Antonia Mª Ruiz, Covadonga Meseguer y Manuel Jiménez, nuevos «Doctores Miembros del Instituto Juan March».

la Universidad Complutense de Madrid y profesor y director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La tesis fue leída en la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid el 31 de mayo de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente *«cum laude»*. Actualmente es profesor ayudante en el departamento de Ciencia Política y Sociología de la Universidad Carlos III de Madrid.

Francisco Herreros Vázquez (Madrid, 1972) es licenciado en Derecho por la Universidad Carlos III de Madrid. En 1999 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en el Centro, donde realizó su tesis doctoral. Dirigida por José María Maravall, fue leída en la Universidad Complutense de Madrid el 6 de junio de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente *«cum laude»*. Actualmente trabaja como investigador contratado en el Instituto de Estudios Sociales Avanzados (CSIC) de Andalucía.

Manuel Jiménez Sánchez (Granada, 1970) es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad de Granada. En 1996 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Centro, donde realizó su tesis doctoral. Dirigida por Andrew J. Richards, profesor de este Centro, fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 5 de abril de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente *«cum laude»*. Ha trabajado como profesor asociado en el departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Madrid.

Covadonga Meseguer Yebra (Logroño, 1971) es licenciada en Ciencias Económicas por la Universidad de Valladolid (1994). En 1998 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Centro, donde inició su tesis doctoral, para concluirla en el departamento de Ciencia Política de la Universidad de Nueva York bajo la supervisión del profesor Adam Przeworski, catedrático de Ciencia Política de esa Universidad y miembro del Consejo Científico de este Centro, y con el patrocinio de la Comisión Fulbright. La tesis fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 5 de marzo de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente *«cum laude»*. Ha sido investigadora visitante del European Center for the Analysis of the Social Sciences, de Essex (Gran Bretaña) y profesora de Ciencia Política en la Universidad de Burgos y de Economía Política en la sede española de la Universidad de St. Louis.

Rosalía Mota López (Madrid, 1969) es licenciada en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. En 1996 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales del Instituto Juan March, donde realizó su tesis doctoral, dirigida por José María Maravall. Fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 3 de junio de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente *«cum laude»*. Actualmente es profesora colaboradora en el departamento de Sociología y Trabajo Social de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Pontificia Comillas de Madrid.

Santiago Pérez-Nievas Montiel (Valencia, 1969) es «Master of Arts» en Historia por la Universidad de Edimburgo. En 1997 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales en el Centro, donde realizó su tesis doctoral. Dirigida

De izquierda a derecha, Rubén Ruiz, Sandra León, Ignacio Lago, Leire Salazar, Ferrán Martínez y Andrés Santana, nuevos «Maestros».

por José Ramón Montero, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Autónoma de Madrid y profesor de este Centro, la tesis fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 5 de junio de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente «*cum laude*». Actualmente es profesor asociado en el departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Autónoma de Madrid.

Antonia Ruiz Jiménez (Málaga, 1971) es licenciada en Geografía e Historia (especialidad Historia Contemporánea de España) por la Universidad de Málaga. En 1998 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales del Centro, donde realizó su tesis doctoral, dirigida por José Ramón Montero. Fue leída en la Universidad Autónoma de Madrid el 3 de junio de 2002 y recibió la calificación de Sobresaliente «*cum laude*». Actualmente trabaja en el departamento de Ciencia Política de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dentro del proyecto europeo EURONAT.

Los seis nuevos alumnos que recibieron el diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» –con ellos son 80 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987– son los siguientes: **Ignacio Lago Peñas**, **Sandra León Alonso**, **Ferrán Martínez i Coma**, **Rubén Ruiz Rufino**, **Leire Salazar Vález** y **Andrés Santana Leitner**. El diploma de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» se otorga a los alumnos que han superado los correspondientes estudios en el Centro durante dos años. Tras esta primera fase, pueden continuar sus estudios en el Centro y realizar en el mismo su tesis doctoral.

El título de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» se concede a los estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han elaborado en su seno una tesis doctoral, que ha sido leída y aprobada en la universidad correspondiente.

