

Nº 272
 Agosto-Septiembre
 1997

 Sumario

Ensayo - La filosofía, hoy (VI)	3
<i>La metafísica, crisis y reconstrucciones</i> , por José Luis Villacañas Berlanga	3
Arte	19
«Nolde: naturaleza y religión»	19
— Una exposición del artista alemán abrirá en octubre la temporada artística de la Fundación Juan March	19
— Emil Nolde: vida y obra	20
El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, Premio «Turismo 1997»	22
Música	23
En septiembre, comienzan los conciertos de la Fundación	23
— «Mendelssohn, música de cámara», en ciclo de tarde	23
— Ciclo «Alrededor de la percusión» en «Conciertos del Sábado»	23
— «Conciertos de Mediodía»	23
Cursos universitarios	24
Lecciones sobre el Museo del Prado (y II)	24
— Gonzalo Anes: «Las colecciones reales y el Museo del Prado»	24
— Antonio Bonet: «El Prado y los demás Museos»	26
— Gustavo Torner: «Los cuadros en el Museo del Prado»	28
— Pedro Moleón: «El Prado: una biografía constructiva»	30
— Fernando Checa: «El futuro de las colecciones del Prado»	32
Publicaciones	34
«SABER/ Leer» de agosto-septiembre: artículos de Antoni M. Badia, Medardo Fraile, Francisco López Estrada, Emilio Lorenzo, Álvaro del Amo, Miguel de Guzmán y Francisco Rubio Llorente	34
Biología	35
Reuniones Internacionales sobre Biología	35
— Un total de 250 científicos de todo el mundo participaron en el simposio sobre «La Biología al filo del nuevo siglo»	35
— <i>Workshop</i> , en septiembre, sobre «Principios de integración neural»	40
Ciencias Sociales	41
Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales	41
Entrega de diez diplomas de «Maestro de Artes» y de «Doctor Miembro del Instituto Juan March»	41
— Juan José Linz: «Democracia, multinacionalismo y federalismo»	44
Salvador Barberá: «Decisiones políticas en contextos económicos»	45
Actividades culturales en agosto y septiembre	48

LA FILOSOFÍA, HOY (VI)

La metafísica, crisis y reconstrucciones

1.— *La irrupción de la fenomenología y el punto de partida de la metafísica en el siglo XX.* Ya es una atmósfera muy lejana para nosotros, pero sin aquella inicial reducción de la metafísica a teoría de la experiencia científica, en la que se educó la intelectualidad europea del último tercio del siglo XIX, apenas se comprendería el significado de la tremenda reacción de la fenomenología, emprendida por Husserl. La nueva divisa, «¡a las cosas mismas!», apenas podía disimular aquello por lo que se quería luchar: superar la mediación técnica de la ciencia, alcanzar la costa de la realidad global en la que el ser humano vive y muere. Ya estaba bien de aquella estrechez del alma en la que un neokantismo mal entendido sepultaba a los espíritus, mostrando por doquier sólo al sujeto, y al sujeto estudiado a ser posible científicamente, psicológicamente.

Husserl, por mucho que su programa final no fuese radicalmente claro, enseñó a mirar y —lo que es más importante— a ver a toda una generación de filósofos. Su primer empeño, una descripción ideal de los plurales fenómenos del



José Luis Villacañas Berlanga (Úbeda, Jaén, 1955) es catedrático de Historia de la Filosofía de la Universidad de Murcia y actualmente disfruta una comisión de servicio en el Instituto de Filosofía del CSIC. Entre sus libros más recientes se encuentran *Los caminos de la reflexión I, Tragedia y Teodicea de la historia e Historia de la Filosofía Contemporánea*.

* 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,

mundo en torno, tal y como aparecían a la conciencia sumamente sensible del filósofo –sin excluir, naturalmente, los fundamentos de las ciencias–, fue seguido con entusiasmo y se conectó fácilmente con algunos antecedentes del siglo anterior, mucho más pendiente de las variaciones de la existencia individual. La conciencia moral, los sentimientos más decisivos del hombre como la pasión y la duda, la angustia o el miedo, los elementos universales de la vida consciente como el espacio y el tiempo, las formas básicas de la científicidad, como la aritmética y la geometría, pero también las formas básicas de la vida social, como el amor, el odio, la fraternidad, o las formas elementales de la vida religiosa, como la transcendencia o la simpatía, la mística o la expresión estética: todo se convirtió en tema de minucioso análisis descriptivo. La fase de Tübingen de la fenomenología mostraba de repente la apertura de un mundo apasionadamente plural, de irresistible riqueza.

Pronto el fundador de la escuela se dio cuenta de que por aquel camino no se llegaba al sistema. Y así, desde la fenomenología descriptiva, impuso un salto –que no siempre fue bien seguido ni entendido– a la fenomenología transcendental. Ahora se debían estudiar sistemáticamente los actos que desde el sujeto constituyen el sentido. Todavía se trataba de describir, pero ya no las cosas, los contenidos ideales, sino la vida de esa subjetividad transcendental, los actos constitutivos de sentido, las formas de la intencionalidad del sujeto transcendental a través de las cuales se desvelaba el mundo. Por mucho que el momento final de la intencionalidad fuese la plenitud dada en la intuición, la presencia luminosa de una existencia fenoménica, a ella se llegaba por una compleja trama de actos intencionales, de juicios y prejuicios, de operaciones subjetivas que también tenían su esencialidad. La plenitud de la presencia de las cosas, en su intuición, era el resultado del esforzado trabajo de la subjetividad. Finalmente, el neokantismo quedaba restablecido, sólo que en un nuevo aliento que bebía de las fuentes mismas del análisis kantiano. La obediencia al gesto moderno de Descartes quedaba así rehabilitada.

2.– *La revolución de «Ser y Tiempo»*. Heidegger pasa por ser un

→ 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, y Cambios políticos y sociales en Europa.

'La filosofía, hoy' es el tema de la serie que se ofrece actualmente. En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La ética continental*, por Carlos Thiebaut, catedrático de la Universidad Carlos III, de Madrid; *Actualidad de la filosofía política (Pensar la política hoy)*, por Fernando Quesada Castro, catedrático de Filosofía Política en la U.N.E.D.; *La filosofía del lenguaje al final del siglo XX*, por Juan José Acero Fernández, catedrático de Lógica de la Universidad de Granada; *Filosofía de la religión*, por José Gómez Caffarena, profesor emérito de Filosofía en la Universidad de Comillas, de Madrid; y *La filosofía de la ciencia a finales del siglo XX*, por Javier Echeverría, Profesor de Investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto de Filosofía), de Madrid.

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

discípulo de Husserl. Si no pesara sobre nosotros esta opinión tradicional, y si no conociéramos su relación personal, si tuviéramos que enfrentarnos a este juicio desde un análisis directo de sus obras, sin datos previos, aquella afirmación no nos parecería posible. Más bien me atrevo a decir que los parámetros profundos de sus filosofías son hostiles y contrarios. Husserl asume siempre una metafísica platónica de la presencia y una aspiración al conocimiento de lo arquetípico, de lo que cumple todas las condiciones del sentido. Heidegger, por el contrario, parte de una metafísica que con cautelas llamaría cristiana, pero que es realmente moderna, cuyo último referente es Duns Scoto, una metafísica que potencia la posibilidad como dimensión ontológica última. Por mucho que Heidegger quiera rehabilitar el universo griego primitivo, este postulado de la posibilidad ontológica es radicalmente ajeno a dicho mundo, que se atiene a lo que es de forma rotunda y que sólo entiende la posibilidad como resultado de la metamorfosis concreta de lo existente. Esta diferencia inicial, entonces, teje una compleja trama de diferencias entre Heidegger y Husserl, que no ha cesado de crecer conforme miramos las cosas desde la perspectiva de los años.

Husserl finalmente cree que los actos del sujeto aspiran a esa plenitud de la experiencia del sentido que consiste en la captación intuitiva de un contenido ideal. Su análisis de la subjetividad nos propone una moderna anámnesis platónica para llegar a la plenitud intuitiva de contenidos esenciales. Pero en todo caso dicha plenitud se da al final por sí misma. El ser para Husserl siempre es un sentido pleno captado en la intuición. Heidegger ya piensa de otra manera: el ser es posibilidad. Por tanto, siempre excede a cualquier sentido actual y a cualquier ente presente. Es más: el ser reclama mostrar posibilidades inéditas, sentidos hasta ahora no intuidos ni fijados, presencias hasta ahora ocultas, revelaciones hasta ahora por revelar. A este excedente entre el ser y sus manifestaciones presentes —entes, sentidos— Heidegger le llama diferencia ontológica. Como tal, esta categoría, explícita o implícitamente, traspasa su pensamiento desde el principio al final.