A todos ellos, «Maestros de Artes» y «Doctores Miembros del Instituto Juan March», felicitó en su intervención **Juan March Delgado**, presidente del Instituto Juan March. «Las 39 tesis con las que ya cuenta el Centro –señaló– son un número muy significativo, son el fruto final de toda una organización que requiere la colaboración de muchas personas. Nuestro Centro pertenece, en primer lugar, a los estudiantes. En el seno del mismo coinciden en un mismo momento estudiantes que se encuentran en diversas situaciones dentro del programa: unos cursan el Master, otros investigan y redactan la tesis, otros ya son Doctores. Dentro de sus características particulares, todos comparten el mismo espíritu de exigencia propia y ambición académica.»

«Junto con los estudiantes –prosiguió Juan March– está el equipo docente. Los profesores permanentes representan la continuidad académica y señalan las orientaciones principales en la investigación del Centro, participando regularmente en los actos que tienen lugar en él y asistiendo a los estudiantes de un modo general y constante. El Consejo Científico no es sólo una reunión de notables personalidades en sociología y ciencias políticas, sino una ayuda muy importante para el Centro, al que enriquecen con su saber, su experiencia y un punto de vista comparativo e internacional. También los profesores asociados al Centro, algunos ya veteranos, son una pieza fundamental en la formación de los dos años de Master. Todos en conjunto conforman una comunidad intelectual no muy grande pero fecunda.»

El secretario general del Centro, **Javier Gomá**, hizo balance de las actividades del Centro a lo largo del curso académico que finalizaba con ese acto: «se han celebrado 21 seminarios impartidos por 14 profesores procedentes principalmente de universidades extranjeras. En enero de este año empezó a andar el primer proyecto de investigación colectiva del Centro, compuesto íntegramente por miembros de éste y que representa el inicio de una prometedora línea de actuación que es previ-

sible tenga largo futuro». También se refirió a la labor de la Biblioteca del Centro, «que ha aumentado, como todos los años, sus fondos y sus servicios, destacando la puesta en marcha del Servicio Virtual de Referencia, que habrá de contribuir a la creación de una comunidad de miembros del CEACS, profesores, doctores y doctorandos, presentes o no en la sede, sobre la base del acceso, vía Internet, a los amplios fondos de todo tipo que la Biblioteca pone a disposición de los investigadores».

Por su parte, el director académico del Centro, **José María Maravall**, resumió el contenido de las siete tesis doctorales con las que siete estudiantes del Centro han obtenido el título de Doctor Miembro del Instituto Juan March y se refirió a «esta extraña comunidad que constituye el Centro, unida por estrechos lazos intelectuales y emotivos, y, al mismo tiempo, extremadamente dispersa territorialmente. La integran 77 miembros en total: 39 doctores, 26 doctorandos, 12 que han estado cursando el Master y los 6 estudiantes nuevos».

«El ser una institución que pretende ser excelente –prosiguió Maravall–, de formación graduada en ciencias sociales, es parte esencial de la identidad del Centro, como lo es promover la investigación más allá de las tesis. Este rasgo debe ir cobrando una importancia creciente. Investigación dirigida por profesores del Centro con grupos de doctores. Entendemos que uno de los problemas de la sociología y de la ciencia política en España ha sido que, después de que un número considerable de estudiantes obtuvieran su Ph. D en Estados Unidos o en Gran Bretaña, volvían a España y dejaban de hacer investigación de calidad, desaparecían como investigadores serios, acababan formando parte de esa peculiar mezcla de mandarinazgo y electroencefalograma plano que caracteriza a las ciencias sociales hoy en algunos países. Hasta ahora el Centro ha participado en muchas investigaciones colectivas financiadas por la CICYT española o por el Programa Marco Europeo. Muchos de vosotros habéis estado y estáis ahora implicados en ellos. Este año el Centro ha emprendido una iniciativa nueva que implica a dos profesores del mismo, a seis doctores y a un profesor externo al Centro. Se trata de una investigación colectiva del propio Instituto y los directores somos Ignacio Sánchez-Cuenca y yo. Su tema central es en qué medida las instituciones funcionan como instrumento de control de los políticos.»