Lo más peculiar de esa síntesis magistral, genial, que es *Ser y Tiempo*, consiste en que el sujeto humano, que recibe la curiosa denominación de *Dasein* [literalmente, *el existir*], está caracterizado por determinadas dimensiones trascendentales, ahora llamadas existenciarios, desde las que intervenir en el desvelamiento del sentido, desde las que generar nuevas formas de verdad inéditas hasta ahora. Así, la filosofía trascendental —de corte kantiano— se ponía al servicio de una metafísica de la posibilidad. El existir del hombre consis-

tía en transitar de forma permanente desde el excedente de ser al sentido. Esta creatividad reveladora del hombre, que trae del olvido sentidos hundidos en el fondo del ser, que produce verdad –retirada del velo que hasta ahora ocultaba una manifestación– se le llama existencia auténtica, y frente a ella se alza la existencia inauténtica, la propia del hombre masa de la sociedad actual, dominada por la cháchara, el lenguaje sin sustancia, sin creatividad, sin inspiración, basado en clichés muertos y transmitidos como mercancías cosificadas. El gesto de Heidegger recoge entonces la productividad de sentido inédito que era la meta final del romanticismo.

De esta forma, *Ser y Tiempo* vinculaba cinco aspectos centrales: primero, capturaba la metafísica moderna de la posibilidad infinita –tan cercana a Spinoza– pero en su tensión con la finitud de la existencia humana; segundo, integraba una filosofía trascendental acerca de las condiciones de posibilidad del sentido, que mejoraba con mucho la reseca escritura husserliana; tercero, vinculaba esta filosofía trascendental con las exigencias que Kierkegaard había depositado en la noción de existencia individual; cuarto, conectaba estas exigencias a la propuesta, fundamentalmente estética, de construir de un lenguaje plenamente creativo, en la línea de Stefan George, que a su vez imitaba el gesto de Hölderlin; quinto, ofrecía esta existencia inédita y auténtica como un antídoto a la forma de vida de la sociedad de masas de las metrópolis modernas, tal y como la había descrito la sociología alemana, desde Georg Simmel y Max Weber.

Pero con ello no se acababa la compleja síntesis de esta obra genial. Pues de hecho, la veta más determinante y profunda concernía a la premisa de todo el planteamiento. En efecto, se trataba de que, para Heidegger, el ser que excedía a todo sentido, y a todo ente, era historicidad. La historicidad, de hecho, no es sino esta síntesis de posibilidad infinita y finitud que entrega a la ontología de Heidegger su rasgo más profundo. La posibilidad infinita del ser no es accesible de forma absoluta, en acto, como tendía a pensar la ratio moderna desde Bruno. Sólo se accede a ella desde la finitud de una tradición concreta, del destino histórico de un pueblo. Sin duda, *Ser y Tiempo* también está dominado por un nacionalismo cultural que conecta con las tesis más reaccionarias de la prioridad de la comunidad histórica sobre el individuo, tal y como se podía recoger en la inicial obra de Tönnies *Comunidad y Sociedad*, también una crítica de la modernidad desde el nacionalismo cultural alemán. Así que el ser, en resumidas cuentas, era accesible a través del pasado histórico de un pueblo, un pasado que todavía albergaba posibilidades inéditas de futuro, y que esperaba al hombre de existencia auténtica para remodelar-

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

las, actualizarlas, revitalizarlas.

3.— *Abandono: el segundo Heidegger.* Naturalmente, por este camino no se podía llegar muy lejos. Tampoco se podía llegar a sitio bueno alguno. Cuando Heidegger inició su reflexión sobre la tragedia alemana —en honor a la verdad, la reflexión de Heidegger fue muy temprana, aunque desprovista de toda dimensión moral— descubrió que su gesto había estado dominado por una imitación insufrible de Nietzsche. La existencia auténtica, con sus altísimas exigencias normativas, tenía mucho de superhombre. La renovación de potencialidades olvidadas del ser histórico de un pueblo en el fondo era otra forma de asumir la voluntad de poder. En realidad, traer las potencias inéditas a la realidad sólo tenía sentido para una voluntad de potencia inflexible. Tras su reflexión, Heidegger entendió que este hombre hiperactivo era un elemento del que convenía desprenderse. Pues finalmente ese hombre no aspiraba a otra cosa que a la autoafirmación, a colocarse en el centro del ser, a imponerle su voluntad y su valor.

Lo que cambia entre el primer y el último Heidegger no es, por tanto, la comprensión del ser, ni el interés por lo que todavía no se nos ha mostrado como criterio de existencia auténtica, ni esa dialéctica de olvido y memoria, ese entregarse al ente que olvida al ser, y ese recuerdo del ser que niega al ente, que tanto juego ha dado a su comprensión de la escritura filosófica como exorcismo, como ritual casi mágico e impenetrable, reiterativo e hipnótico. Tampoco ha cambiado su nacionalismo cultural, en el sentido de que su última filosofía viene dominada igualmente por un sentido de la tierra, de los dioses del lugar, del cielo que se divisa desde la reunión de ciertos hombres unidos por el mismo diálogo. Ese arcaísmo agrario que resulta evidente en *Ser y Tiempo* con la categoría de la *cura*, también se encuentra por doquier en el último Heidegger, que parece curarse de la existencia histórico-heroica, que un día le sedujo, con la humilde existencia del campesino alemán —no menos auténtica, desde luego—.

No. Lo que realmente ha cambiado en Heidegger es el papel del *Dasein* en toda esta historia. En este sentido, los textos fundamentales de esta última filosofía son la ya inicial *Carta sobre el Humanismo*, por una parte, y *Gelassenheit*, por otra. El hombre, como existir, ya no tenía como meta intervenir provocadoramente en la emergencia de nuevas verdades, nuevos sentidos, nuevas potencialidades del ser. No era el sujeto hiperactivo, moderno, dotado de una voluntad radical, dirigido por los valores subjetivos, el que intentaba imponerse al ser, de forma arbitraria y violenta, mediante estrategias de dominación técnica. En el fondo, por debajo de la crítica a Nietzsche, Hei-

degger se dirigía contra la filosofía de los valores, contra Weber y Rickert, dominantes en la filosofía alemana de su época, ellos también los primeros en anunciar la tragedia nazi, esta vez sí, proféticamente. El tránsito desde el ser excedentario de sentido al nuevo sentido no era activado ya por el hombre, sino por el propio ser: ésa era la diferencia.

Ahora, al existir del hombre le tocaba humildemente, y sobre todo, reunir lo que el ser permanentemente dispersaba, manifestaba u ocultaba, revelaba o escondía. Su potencia, el *lógos*, era mera recolección, también una espléndida metáfora procedente del mundo agrario. Nada del trabajo, del duro trabajo, que a fin de cuentas era el signo de Caín. El *lógos* era recolector, pastor, reunía lo disperso, pero no se centraba en lo ya reunido, sino en la oveja descarriada que todavía estaba por encontrar, perdida entre los espinos del ser. El hombre traía a presencia unitaria los destellos y las generaciones del ser tanto como las oscuridades y desolaciones, pero era la suya una conciencia muy especial, en la medida en que jamás perdía de vista que lo revelado no era todo lo posible, que siempre se debía permanecer atento a la revelación de lo todavía oculto. Pues el ser gustaba de ocultarse.

Sin duda, las formas de comprender el ser dependían ahora, todavía más, de visiones cristianas y paganas muy antiguas, pero que se habían mantenido a través de la modernidad y que pueden registrarse en los más oscuros escritores y místicos de la tradición alemana. El ser era visto y entendido como una subjetividad que jugaba con el hombre, que mantenía el juego del mundo construido sobre retiradas y ocultaciones, presencias y ausencias, iluminaciones y oscuridades. El Dios que juega con los hilos del hombre de Lutero; el *Deus absconditus* del gnosticismo; el Dios que pasa de largo y el Dios que se retira del mundo, aburrido, congelado del frío mortal que recorre la Tierra, como se cuenta en ciertas versiones del Talmud: todos estos elementos aparecen en la obra del último Heidegger muy dosificados, muy discretos. Pero finalmente le conceden su estructura más seductora.

Así que en el último Heidegger el ser, y no el hombre, es activo. La virtud que el hombre debe asumir como propia es la espera. Para eso debe desnudarse de todo lo que proceda de la voluntad de poder, de la autoafirmación, de los valores subjetivamente forjados, violentamente impuestos. No se trata de una actitud de serenidad, como erróneamente se ha traducido *Gelassenheit* en nuestro idioma. Pues serenidad es una virtud personal o hábito que denota fortaleza de ánimo, sobriedad de decisión, austeridad de esperanza, magnanimidad

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

en la seguridad en sí mismo y en los amigos. Serenidad es una forma de ser sujeto, profundamente autoafirmadora, en un mundo que se ha convertido en un azar peligroso y sin referentes fijos. Promover esta virtud no entra en los planes de este pequeño ensayo de Heidegger. Se trata más bien del abandono, de dejarse llevar y caer, de dejar de hacer el esfuerzo hercúleo que se requiere para ser sujeto —Odo Marquard diría: dejar de hacer el inmenso esfuerzo que se necesita para seguir siendo tonto—. La muy española palabra «dejadez» sería una buena traducción. Hay aquí un gesto molinista, quietista, de Heidegger, si no fuera porque la quietud también reclama ascesis, parálisis, fijación del alma, actividad de desprendimiento en suma. Heidegger no nos alienta siquiera a estas secretas actividades de los místicos: su dejadez y su abandono son sobre todo una relación con las cosas. Se trata de dejarnos para que ellas sean. En el fondo, Heidegger exige bien kantianamente que rompamos la relación técnica con ellas, que eliminemos el interés y el valor. El romanticismo, ya previsto por Schiller a partir de la comprensión de la belleza como la libertad del fenómeno sensible, seguía operando entre bambalinas. El nacionalismo cultural, por su parte, seguía vigente desde el momento en que se reconocía que no en cualquier sitio el hombre puede dejarse y abandonarse. El lugar del abandono es también la tierra natal. Finalmente, Heidegger citaba al viejo Johann Peter Hebel: «Somos plantas —nos guste o no admitirlo— que deben salir con las raíces de la tierra para poder florecer en el éter y dar fruto». Así que finalmente, el abandono, la dejadez, no la conquistaba el hombre: era un don de la tierra natal. Era la señal por la que la tierra natal se hacía presente. Así, Heidegger rendía un último homenaje a un sentimiento, muy latino, muy propio de los campesinos del Lacio, que el poeta clásico supo reconocer de forma magistral: «Nescio qua natale dulcedine solum cunostos ducit».

4.— *La urbanización del territorio Heidegger: la reconstrucción de la metafísica desde la hermenéutica en H. G. Gadamer.* Muchas veces las filiaciones de maestro—discípulo son meros expedientes notariales para heredar los prestigios y las influencias sociales, los lugares simbólicos que en nuestra sociedad todavía puedan jugar los filósofos. En cierto modo, Gadamer es un símbolo de la filosofía europea, de lo que el autor, que ya se aproxima al centenario, es muy consciente. Tan viejo como el siglo, en él se acumulan, de una manera milagrosamente serena, todas las experiencias trágicas de Europa.

El fondo de la filosofía de Gadamer no es explícitamente diferente del de Heidegger, pero aquí, en estos territorios sutiles, los matices

son el todo. El enunciado más básico de la filosofía de Gadamer procede en línea directa de Humboldt y dice que el ser es el lenguaje. Naturalmente esto no quiere decir que toda la realidad sea meramente lenguaje, pero quiere decir que nada es para nosotros si no viene entregado en las alas del lenguaje. El lenguaje es el ser porque en su energía se expresan todas las cosas. Gadamer aquí es, antes que hegeliano, herderiano. En cierto modo, la energía última de la realidad, que multiplica sus actuaciones por doquier, es afín a la energía del *lógos*, tan flexible y tan creativa que puede expresar todo lo real.

Por eso el ser del lenguaje, como aceptaba Heidegger, resulta excedentario respecto de todos los actos lingüísticos significativos. Su posibilidad de inducir a nuevos actos expresivos es infinita. Ahora bien, Gadamer jamás se han planteado las cosas con el patetismo de Heidegger. Nunca ha considerado al hombre situado fuera del ser, caído, arrojado a la existencia, enfrentado a la dura tarea de revelar sus posibilidades inéditas. El hombre está siempre ya en el lenguaje, tiene ya una comprensión del ser, y lo quiera o no continuamente lo recrea. Ciertamente, según sea su comprensión, así será su capacidad de renovar el sentido y la comprensión. El llamado círculo hermenéutico dice que el hombre jamás se sitúa fuera de ese diálogo que la energía del lenguaje mantiene en él. No hay afuera de la comprensión para el hombre.

Todo se hace más sutil entonces: ni el hombre es enteramente activo, ni pasivo; ni meramente creador, ni receptor; ni se autoafirma ni se abandona. *In media res* permanentemente, el hombre está esencial e incuestionablemente en un diálogo, forma parte del mismo, vive en él. Por eso existe entre luces y sombras: comprende, pero no del todo; conoce pero no del todo; responde, pero no del todo. Tiene que saber lo que dice, pero lo que dice finalmente excede lo que cree que dice; tiene que escucharse a sí, pero tiene que escuchar al otro. Es él, pero, en el fondo, sólo porque antes ha interiorizado la voz de los otros. Pone en circulación un sentido, pero el interlocutor le hace ver que no lo domina, que tiene espacios oscuros, que tiene que comenzar de nuevo su comprensión y, por tanto, la comprensión de sí mismo.

La forma por la que el ser permanentemente se renueva es la interpretación continua de lo ya dicho. En la interpretación se concretan todas las formas en las que Heidegger había pensado su filosofía. Pero Gadamer se apresura a separarse de lo demasiado visible en Heidegger. Su actitud es más hegelianamente conciliatoria, como ya queda dicho. Así, el nacionalismo cultural de Heidegger es sutilmente superado con la apelación a la tradición que tiene dimensiones eu-

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

ropeas. En el fondo, nos orientamos en el diálogo que somos mediante la identificación de las preguntas que se nos transmiten. De entre los infinitos actos de habla que nos llegan en multitud de ecos, sólo nos orientamos por el prestigio de la autoridad de la tradición. En los textos de esta tradición hallamos los interrogantes a los que se nos anima a responder.

Gadamer insiste en que esa respuesta a los textos autorizados, casi sagrados, de la tradición filosófica occidental no es una mera curiosidad, una actividad erudita. Es la actividad que nos hace hombres, la actividad que nos permite tomar posesión de nuestro ser lingüístico y de nuestro ser histórico a la vez, puesto que el hombre no tiene ser natural. Por lo tanto, la hermenéutica, como esfuerzo de entrar en diálogo con los textos clásicos, no sólo es la única posibilidad de entrar en diálogo en el presente con otros hombres, sino la única posibilidad de acceder a la humanidad genuina.

Ahora bien, nada obliga a Gadamer a poner límites a la dimensión de su hermenéutica. La única condición para ejercerla es que lo otro que nos interpela sea, por eso mismo, lenguaje. La hermenéutica, como dinámica de reconocimiento y de diálogo, tiene aspiraciones universales. En el fondo, todo lo que se dice posteriormente sobre multiculturalismo, sobre mestizaje de culturas, sobre los derechos y los deberes de la alteridad, aunque no esté en la letra de la propuesta de Gadamer, se puede fácilmente derivar de sus posiciones. Un concepto central de su filosofía, lo que él llama fusión de horizontes, permite no sólo el choque creativo de las dimensiones temporales, pasado y presente, de autor clásico y lector actual; o el cruce de categorías sistemáticas diferentes. También permite el choque productivo de lenguajes y culturas diferentes, fusiones de horizontes espaciales y mitológicos, como empiezan a darse en nuestras metrópolis y en las más recientes formas de la literatura. En este sentido, la reconstrucción de la metafísica clásica del ser como metafísica del lenguaje, que ha impulsado Gadamer, está todavía cargada de futuro. Su síntesis con la obra de autores como Paul Ricoeur y como Hans Blumenberg, que reciben estímulos de Freud —decisivos para entender el problema del mito y de la narración— y de Husserl —para cruzarlos con la idea de *ratio* y sus límites— permite avistar resultados fascinantes. Esta síntesis podría ofrecer unas bases filosóficas para repensar los fenómenos del presente atendidos por la opción multiculturalista de Charles Taylor, por ejemplo.

5.— *Metafísica del discurso: ¿Reconstrucción o disolución?* En cierto modo, la recalada de las reconstrucciones de la metafísica en el problema del lenguaje es un fenómeno muy complejo que se ve

nía anunciando desde muy diversos campos. Pero quizás sólo el abordaje de Gadamer permite una aproximación metafísica, no sólo porque conserva y recrea el lenguaje de la tradición, sino porque incorpora supuestos metafísicos propios. Los demás esquemas de aproximación al lenguaje, en la medida en que privilegian la actitud de atenerse al uso, acaban configurando sobre todo críticas a la metafísica, disolución de sus premisas, desconstrucción de sus presupuestos.