Situando la nueva Europa

Finalmente cerró el acto **Yasemin Soysal**, catedrática de Sociología en la Universidad de Essex (Inglaterra) y miembro del Consejo Científico del Centro, con una conferencia sobre «Locating the New Europe». Analizó algunos de los retos que la nueva Europa genera para los científicos sociales. En especial, la necesidad de revisar las categorías sociológicas con las que se trabaja desde la ciencia social. De la misma manera que las categorías establecidas por Marx, Weber o Durkheim sirvieron para dar significado social a los convulsos tiempos que ellos vivieron, las profundas transformaciones en las que nos hallamos inmersos hoy día nos deben obligar a reconceptualizar nuestras clasificaciones y categorías. En Europa, las ideologías, valores, jerarquías, fronteras, estilos de vida, e instituciones, así como la demografía de la población, están sufriendo grandes cambios. Soysal cree que se necesitan nuevas categorías y se pregunta qué tipo de nuevas configuraciones sociales, conflictos o solidaridades nos ofrece la actual Europa. La conferenciante repasó tres áreas de la sociología en las que en los últimos

Yasemin Soysal

años se ha producido más claramente un reto a los marcos conceptuales establecidos: la familia, la clase social y la nación.

Desde 1960, la familia ha recibido el impacto de lo que Soysal considera el mayor invento del siglo XX: la píldora anticonceptiva. La tasa de fertilidad media europea ha descendido desde la década de los 60 de 2,7 hijos por mujer a sólo 1,6. Como señaló el demógrafo francés Philippe Aries, estamos asistiendo al «fin de la era de los niños». Europa se está llenando cada vez más de individuos adultos que viven centrados en sí mismos. De acuerdo con los datos del World Values Survey, cada día hay más gente capaz de imaginarse una vida plena sin la necesidad de tener hijos. Si a ello sumamos las también crecientes tasas de divorcios y nacimientos fuera del matrimonio, el declive en la fertilidad evidencia el hecho de que la tradicional familia nuclear está perdiendo la hegemonía como agente de reproducción biológico y social.

Con respecto a la clase social, nuestras concepciones clásicas proceden de los análisis de Marx y Weber sobre la industrialización y sus consecuencias. Se trata, en general, de clasificaciones binarias: obrero manual *versus* trabajadores de «cuello blanco»; cualificados *versus* no cualificados; o empleadores *versus* empleados. Este esquema de diferenciación resulta inadecuado a la hora de afrontar unas economías con dominio de los servicios, empleo flexible y una creciente disociación entre la producción y la planta de la fábrica. Soysal repasó los progresos recientes de sociólogos británicos (Goldthorpe, Rose o Breen) a la hora de generar nuevas clasificaciones sociales basadas en las complejas interrelaciones que observamos hoy día entre condiciones de empleo, ocupaciones e ingresos.

Por último, Soysal subrayó los cambios que afectan a otra categoría social de gran importancia: la nación. En principio, clasificamos a la gente en naciones, de acuerdo con su idioma, etnicidad y cultura, e identificamos los territorios que ocupan como estados-nación. Como sentenció Benedict Andersen, imaginamos un mundo nacional. Sin embargo, los procesos de integración y ampliación de la Unión Europea nos obligan a repensar las nociones de nación y estado-nación.

La investigación actual de Soysal analiza comparativamente cómo los distintos sistemas educativos europeos recogen estos cambios en los conceptos de nación. La educación es algo que los estados-nación se toman muy en serio, ya que se trata de uno de los instrumentos más importantes para la construcción nacional. Dicha construcción requiere la delineación de fronteras morales, políticas y culturales de la comunidad hacia un sentido de diferenciación externa. La comunidad nacional se define en función de los «otros». Por tanto, la enseñanza de la historia, geografía y literatura se convierte en indispensable a la hora de diferenciar nuestro pasado nacional del pasado de otros. En diferentes períodos de la historia, diferentes otros han coloreado el mapa cognitivo de cada nación. A lo largo de la historia, los vikingos, el Islam, América, Rusia, todos se han mostrado como los enemigos externos de las naciones europeas; y también ha habido rivalidades intra-europeas, entre Alemania y Francia, Gran Bretaña y España, o Polonia y Alemania.

Sin embargo, a medida que Europa avanza como entidad transnacional, estas divisiones entre amigos y enemigos no parecen funcionar de la misma manera. Los vikingos, por ejemplo, que hasta hace poco aparecían en los libros de historia como bárbaros frente a los cuales se defendió la civilización europea, son ahora, en los manuales escolares, comerciantes joviales. Se está produciendo lo que Soysal califica como una «normalización» de la nación, que se sitúa más que nunca en el contexto europeo y adquiere unos tonos menos míticos y más democráticos.

La historia de Europa y de las distintas naciones europeas se está reescribiendo en los manuales escolares. Euro-

pa no aparece como una identidad colectiva homogénea: tiene demasiadas fronteras, demasiadas geografías y demasiadas referencias culturales. Su identidad se asemeja más bien a una difusa confección de ideas cívicas, tales como democracia, igualdad, progreso y derechos humanos. Por otro lado, las tradicionales naciones aparecen ahora desprovistas de héroes glorificados, como Drake o Juana de Arco, así como de enemigos arcaicos. La conclusión de Soysal es que no estamos asistiendo a un abandono de las exclusiones y discriminaciones en Europa, sino que las naciones tradicionales ya no coinciden automáticamente con las fronteras nacionales. □

Director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales

José María Maravall, elegido miembro de la British Academy

El sociólogo y director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, **José María Maravall**, ha sido elegido miembro correspondiente (*Corresponding Fellow*) de la British Academy, de Londres, en el área de Ciencia Política y Sociología, máximo honor con que esta institución reconoce a profesores e investigadores, británicos o no, quienes, con su trabajo académico, han alcanzado un gran prestigio internacional en cualquiera de las áreas de estudio promovidas por dicha Academia. Entre los *Fellows* no británicos de la British Academy figuran los filósofos N. Bobbio, J. Habermas o J. Rawls, los economistas K. Arrow y J. Stiglitz y el sociólogo español Juan José Linz (actualmente miembro emérito del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales).

José María Maravall es catedrático de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid y «Honorary Fellow» del St. Antony's College de la Universidad de Oxford. Desde 1992 es miembro del Consejo Científico y profesor del Centro de Estudios Avanzados de Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, y su director académico desde el verano de 1996. Doctor por las Universidades de Madrid y Oxford. Doctor «honoris causa» por la Universidad de Warwick, en la que ha sido profesor numerario. Profesor visitante en las Universidades de Columbia (cátedra «Edward Laroque Tinker»), Harvard (Centro de Estudios Europeos) y Nueva York (cátedra «Juan Carlos I»), así como en el Instituto Universitario Europeo de Florencia (cátedra «Jean Monnet»), de cuyo consejo de investigación es miembro. Fue ministro de Educación y Ciencia de 1982 a 1988. Es autor, entre otros libros, de *Dictatorship and Political Dissent* (1978); *The Transition to Democracy in Spain* (1982); (co-autor con L.C. Bresser y A. Przeworski) *Economic Reforms in New Democracies* (1993); *Regimes, Politics, and Markets* (1997); y (co-editor con A. Przeworski) *Democracy and the Rule of Law* (2002).

Seminarios del Centro de Estudios Avanzados

Entre los seminarios celebrados en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, figuran los de Joan Maria Esteban, **Profesor de Investigación y director del Institut d'Anàlisi Económica del CSIC y profesor asociado en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, sobre «Why the Lions Get the Lions' Share?» (30-X-01) y** Michael Wallerstein, **catedrático de Ciencia Política en la Northwestern University y miembro del Consejo Científico del Centro, sobre «Insurance or Redistribution: The Impact of Income Inequality on Political Support for Welfare Spending» (3-XII-01).**
Los seminarios que a lo largo del curso organiza el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales son impartidos por destacados especialistas en ciencia política y sociología, generalmente procedentes de universidades u otras instituciones extranjeras.
Los temas de estas reuniones giran en torno a las transiciones a la democracia y procesos de consolidación democrática (especialmente en el Sur y Este de Europa), partidos políticos y sistemas electorales, problemas del Estado de bienestar, la economía política de las sociedades industriales y la estratificación social.
El contenido de los seminarios y de otros trabajos realizados en el Centro se recoge resumido en la colección de *Estudios/Working Papers*.