No sólo se trata de la vieja tesis del Neopositivismo, según la cual la metafísica no era sino el resultado de enredos con el lenguaje común. No sólo se trata de la propuesta, propia del método wittgensteiniano, de resolver estos enredos con más lenguaje común, y no con un metalenguaje metafísico, que más bien garantizaría el enredo infinito. La propuesta positiva de esta orientación wittgensteiniana se basaría en asumir los supuestos antropológicos, sociológicos y biológicos que garantizan el hecho de la comunicación. La reconstrucción de la racionalidad humana, desde aquí, pasaría por las disciplinas sociales que muestran las raíces de los consensos, de las reglas y de los comportamientos comunes humanos. Como se ve, la metafísica en este terreno sería sustituida, a lo sumo, por una teoría de la acción social, en la que vendrían a coincidir la fenomenología, la filosofía del lenguaje, la antropología o la historia. La obra de A. Schütz, de P. Winch, de Th. Luckmann, etcétera, tendría una divisa neo-transcendental: la construcción social de la realidad, divisa que, por cierto, podría recoger también los aportes del más genuino pragmatismo, vía R. Rorty. Bien mirado no es una oferta descabellada, ni mucho menos.

Pero aparte de esta aproximación desde el lenguaje como uso social, surge, sobre todo en Francia, otra forma de crítica y de disolución de la metafísica que procede de lo que podríamos llamar la teoría del discurso. Las bases de esta corriente, curiosamente, proceden de los hegelianos franceses de los primeros años treinta, organizados alrededor de ese curioso talento que fue Alexander Kójeve, y que prendió en G. Bataille, en M. Blanchot, y luego en M. Foucault, para venir a aliarse con la crítica a la fenomenología que, desde postulados finalmente heideggerianos, realizaba un brillantísimo escritor, Jacques Derrida.

Todo este movimiento se basa en la categoría central de discurso, diseñada hegelianamente contra Hegel, con la voluntad de respetar verdaderamente desde dentro la vida del espíritu, con su fluir ingente e indomable. Se ve fácilmente que esta voluntad encontró en la metafísica de la posibilidad de Heidegger un aliado oportuno. Sólo el fluir continuo del discurso asegura a lo posible su oportunidad de

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

emerger. Alientos convergentes con esta visión de las cosas procedían también de la lectura de Freud propuesta por un talento especulativo de primer orden, Jacques Lacan, quien pasó a considerar lo reprimido no como origen de la enfermedad, sino como fuente de posibilidades inéditas de disfrute del ser humano.

Esta síntesis, que como he dicho opera desde la categoría de discurso, llega a su cénit autoconsciente cuando Foucault la expone en su lección inaugural en el *Collège de France*, momento en que el joven movimiento alcanza el reconocimiento institucional. Naturalmente, la lección está dedicada a Jean Hypolitte, un beatífico hegeliano, traductor de la *Fenomenología del Espíritu*.

De hecho, la intervención de Foucault es la expresión más precisa de esa crítica a la construcción de la metafísica clásica y, justo por eso, transparenta al máximo los propios supuestos metafísicos de los que depende. Foucault muestra con transparencia la profunda verdad del movimiento francés. La categoría más relevante procede de Heidegger y es la que identifica el discurso con un acontecimiento. En tanto tal, el discurso tiene una verdad interna en la expresión que produce. Esta verdad —he aquí un elemento freudiano— tiene que ver con el deseo humano: lo relaja, lo reduce, lo realiza o lo expresa, lo descubre o lo libera. En cuanto transcendental que posibilita la manifestación del deseo, el poder —elemento nietzscheano— se ejerce en el discurso. Sin embargo, el mantenimiento del discurso como acontecimiento reclama la renovación continua del mismo, su estricta dependencia del orden personal o individual de deseos que tiene como supuesto. Surge así la idea de un flujo continuo de enunciados, flujo en el que no existe principio ni fin, en el que todos ya estamos introducidos y en el que, dejando en libertad nuestro deseo, intervenimos aceptando el azar de la continuación. El discurso, como flujo de emisiones, de enunciados, de expresiones, es un río flotante y dichoso en el que el individuo navega, consciente de su transitoriedad, aceptando el destino de la desaparición.

Ésta es la estructura ontológica del discurso como acontecimiento, una categoría que procede de Heidegger, pero que aquí ha perdido todo regusto sublime, toda referencia al destino y a la teología. Desde esta perspectiva, ningún discurso acabaría institucionalizado. Al contrario: proliferaría tanto como los individuos, se haría tan plural como las circunstancias, naufragaría en un caos de contingencias, en perpetuo desplazamiento y carente de toda disciplina. Cualquier discurso podría ser contestado de cualquier manera. El anarquismo —entendido como aceptación del caos— es la implicación política de esta ontología del discurso, y ése sería el verdadero fruto de la liber-

tad del hombre. De esta forma, Foucault daría forma a los ideales emancipadores de la crítica radical que había tenido su reflejo en el mayo juvenil y anarquizante del 68.

Justo porque el discurso se inclinaba *per se* a la más absoluta entropía, a la más plural creatividad, de la que realmente dependía su verdad, el poder institucional sería la realidad ontológica que se opone a esta dispersión y a ese flujo. De hecho, el poder es más una obstinada aspiración a la fijación, a la igualdad consigo mismo, a la repetición. Su máscara fundamental es la voluntad de verdad. Esta voluntad aspira sobre todo a coaccionar la dispersión que continuamente amenaza al discurso y al deseo humano. Su reflejo más preciso es la institucionalización del discurso, por medio de la cual alguien detrae poder de los individuos para acumularlo sobre la propia institución.

De entre estas instituciones coactivas del discurso, Foucault menciona, naturalmente, las que obedecen a las políticas prohibitivas que excluyen la plena libertad de emisión de discursos: organización en saberes y disciplinas, ordenación en instituciones, ritualización de las intervenciones, impulsión de políticas de mérito, exclusión de discursos que no respeten el tabú del objeto especializado, invención del comentario del texto original, con sus exigencias de fidelidad y, finalmente, la invención del autor, con sus exigencias de coherencia interna. Como se ve, todas estas formas de poder implican coacción para la emisión de discursos, con la consiguiente represión de las formas del deseo.

En este sentido, la metafísica del discurso apuesta justamente por la disolución de las bases de la hermenéutica. Todo lo que había propuesto Gadamer, destinado a configurar una tradición y una cultura común, se destruye ante la única y verdadera actividad: la que tiene su base en la organización de las pulsiones de los individuos. La contrapartida positiva ofrece una metafísica que tiene su origen en el gesto radical del romanticismo alemán de primeros del siglo XIX: creatividad, infinito, caos, dinamismo, genialidad individual, flujo permanente. Ésa es la comprensión de la realidad que de hecho esconde la apuesta por el discurso. De esta manera, la metafísica se convierte en un destino. Lo que realmente se está jugando aquí es la última edición de una vieja polémica: la existente entre el espíritu y la letra que el primer idealismo alemán subrayó con fuerza.

Expresado en estos términos, la obra de Derrida supone ciertamente la conciencia de que toda la voluntad de verdad de la filosofía sería inviable si no hubiese existido la primacía de la palabra escrita, la letra verdadera. Es la escritura la que detiene los actos del pensar,

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

la que fija las acciones del filósofo como si fueran realmente una forma de operar propia de una mente constante en el tiempo, la que parece entregar objetividades y esencias duraderas. Todo esto es pura apariencia. Lo único permanente es el efecto, la letra escrita. Pero el acto de pensar que se escribió no se distingue en nada de los actos de pensar que se despreciaron y que no se escribieron. La escritura privilegia arbitrariamente un acto frente a otros, estrictamente de igual dignidad que el primero. Los pensamientos no se registraron porque su perfección interna así lo reclamase, porque así lo exigiera la normatividad interna de una verdad suprema. Se registraron porque se asumió la escritura como forma de comunicación. Eso es lo que dio a la metafísica occidental la apariencia de tener un objeto ideal. Si se hubiese mantenido sobre la base de emisiones discursivas azarosas, contingentes, en flujo continuo, el pensamiento no hubiera generado sistemas, ni categorías, ni esencias metafísicas.

Por tanto, y éste es el gesto más rotundo de Derrida, frente a esta construcción metafísica basada en la escritura, urge una escritura destinada a la desconstrucción desde dentro, una escritura disolvente, que muestre a las claras el juego del escribir en su contingencia, en su infundada aspiración de rigor y de acto definitivo. Con ello, la relación de la tradición con un nuevo texto filosófico es la misma que la relación de la tradición literaria con un nuevo texto de la literatura: no hay paso normativo entre uno y otro. El arte de la hermenéutica desaparece. El único límite es lo permitido por la retórica interna de la escritura que se atiene a la nueva voluntad de no presentar resultados reproducibles. Esa escritura que se siembra a sí misma de elementos irrepetibles es una escritura que acontece sin construir, que se niega a cumplir su función metafísica y que sólo puede ser leída si ya en el acto mismo de leer se es libre, dado que no hay nada que obedecer, ni preguntas ni respuestas. Derrida así es la verdadera consecuencia de la ontología del discurso. Su forma de denunciar la disciplina del texto carece de esa rigidez escolástica de Foucault, que todavía procede de la retórica de la demostración. Tras Derrida no hay restos de los que desprenderse. Su lectura nos deja a solas con nuestro pensamiento. Inimitable, ninguno de sus discípulos ha podido darse cuenta de la inutilidad del gesto de seguirlo.