Joan Maria Esteban

¿Por qué los leones se llevan la parte del león?

Bajo el título «¿Por qué los leones se llevan la parte del león?» el profesor **Joan Maria Esteban** abordó en su seminario la teoría hobbesiana de los acuerdos sociales. Partió de la asunción de que en la sociedad existe el conflicto. Si no llegamos a alcanzar soluciones que sean aceptadas por las partes involucradas en éste, podemos continuar observando este enfrentamiento. Serán los pactos los que eviten los conflictos. Para explicar a qué modelo se refería en su modelo teórico, Joan Maria Esteban se remitió a un artículo publicado por D. Ray y él mismo en la revista *American Political Science Review* (nº 95, año 2001). En este texto se define el conflicto como ausencia de acuerdo. Además, los posibles resultados que se produzcan en el enfrentamiento deben ser observados por los agentes como probabilísticos, puesto que si no es así, las partes involucradas podrían sospechar que la solución está predeterminada. Y finalmente, los individuos deben tomar decisiones mediante las cuales puedan alterar estas probabilidades. Los agentes, viendo las acciones que toman los otros, ejecutarán

la mejor respuesta en función de la utilidad que les reporte ésta y los costes destinados. No todos los conflictos serán iguales. En función de la cantidad de recursos invertidos observaremos un nivel de colisión u otro. Además, la utilidad de cada grupo involucrado en el enfrentamiento dependerá del tamaño del colectivo. La utilidad máxima de un grupo estará en función de su dimensión. De tal forma que se puede concluir que el tamaño jugará un papel especial en el modelo teórico aquí presentado.

¿A qué posibilidades nos enfrentamos según la magnitud del grupo? Joan María Esteban cita a dos autores clásicos (Bentham y Rousseau) para exponer las diferentes alternativas existentes. En el modelo de Bentham nos encontraremos con dos grupos diferenciados donde la diferencia en el tamaño es considerable. Aquí debemos advertir, señaló, que el grupo minoritario obtendrá la máxima utilidad en un juego no cooperativo. El modelo de Rousseau será aceptable si el tamaño de los grupos se asemeja, y por lo tanto, no existe una gran diferencia entre ellos a este respecto. La solución al conflicto nacerá en función del poder de las partes observadas en la colisión. Todo reparto que se produzca vendrá dominado por el poder de las partes.

El profesor Esteban concluyó que en todo el contexto que rodea a un conflicto (varios grupos, distintos tamaños, distintas valoraciones, etcétera) muchas veces faltarán dos cuestiones que se pueden juzgar muy importantes: la función de costes que deben asumir las partes y una función específica para cada coste. Esta desinformación dificultará el alcance de los posibles acuerdos que se podrían adoptar. En cuanto a la posibilidad de renegociar los acuerdos alcanzados, Esteban señaló que muchas veces será preferible alcanzar un acuerdo parcial con pagos gananciales inferiores a los deseados inicialmente, que perseverar en el desacuerdo y la batalla. Los jugadores tendrán la posibilidad de volver a negociar aquellos resultados que se evalúan como subóptimos, evolucionando así hacia soluciones superiores y deseadas por las partes. Este comportamiento estratégico completó el modelo teórico presentado por Joan María Esteban.

Joan Maria Esteban se doctoró en Ciencias Económicas por la Universidad Autónoma de Barcelona y obtuvo el Ph. D. en Economía por la Universidad de Oxford. Actualmente es Profesor y Director de Investigación en el Institut d'Anàlisi Económica del CSIC y profesor asociado en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Durante muchos años fue profesor y catedrático en la Universidad Autónoma de Barcelona. Entre sus últimos libros figuran *Catalunya dins l'Europa de l'Euro* (1999) y *Crecimiento y Convergencia Regional en España y Europa* (2 vols., 1994).

Michael Wallerstein

El impacto de la desigualdad salarial en el apoyo político al gasto en bienestar

Michael Wallerstein presentó en su seminario las consecuencias políticas de combinar redistribución y bienestar público en base al impacto en el gasto que tiene la desigualdad de ingresos. En su opinión, hasta ahora no se ha ex-

plorado en profundidad el diferente impacto en la desigualdad que tiene el hecho de gastar en distintos programas de bienestar. El ponente mostró cómo la relación entre desigualdad de ingresos y gasto social varía según el tipo de gasto realizado en bienestar. Según los datos, los gastos en pensiones, sanidad, beneficios familiares o programas anti-pobreza están muy poco correlacionados con la desigualdad de ingresos. En cambio, la seguridad frente al riesgo de perder ingresos debido a despidos o enfermedad, como parte del Producto Nacional Bruto, es significativamente mayor en países donde la distribución de ingresos es más igualitaria.

De este modo Wallerstein consiguió mostrar empíricamente con sus datos cómo la relación existente entre desigualdad y gasto en bienes de seguridad social como parte del PNB difiere según el tipo de políticas que se aplica. Para muchas políticas (como las de pensiones, sanidad, beneficios familiares, etc), hay poca evidencia de una relación sistemática. Pero en cambio, para un importante conjunto de políticas que constituyen casi el 30% del beneficio en bienestar (subsidio de desempleo, políticas que mantengan activo el mercado de trabajo, pago por enfermedad...), la relación es muy fuerte y negativa. Es decir, por ejemplo, cuanto mayor sea el nivel de desigualdad en lo referente a impuestos en los salarios, menor será el nivel de gasto en políticas que proporcionan subsidios frente al riesgo de pérdida del trabajo como en el caso, por ejemplo, de las personas mayores.

Según el ponente, esto puede explicarse teniendo en cuenta que las políticas de bienestar proporcionan tanto seguridad como redistribución. Así, vemos cómo la demanda para una mayor redistribución crece cuando se reduce el nivel de ingresos mientras que la demanda por una mayor seguridad se incrementa a medida que crece el nivel de ingresos. Por lo tanto, un incremento en la desigualdad reduciéndose casi a la mitad los ingresos del votante mediano generaría dos tipos de efectos contrapuestos; dados estos dos tipos de efectos, el impacto de la desigualdad en el apoyo a políticas de gasto dependerá del diseño de la política. Es decir, la desigualdad reducirá el apoyo a políticas de gasto diseñadas de modo que el efecto «subsidios» sea el dominante.

En conclusión, el hecho de entender que el apoyo político a programas de bienestar se basa en la demanda de subsidios más que en la demanda de redistribución nos proporciona una explicación para el impacto diferenciado de la desigualdad en el gasto para distintas categorías de gasto en bienestar. Por el contrario, el impacto negativo de la desigualdad de ingresos en el apoyo al gasto en importantes categorías de seguridad social permite explicar la fuerte asociación entre las transferencias de ingresos y la proporción de hogares que están por debajo de la línea de pobreza. Se entiende, por lo tanto, según Wallerstein, que la desigualdad tiene un peso relevante en la existencia de la pobreza no sólo porque los trabajadores cobran muy poco, sino también porque la desigualdad de ingresos reduce el apoyo a importantes categorías del gasto en subsidios sociales.

Michael Wallerstein obtuvo el Ph. D. en 1985 por la Universidad de Chicago. Ha sido Visiting Scholar en la Universidad y en el Instituto de Investigación Social de Oslo, y asesor científico de la Fundación para la Investigación en Economía y Administración de Empresas de esa misma capital.
Desde 1994 es catedrático de Ciencia Política en la Northwestern University (EE UU). Es, además, miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones.

Septiembre

20, VIERNES

19,30 **Inauguración de la Exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate»**
Conferencia de **José Jiménez**: «La doble vida de J. M. W. Turner»

23, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Piano, por **Belinda Garzón**
Obras de J. Brahms, C. Debussy, S. Rachmaninov y S. Prokofiev

24, MARTES

19,30 **AULA ABIERTA**
«El laberinto de las palabras: Introducción a los diccionarios» (I)
Manuel Seco y **Olimpia Andrés**: «Redes para atrapar el universo»

25, MIÉRCOLES

19,30 **CICLO «SCHUMANN-BRAHMS: CUARTETOS Y QUINTETOS CON PIANO»** (I)
Intérpretes: **Ana F. Comesaña** (violín); **Yulia Iglinova** (violín); **José Manuel Román** (viola); **Ángel García Jermann** (violonchelo); y **Kennedy Moretti** (piano)
Programa: Cuarteto para piano y cuerdas en Mi bemol mayor, Op. 47, de R. Schumann; y Quinteto con piano, Op. 34a, de J. Brahms
(Transmitido en directo por Radio Clásica, de RNE)