6.— *Enmanuel Levinas. Más allá de la metafísica: la Ética.* En un breve escrito que lleva por título «¿Es fundamental la ontología?» publicado en 1951, en una revista francesa, Enmanuel Levinas dejaba caer una afirmación que me parece especialmente significativa, toda vez que sigue perdida entre su obra, sin inspirar exégesis alguna. Allí reconoce la estructura más básica de oposiciones que registra su pen-

samiento, a saber, la que existe entre la significación de aquello que se da en un horizonte de sentido, y que se capta mediante una discursividad inteligible –todo lo que tiene que ver con el conocimiento–, por una parte, y la significación que se da en el rostro de otro, como encuentro con una existencia única, irrepetible, elegida, que no necesita un horizonte de sentido que lo acoja, sino que por su propia profundidad ya significa. Levinas llama a este encuentro con el rostro del otro la conciencia moral. Y para que no deje lugar a dudas, dice: «Lo que en éstas [indicaciones] entrevemos nos parece, no obstante, sugerido por la filosofía práctica de Kant, a la que nos sentimos particularmente cercanos».

En las lecciones de 1975-76, Levinas volvía a la carga, ahora ya mostrando claramente su ruptura con los planteamientos de Heidegger: «Kant demuestra así la existencia, en el pensamiento, de significados que poseen su propio sentido sin reducirse a la epopeya del ser». Esta afirmación se abre en un texto que lleva por título: «La cuestión radical: Kant contra Heidegger». Para completar la referencia, el propio Levinas invoca en nota su obra central *Autrement qu'être*, donde ya reconoció al sistema kantiano como el único que halla un sentido para lo humano sin medirlo a través de la ontología.

De esta forma, conviene no engañarse, Levinas ha resituado al ser humano en el centro de la reflexión metafísica, tras el intento de entregar el protagonismo al ser, que caracterizó la propuesta de Heidegger. Toda la relación que en el seno de la filosofía de Kant se da entre la filosofía teórica y la filosofía práctica, entre la ontología y la libertad moral, toda la vieja tensión que apareció en la antinomia de la razón, se despliega así en esta filosofía fascinante, plagada de invocaciones metafóricas que sugieren tensión, tránsito, sobrepasamiento, y que ha sabido encontrar la fuente de su persuasión no sólo en la reflexión filosófica, sino en la más sutil interpretación de la propia tradición del Talmud.

Para entender a Levinas y su idea de superación de la ontología, debemos captar ante todo el sentido activo del verbo «ser». Se trata, desde luego, de su traducción a existir. Como proceso activo, el ser es un acontecimiento, y en tanto tal posee una aventura. La clave de este acontecimiento, sin embargo, no está descrita en términos de Heidegger. Las premisas de esta diferencia son muy profundas y nos llevarían, de hecho, a descubrir la profunda dependencia de Levinas de las categorías del mundo hebreo. Podemos decir que para Levinas, siguiendo toda la tradición moderna, ser es autoafirmación, instinto de conservación. No posee por tanto esa voluntad de retirarse, de ocultarse, de olvidarse en el ente, de reservarse en lo todavía no exis-

LA METAFÍSICA, CRISIS Y RECONSTRUCCIONES

tente, que era lo más propio de la compleja vida interior del ser de Heidegger. Para Levinas hay un secreto de brutalidad, una violencia sin consideraciones bajo toda manifestación de existencia. El universo del ser de Levinas es más bien el de Schopenhauer: una lucha cósmica. Por eso la salvación no puede venir del ser, como en Heidegger, sino de algo que lo trascienda. El legado hebreo que vive en Levinas, y que sabe demasiado de la violencia del mundo, no puede aceptar que la salvación proceda del ser. Demasiado tiempo víctima de esa violencia, Levinas no puede hacer la vista gorda, en una confianza apenas sin tematizar, y entregarse a lo que el ser nos regala, como diría Heidegger.

Así que más allá del ser, en la transcendencia del ser, más allá del campo de la ontología, pero milagrosamente abierto *en* la herida del existir, como un momento de excepción para la validez de sus categorías teóricas, debe hacerse visible algo que es y no es: es, pero no es autoafirmación, ni violencia, ni interés desnudo por seguir en el ser. Eso que Kant llamó libertad, dignidad, conciencia moral, llega ahora, con Levinas, a la conciencia de su más milagrosa improbabilidad: el rostro humano.

Milagrosa es esta emergencia de lo humano porque la ontología no meramente nos permite *conocer* que el existir es autoafirmación, exclusivo cuidado de sí propio de todo ente. Lo que verdaderamente permite la ontología es comprendernos como existentes, indicarnos que participamos de esa misma condición, por la que configuramos la totalidad del comportamiento humano. En un momento dado Levinas llega a decir que el hombre entero es ontología. Kant mismo dijo que el hombre es todo entero fenómeno, causalidad, necesidad. Y sin embargo...

Por férrea que sea esta comprensión de sí como existente, no sabemos por qué, cuando ante nosotros se alza la figura del rostro del otro, la autoafirmación propia de la ontología se rompe. Las formas del conocer y del interpretar cambian. Cuando nos enfrentamos a un existente, recogemos el encuentro y lo interpretamos unilateralmente, en relación con nosotros, con nuestro cálculo, con nuestra aspiración a seguir existiendo. Cuando nos enfrentamos a otro, lo llamamos, lo invocamos, le damos a entender lo que entendemos. Lo comprendemos y expresamos lo que comprendemos. De esta forma, el lenguaje se convierte en el símbolo más preciso de la libertad. En la sutil materia del lenguaje la ontología queda superada. La ética es verdaderamente comunicación. Levinas así llega donde Habermas, también otro desarrollo de Kant.

Lo que caracteriza a Levinas, de una forma tal que lo hace plena-

mente identificable en el panorama de la filosofía actual, pero también coherente, es su voluntad de llamar a las cosas por su nombre. Esta comprensión de la comunicación como territorio donde se hace valer la excepción de la violencia del existir, donde rige de forma radical la prohibición de matar, no se sustenta en los grados del desarrollo de la personalidad moderna de un Piaget, ni en la evolución de la madurez del individuo de Habermas, sino que es pura y simplemente parte de lo que llamamos religión. En esta relación con el otro, dice Levinas, se da la plegaria. Mediante la invocación y el hablar, lo que realmente hacemos es dejar al otro en libertad. De esta manera Levinas entrega las bases de posibilidad de los planteamientos de Habermas.

Sorprendería, en este sentido, revisar los desarrollos fichteanos de la idea de intersubjetividad, y comprobar su paralelismo con Levinas. Donde uno habla de invocación, el otro habla de exhortación. Donde uno habla de religión, el otro habla de comunidad. Donde uno habla de rostro, el otro habla de cuerpo humano entero. Con no menor compromiso, en todo caso, Levinas se ha entregado a una fundamentación ética de los derechos humanos, de la paz y de la justicia, en toda su dimensión, que todavía esperan una apropiada recepción, de la que previsiblemente saldrá un tanto disminuida su esperanza, afincada en una fe religiosa silenciosa y elegante. Pero su gesto, superar el ser como la única fuente de sentido, reivindicar la centralidad metafísica de la ética, cierra definitivamente el callejón sin salida de Heidegger. □

Bibliografía

- Berger, P. Luckmann, Th. *La construcción social de la realidad*. Amorrortu, 1983.
- Foucault, M. *El orden del discurso*. Tusquets, 3ª ed. Barcelona, 1987.
- Gadamer, H.G. *Verdad y Método*. Ed. Sígueme, Salamanca. 1991 (4ª ed.).
- Heidegger, M. *Conferencias y artículos*, Serval. Barcelona, 1994.
- Heidegger, M. *Serenidad*, Ed. Serval. Barcelona. 1994.
- Heidegger. *Ser y Tiempo*. FCE. México. 1977
- Landgrebe, L. *El camino de la fenomenología*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. 1968.
- Levinas, E. *Dios, la muerte y el tiempo*. Cátedra, Madrid, 1994.
- Levinas, E. *Entre Nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Pre-Textos, Valencia, 1993.
- Levinas, E. *Totalidad e Infinito*. Sígueme, Salamanca, 1987 (2ª ed.)
- Levinas, E. *Cuatro lecturas talmúdicas*, Riopiedras. Barcelona, 1997.
- Levinas, E. *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Sígueme, Salamanca, 1987.
- Ricoeur, P. *Freud, una interpretación de la cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1965.
- Ricoeur, P. *La metáfora viva*. Madrid. Cristiandad, 1975.
- Ricoeur, P. *Tiempo y narración*. Ed. Neira, Cristiandad, 1983.
- Schütz, A. *La construcción significativa del mundo social*. Paidós, México. 1993
- Wetz, F.J. *La modernidad y sus metáforas. Introducción a la obra de H. Blumenberg*. Valencia. 1996.
- Winch. P. *La idea de una ciencia social*. Amorrortu, Buenos Aires, 1965.

Abrirá la temporada artística de la Fundación

Exposición «Nolde: naturaleza y religión»

Ofrecerá 62 obras del artista alemán

Con una exposición de 62 obras del pintor y grabador alemán Emil Nolde (1867-1956) la Fundación Juan March inaugurará el próximo 3 de octubre su nueva temporada artística. La muestra, titulada *Nolde: naturaleza y religión*, ofrecerá 39 óleos y 23 acuarelas, realizados entre 1906 y 1951 (cinco años antes de su muerte) por este artista que, aunque perteneció, por breve tiempo, a grupos como el *Brücke* («El Puente») o la *Sezession* berlinesa, está considerado como el gran solitario del expresionismo germánico.

La exposición estará abierta en la Fundación Juan March hasta el 28 de diciembre, para exhibirse posteriormente en Barcelona. Las obras proceden en su mayor parte de la Fundación Nolde, de Seebüll (Alemania); y del *Brücke-Museum*, de Berlín; *Kunsthalle*, de Kiel; *Museum Folkwang*, de Essen; y *Staatsgalerie*, de Stuttgart, entre otros.

El arte de Nolde está íntimamente ligado a su tierra nórdica (tomó su apellido de su pueblo natal, Nolde, al norte de la región de Schleswig, en la frontera de Alemania con Dinamarca), solitaria y pantanosa, de impresionantes paisajes. Sus temas predilectos, además de las pinturas religiosas, son fundamentalmente los paisajes de campo y de mar, motivos de flores y naturalezas muertas. Durante un corto período de tiempo alrededor de 1910-1911, se interesó por los temas urbanos –Berlín–, pero casi siempre en escenas de interior: sus cafés, teatros y cabarets. También se interesó por los temas fantásticos y grotescos, quizá inspirados en las leyendas nórdicas de duendes y elementos demoníacos.

Diversas obras de Emil Nolde se han exhibido en exposiciones organizadas en su sede por la Fundación Juan March: así pudieron verse seis óleos en la colectiva titulada «*Brücke: arte expresionista alemán*» (1993); y otros dos dentro de la exposición «*Obras maestras del Museo de Wuppertal: De Marées a Picasso*» (1986-87); así como dos grabados en la de «*Xilografía alemana en el siglo XX*» (1985).



«La hija del Faraón encuentra a Moisés», 1910.

Emil Nolde: vida y obra

Emil Hansen nace el 7 de agosto de 1867 en Nolde, pueblo cerca de la frontera alemana con Dinamarca. Es el cuarto hijo del labrador Niels Hansen. (Adoptará el apellido de su pueblo natal a los 34 años de edad.) Desde 1888 trabaja como tallista de muebles en diversas fábricas alemanas y asiste a las clases nocturnas de la Escuela de Artes y Oficios de Karlsruhe. En 1892 es profesor de dibujo ornamental y modelado en la Escuela de Artes y Oficios de St. Gallen (Suiza). Realiza sus primeras acuarelas de paisajes, y en 1896 su primer óleo. Tres años más tarde viaja a París donde asiste a la Académie Julien. Estudia las colecciones del Louvre y conoce

el Impresionismo. En 1901 pinta sus primeros cuadros visionarios. En Dinamarca conoce a Ada Vilstrup, estudiante de arte dramático, con la que se casa al año siguiente. Se establecen en Berlín. Emil Nolde tiene entonces 34 años.

Pero 1902 no es un año afortunado para Nolde. Sus cuadros son rechazados en la Sezession de Berlín; muere su madre y Ada, de precaria salud, es internada en un sanatorio. No obstante, la producción de Emil aumenta y su estilo se va definiendo. Desde 1903 pasa los veranos en la isla de Alsen, donde alquila una casa de pescadores, y los inviernos en Berlín. Fecundo para el pintor es el año 1906. Pinta sus primeros cuadros de flores, en los que despunta ya su exaltado sentimiento del color. De esa época son también sus aguafuertes con vistas de Soest (paisajes urbanos, iglesias, casas palacios y torres de la ciudad). En ese mis-

mo año toma contacto con los pintores del *Brücke* («El Puente»), grupo al que se adhiere hasta finales de 1907. Conoce a Edvard Munch y participa en la Sezession de Berlín.

En 1909, al recuperarse de una grave enfermedad, siente grandes deseos de pintar temas religiosos, que seguirá cultivando durante muchos años: *La última Cena*, *Pentecostés*, *La crucifixión*, *El entierro*, *La vida de Cristo*, el tríptico de *Santa María Egipciaca*... Son obras de cierta ingenuidad que recuerdan las miniaturas medievales o los exvotos populares que Nolde descubrió de niño en un mueble de su casa.



Paralela a su producción religiosa en la pintura figurativa de Nolde es la representación de óleos fantásticos y grotescos, inspirados quizá en leyendas nórdicas sobre duendes, trasgos y elementos demoníacos, a veces fantasmiales, a veces cómico-grotescos. Este mundo visionario de monstruos, compatible con un deformante sentido del humor, quizá puede relacionarse con su gusto por el arte de los pueblos primitivos.

El año 1911 registra una notable producción de cuadros religiosos, fantásticos y de paisajes marinos (la serie *Mares de otoño*), aunque también se siente inspirado por temas de la vida nocturna berlinesa, en sus calles, cafés y cabarets. Realiza frecuentes viajes y participa en la II Exposición del *Blauer Reiter* («El Jinete Azul») y en la *Sonderbund* de Colonia.

En 1913 es invitado a participar en una expedición etnológica a Nueva Guinea. Pasa por Moscú, Siberia,

Manchuria, Corea, Japón, China, Manila y las grandes islas de Oceanía. Nolde dibuja, hace acuarelas, en contacto directo con una vida primitiva auténtica. Regresa de este largo viaje en la primavera de 1914. El estallido de la Primera Guerra Mundial sorprende a Nolde y a su esposa en Port-Said.

En 1915 Nolde pinta 88 cuadros, entre ellos *El Entierro*. Deja Alsen y se muda a Utenwarf, en la costa occidental de Schleswig. En 1920, Utenwarf pasa a pertenecer a Dinamarca y Nolde adopta la nacionalidad danesa. Al año siguiente viaja a España, país del que quedará huella sobre todo en sus grabados de tipos populares y gitanos. Pasa por Barcelona, Granada, Madrid y Toledo.

En 1926 abandona Utenwarf y adquiere la «Warft» (nombre que recibe en el Mar del Norte la elevación de terreno conseguida artificialmente sobre los restos de islas casi sumergidas) de Seebüll y la finca vecina. Al año siguiente se construye una nueva casa, diseñada por él mismo. Al cumplir 60 años, se celebra en Dresde una exposición de 433 obras suyas, que se lleva a otras ciudades alemanas. Es nombrado «doctor honoris causa» por la Universidad de Kiel.

En 1931 Nolde es nombrado miembro de la Academia de Artes Prusiana y aparece su autobiografía. (En 1927 se había publicado un volumen con sus cartas.) Cuando en 1933 Hitler sube al poder, Nolde es obligado a dimitir de la Academia. Sufre un cáncer de estómago, del que es operado en 1935. Va a recuperarse a Suiza. Dos años después, en 1937, cuando estalla la persecución del «arte degenerado» por los nazis, Nolde, que siempre había confesado su conciencia de sentirse profundamente alemán y que tanto se había inspirado en la cultura ancestral germánica, es inclui-



«La bodega de Auerbach», 1910-11
(El actor Bassermann como Mefisto)

do en la lista negra de los enemigos de la sociedad. Sus obras —un total de 1.052— son proscritas de los museos y colecciones públicas. Se prohíbe la celebración pública de su 70^o aniversario.

Entre 1938 y 1945 Nolde reside entre Seebüll y Berlín, y desde 1940, se establece de forma permanente en Seebüll. Es excluido de la Reichskunstkammer (Cámara de Arte del Reich) y se le prohíbe pintar, exhibir y vender su obra. En 1944 un bombardeo destruye su taller de Berlín, con lo que se pierden muchas de sus obras.