26, JUEVES

19,30 **AULA ABIERTA**
«El laberinto de las palabras: Introducción a los diccionarios» (II)
Manuel Seco y **Olimpia Andrés**: «Trayectoria de la lexicografía»

28, SÁBADO

12,00 **CONCIERTOS DEL SÁBADO**
CICLO DE CONCIERTOS DEL LIM (I)
Intérpretes: **Grupo LIM**
Programa: Quinteto (estreno), de R. Cordero; Bach-Preludio, de J. Villa Rojo; As time goes by, de H. Hupfeld; The entertainer, de S. Joplin; y Un americano en París, de G. Gershwin

30, LUNES

12,00 **CONCIERTOS DE MEDIODÍA**
Clave y órgano, por **Dúo «Xácara» (Saskia Roures,** órgano; y **Diego Fernández**, clave)
Obras de N. Carlston, P. Attaignant, T. Tomkins, G. Le Roux, J. L. Krebs, L. E. Jadin y W. F. Bach

BIBLIOTECA DE LA FUNDACIÓN

En *agosto* la Biblioteca permanece cerrada. Hasta el *15 de septiembre*: de lunes a viernes, de 9 a 14 horas. Desde *el 16*: de lunes a viernes, de 10 a 14 h. y de 17,30 a 20 horas. Sábados, de 10 a 13,30 horas.

EXPOSICIÓN «TURNER Y EL MAR. ACUARELAS DE LA TATE», EN MADRID

Desde el 20 de septiembre se exhibe en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la exposición «Turner y el mar. Acuarelas de la Tate», que ofrece un total de 70 obras –en su mayor parte acuarelas– del gran artista inglés **J. M. W. Turner** (Londres, 1775- 1851), uno de los más importantes paisajistas de la historia del arte. Las obras que ofrece la muestra, organizada por la Tate y la Fundación Juan March, proceden en su mayoría del legado del propio Turner que conserva la Tate. El comisario de la exposición es **Ian Warrell**, conservador de la Tate.

Las 70 obras –entre ellas hay dos óleos y nueve grabados a partir de acuarelas– fueron realizadas por Turner entre 1795 hasta 1851, año de su muerte, y tienen al mar como «leitmotiv», representado en una amplia gama de aspectos. Abierta hasta el 19 de enero de 2003.

Horario de visita: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas, y de 17.30 a 21 horas. Domingos y festivos, de 10 a 14 horas.

Visitas guiadas: Miércoles 10-13,30; y Viernes, 17.30-20,30.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL (FUNDACIÓN JUAN MARCH), DE CUENCA

● Exposición «Manuel Rivera. Reflejos»

Hasta el 1 de septiembre está abierta, en la sala de muestras temporales del Museo, la exposición «Manuel Rivera. Reflejos», integrada por 40 obras originales realizadas por el artista granadino entre 1952 y 1991. Además se incluye un poema de Rafael Alberti. Las obras proceden de la familia Rivera, Galería y colección Helga de Alvear, colección de los hijos de Manuel Hernández Mompó y colección de la Fundación Juan March.

● Exposición «Saura: *Damas*» (Obra sobre papel)

Desde el 13 de septiembre se ofrece la exposición «Saura. *Damas*» (Obra sobre papel), que incluye una selección de 53 obras realizadas entre 1949 y 1997 por **Antonio Saura** (Huesca, 1930 - Cuenca, 1997), miembro fundador del grupo «El Paso» y pionero en la renovación del arte de vanguardia español del pasado siglo. Las obras –en técnica mixta, óleo, collage, mina de plomo y tinta china sobre papel– proceden de la Sucesión Antonio Saura y de una colección particular.

● Colección permanente del Museo

Pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos componen la exposición permanente que se ofrece en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y responsable la Fundación Juan March.

Información: Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid. Teléfono: 91 435 42 40 - Fax: 91 576 34 20
E-mail: webmast@mail.march.es Internet: http://www.march.es