En 1946 muere Ada. El gobierno del Land de Schleswig-Holstein le nombra profesor. En 1947, fecha de su 80^o aniversario, Kiel y Lübeck celebran exposiciones de sus obras. Una joven de 27 años, Jolanthe Erdmann, se casa con Nolde al año siguiente. En 1949 la ciudad de Colonia le concede la Medalla Stephan Lochner, y en 1950 el artista obtiene el Gran Premio de Grabado de la XXVI Bial de Venecia. Cuando en 1952 cumple 85 años, se le concede la Orden «Pour le Mérite». En Mannheim y en Kiel se celebran exposiciones en su homenaje. El artista muere el 13 de abril de 1956, a los 89 años. Ese mismo año se crea la Fundación Seebüll Ada y Emil Nolde. □

Su colección pertenece a la Fundación Juan March

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, Premio «Turismo 1997»

Se lo concedió la Junta de Castilla-La Mancha

El Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, ha sido galardonado con el Premio «Turismo 1997» que en su primera edición ha concedido la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha a través de la Consejería de Industria y Trabajo. Con este premio, que fue entregado el pasado 30 de mayo en el Parador de Cuenca, se reconoce la importancia del Museo en la promoción de la ciudad en su conjunto y, concretamente, en la revitalización cultural y turística de Cuenca. Este galardón se suma a otros con que ya cuenta dicho Museo: la Medalla de Oro de Castilla-La Mancha (1991), y anteriormente, la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1980) y el Premio del Consejo de Europa al Museo Europeo del Año (1981).

El Museo de Arte Abstracto Español exhibe de forma permanente más de 120 pinturas y esculturas de autores españoles contemporáneos, pertenecientes a la colección de la Fundación Juan March. Este fondo artístico recibió un decisivo impulso en 1980, cuando **Fernando Zóbel** (1924-1984), creador del Museo de Arte Abstracto con su colección particular de obras, hizo donación de las mismas a la Fundación Juan March. Incrementada con posteriores incorporaciones, la colección de arte español contemporáneo de esta institución se exhibe también en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, en la sede de la propia Fundación Juan March, en Madrid, y en exposiciones itinerantes.

Las obras que muestra el Museo de las Casas Colgadas, de Cuenca, pertenecen en su mayor parte a artistas españoles de la generación de los años cincuenta (Millares, Tàpies, Sempere, Torner, Zóbel, Saura, entre medio centenar de nombres), además de otros autores de las jóvenes corrientes de los

ochenta y noventa. La Editorial del Museo realiza una labor divulgadora mediante la edición de obra gráfica y reproducciones de parte de sus fondos.

Inaugurado el 1 de julio de 1966, el Museo de Arte Abstracto Español está instalado en las Casas Colgadas de Cuenca —propiedad del Ayuntamiento de la ciudad— en un emplazamiento que lo hace quizás único en el mundo de los museos de arte.

Tras haber sido objeto de varias ampliaciones y mejoras, desde 1994 el Museo cuenta con una nueva sala para muestras temporales que complementan la exposición permanente del Museo. Desde que la Fundación Juan March se hizo cargo del mismo, una media anual de 40.000 personas lo visitan (sin contar los nacidos o residentes en Cuenca y su provincia, para quienes la entrada es gratuita).

Un total de 2.259 libros de arte contemporáneo, con dedicatorias personales, acotaciones o firma de Zóbel, están en la Biblioteca del Museo a disposición de críticos e investigadores. □

Los lunes, miércoles y sábados, en la Fundación Juan March

Comienza la programación musical del nuevo curso

A finales del mes de septiembre comienza la programación musical del nuevo curso de la Fundación Juan March, con el inicio de los «Conciertos de Mediodía», de las mañanas de los lunes, el ciclo monográfico de los miércoles por la tarde y los «Conciertos del Sábado», también matinales. Con estos conciertos, y los programados los martes, jueves y viernes exclusivamente para jóvenes de colegios e institutos (previa petición), la Fundación Juan March continúa ofreciendo durante el curso un concierto diario.

«Conciertos de Mediodía»

El lunes 22 de septiembre, **Rafael Lledó** (tenor) y **Aida Monasterio** (piano) ofrecen un recital de canto y piano con obras de R. Leoncavallo, F. P. Tosti, B. V. Tagliaferri, Di Capua, E. A. Mario, G. Rossini, J. Quintero, J. Padi-

lla, Lacalle, J. Guridi. P. Sorozábal y P. Luna.

El lunes 29 de septiembre, **Francisco Cuenca** (guitarra) y **José Manuel Cuenca** (piano) ofrecen un recital de guitarra y piano con obras de A. Soler, L. Boccherini, M. de Falla, M. Arnold, Flores Chaviano y M. A. Gutiérrez.

«Conciertos del Sábado»

En septiembre comienza el ciclo «Alrededor de la Percusión», integrado por cinco conciertos, a cargo de los siguientes grupos: **Amores Grup de Percussió**, que interpretará «Viven-

cias», audiovisual del Grup Amores (27 de septiembre); **Neopercusión Centro** (4 de octubre); **Percunits** (11 de octubre); **Grupo Tabir Percusión** (18 de octubre); y **Aula 44** (25 de octubre). Todos los conciertos comienzan a las 12 horas.

Mendelssohn, música de cámara

Con el ciclo «Mendelssohn, música de cámara», en cinco conciertos, se inician, el 24 de septiembre, los ciclos musicales de tarde de la Fundación Juan March. Estos conciertos, de carácter monográfico, se celebran los miércoles a las 19,30 horas. El 24 de septiembre, el **English Chamber Quartet**, con **Michael Pearson** (viola) y **Ian Webber** (contrabajo), interpretan Sexteto en Re mayor para pia-

no, violín, dos violas, violonchelo y contrabajo, Op. 110; y Cuarteto en Do menor para piano, violín, viola y violonchelo, Op. 1.

En miércoles sucesivos actuarán el **Cuarteto Rabel** (1 y 15 de octubre), el **English Chamber Quartet**, con **Alexis Rosales** (viola) (8 de octubre); y **Rafael Ramos** (violonchelo) y **Josep Colom** (piano) (22 de octubre).



Lecciones sobre el Museo del Prado (y II)

Con las intervenciones de Gonzalo Anes, **catedrático de Historia Económica y académico de la Historia**; Antonio Bonet Correa, **catedrático de Arte y académico de Bellas Artes**; Gustavo Torner, **pintor, escultor y académico de Bellas Artes**; Pedro Moleón, **profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid**; y Fernando Checa, **director del Museo del Prado**, finalizó el ciclo *Lecciones sobre el Museo del Prado*, celebrado en la Fundación Juan March del 4 de febrero al 6 de marzo pasados. De las cinco primeras conferencias se dio un resumen en el anterior *Boletín Informativo*.

Gonzalo Anes

Las colecciones reales y el Museo del Prado

Si siguiendo la tradición medieval, en el siglo XVI la corte era itinerante. Los caserones que se acondicionaban *ad hoc* para alojar al monarca en sus desplazamientos, inhóspitos y en apariencia inhabitables, se convertían gracias a la majestuosa decoración en magníficas residencias en las que se colgaban tapices, se extendían alfombras, se colocaban cuadros y se amueblaban las estancias con soberbias arcos, escabeles y bargueños. Esta tendencia a la decoración contribuyó quizá a afianzar en los reyes el afán coleccionista. La fiebre coleccionista, que cundió también entre la nobleza y entre los virreyes y otros estamentos, se intensificó durante el siglo XVII.

Felipe IV tuvo a Velázquez como asesor y agente de compras. Carlos II supo mantener el tesoro de obras de arte que había heredado. Los inventarios reales que se hicieron a raíz del testamento de Carlos II fueron publicados por el Museo del Prado y por el Patri-



monio Nacional de Museos entre 1975 y 1985: en tres volúmenes (1.290 páginas) aparecen descritos y tasados 3.917 cuadros que se hallaban en los distintos palacios y residencias reales. Y en el Monasterio de El Escorial había 5.539 cuadros. Pensemos que en el Museo

del Prado hay colgados aproximadamente unos 1.000 cuadros. Felipe V continuó la tradición. A Isabel de Farnesio se debe la colección de pintura holandesa que hoy tenemos en el Prado. Cuando la Corte viajó a Sevilla, los soberanos compraron cuantos cuadros de Murillo pudieron encontrar en la ciudad. El incendio del Real Alcázar de Madrid destruyó 537 cuadros. Fernando VI y Carlos III se preocuparon de amueblar y decorar el nuevo Palacio Real de Madrid y sirvieron de mecenas a artistas extranjeros como Tiépolo y Mengs. Estamos en el Siglo de las Luces, en el que se promueve la enseñanza. Se empieza a perfilar así el concepto de museo público.

Carlos IV, siendo príncipe de Asturias, y la princesa María Luisa de Parma reunieron una refinada y selecta colección de pintura para decorar la Casita del Príncipe, de El Escorial. De esa colección procede *El Cardenal*, de Rafael, y *El Apostolado*, de Ribera, hoy en el Prado. Esas colecciones dieron lugar a la espléndida colección de pintura y escultura que fueron el fundamento y riqueza del Museo del Prado.

Para entender cómo llegó a formarse el Museo, hagamos una referencia a los testamentos de los reyes. La idea del mayorazgo y del vínculo y la idea de perpetuidad estuvo presente en estos testamentos reales. Fernando VII declara herederas universales a sus dos hijas, a la que más tarde sería Isabel II y a la infanta Doña Luisa Fernanda y deja el quinto de sus bienes a su viuda Doña María Cristina de Borbón. Todo el conjunto de bienes muebles que heredaron las hijas y la esposa del Rey ascendió a 153 millones de reales. La testamentaría fue aprobada el 21 de noviembre de 1834, pero se suspendió su ejecución hasta la mayoría de edad de Isabel II. Con el paso de los años se juzgó inadecuado dividir los bienes. No era fácil dividir la colección real de pintura, entregando el porcentaje correspondiente a la reina viuda y dividir el resto a partes iguales entre las dos hermanas. Al final, por escritura de 29

de enero de 1858 otorgada por los representantes de Isabel II y de Doña Luisa Fernanda se puso fin al asunto, justamente a los 25 años transcurridos desde la muerte de Fernando VII. Los cuadros de la colección real de pintura, las estatuas, los tapices y los libros de la Real Biblioteca fueron considerados propiedad exclusiva de Isabel II.

En 1865, tanto la reina Isabel como el rey consorte Don Francisco de Asís estaban de acuerdo en que no convenía en un futuro volver a inventariar y dividir el conjunto de obras que se conservaban en los Palacios Reales, ni los libros y carpetas de la Real Biblioteca. Ni, por supuesto, las pinturas y esculturas que había en el Real Museo de Pintura. Había que evitar que un monarca sin herederos forzosos dejase los bienes a su viuda o a cualquier otra persona, y pudiera suceder que un rey que subiera al trono se encontrase sin cuadros en sus palacios ni libros en la biblioteca. Así Isabel II, alentada por su marido, tomó la magnánima decisión de renunciar a tan importante patrimonio privado, aun sacrificando los derechos de sus hijos, y decidió vender las propiedades rústicas de la Corona y destinar el importe de esas propiedades a las rentas de la hacienda pública. También se decidió habilitar el Museo con el fin de depositar en él la parte más importante de la colección real de pintura y escultura. Poco después de haber dado esta muestra de magnanimidad, sin precedentes en la historia, los vientos revolucionarios arrastraron a la reina Isabel II al exilio, en septiembre de 1868. Vivió aún muchos años, en París, de la ayuda que le prestaban sus amigos y partidarios.

De este modo, los sucesivos reyes de España fueron cuidando y acrecentando la magnífica colección que hoy se guarda en el Prado. Gracias a este afán de coleccionismo hoy no existe en el mundo otro museo equiparable al Prado en pintura de los siglos XVI, XVII y XVIII. De ella podemos disfrutar hoy todos los españoles, por ser patrimonio de la nación.



Antonio Bonet

El Prado y los demás museos

Los museos modernos son el producto de una nueva sociedad secularizada que nació tras la Revolución Francesa. El espíritu de la Ilustración, liberal y democrático, fue el motor esencial de la «invención del Museo» tal como desde el siglo pasado hasta nuestros días ha sido entendido en tanto que bien o patrimonio perteneciente a un pueblo o una nación. El Museo del Prado desde su origen, aunque nacido bajo el reinado del absolutista Fernando VII, participó del concepto contemporáneo del arte como legado histórico común e índice del glorioso pasado del arte en España. Ahora bien, y esto es muy importante respecto al Prado si se quiere entender su total significado, su carácter anterior de colección real fue definitorio. El Prado fue inicialmente un compromiso a medias entre la donación monárquica y la modernidad pre-liberal de carácter desamortizador latente en la época de su fundación. Al igual que los demás museos europeos nacidos a principios del siglo XX, el Prado, tanto por su contenido como por su arquitectura, pertenece a un orden de carácter cuasi sagrado dentro de una sociedad laica en la cual los valores profanos eran prioritarios. El Museo, entendido su edificio como arquitectura civil, era, sin embargo, un «templo de las artes» tanto por su neoclásica construcción con pórticos de columnas, como por las obras artísticas, las cuales no sólo custodiaba, sino que eran objeto de un culto estético. El Museo del Prado, alojado desde 1819 en el entonces recién restaurado *Real Museo de Ciencias Naturales*, mandado construir en 1785 por Carlos III, cumplía así con el requisito de orden clásico y monumental vistosamente ubicado en



una zona principal de la ciudad. El bellísimo edificio de Juan de Villanueva pasó sin dificultad de Museo Científico a Museo de Arte, cumpliendo con su creación el deseo que con anterioridad había tenido José Bonaparte de que Madrid tuviese un museo dedicado a la pintura española.

Quizás el interés y la rapiña por las obras de arte de los generales franceses durante la ocupación napoleónica de España fueron, en cierta medida, determinantes. También, sin duda alguna, lo fue la inclinación por el arte de la reina Isabel de Braganza, a la cual Bernardo López retrató con el museo al fondo del cuadro. En cuanto a la primitiva instalación de las obras, hay que tener en cuenta el interior del edificio en el cual se conjugaban dos tipos clásicos y esenciales de la arquitectura museística: el de la Galería y el de la Rotonda. A ello hay que añadir las salas dispuestas simétricamente respecto al eje del edificio compuesto por un diáfano salón en hemisiclo que, a manera de un

ábside, tenía un alzado que ocupaba dos plantas. Los añadidos y las reformas posteriores hicieron que el Prado perdiese sus espacios originarios.

La evolución que han sufrido los museos desde el siglo pasado hasta hoy repercutió indudablemente en el Prado, que siempre ha querido estar a la altura de los museos de los demás países cultos y avanzados. El papel pedagógico de vulgarización del conocimiento estético e histórico y de lugar que sirve de ejemplo y aprendizaje de los artistas no fue ajeno al Prado. Pero a las ideas ilustradas tan proclives a la didáctica hay que añadir los valores estéticos, de pura delectación, que siempre tuvo una colección cuidadosamente escogida por los monarcas españoles, expertos conocedores y amantes del arte. El Prado nació de una selección de carácter sensible, no como la mayoría de los museos del siglo pasado en Europa y América del Norte, en los cuales las adquisiciones y compras estaban orientadas con un fin enciclopédico de poder presentar, mediante ejemplos significativos de las distintas épocas y países, un panorama de lo más completo posible de la Historia del Arte universal. Su mérito no reside en la cantidad de sus piezas, sino en la alta calidad de las mismas. Como muy acertadamente ha afirmado el pintor Antonio Saura, a nivel mundial, dentro del conjunto de los museos, no es «el más extenso, sí el más intenso».

Al comparar el Museo del Prado con los demás museos, podemos darnos cuenta de su verdadero valor y personalidad. El Museo del Louvre en París, el Ermitage en San Petersburgo, ambos instalados en antiguos y áulicos palacios, resultan desmesurados, tanto por la inmensidad de sus edificios como por el enorme número y la variedad de piezas que conservan. Otro tanto sucede con el Museo Metropolitano de Nueva York, calificado de «Louvre americano». En los museos cuyo edificio fue construido ex-profeso, pese a la monumentalidad de su arquitectura adaptada a la categoría del país o de la

ciudad, raras veces encontramos una colección tan excelente como la del Prado. Ni en Munich, Berlín, Viena, Budapest, Londres, Amsterdam, Milán, Venecia, Washington, Boston o San Francisco, por citar los museos más importantes, se puede establecer un parangón con el Prado. Resultaría prolijo enumerar estadísticas: las 400 salas del Ermitage y sus 2.000.000 de piezas que van desde la Prehistoria hasta los cuadros de Matisse y Picasso; las 250 salas del Metropolitan de Nueva York, con 45.000 pinturas, 1.000.000 de grabados, 4.000 instrumentos de música, sus innumerables objetos y muebles, esculturas, sus fragmentos de edificios que van desde Egipto hasta el patio del Castillo de Vélez Blanco y reja de la Catedral de Valladolid. Ejemplos de magníficas colecciones serían Viena con sus conjuntos de obras de Brueghel y Velázquez, los Uffizzi de Florencia respecto a los renacentistas italianos, Bolonia a los clasicistas de los siglos XVI y XVII o muchos otros.

Si un museo es, tal como lo entiende un amante del arte, un lugar de contemplación y diálogo silencioso con la obra de arte, un espacio de ensueño ensimismado y goce estético, el Prado antiguo sería la imagen misma del «Museo Ideal». Al igual que la Colección Frick de Nueva York posee un reducido número de obras únicas y extraordinarias, el Prado cuenta con un conjunto de piezas de altísimo valor. Tenía razón D'Ors cuando en los años cuarenta se alarmaba de los añadidos y las confusiones en que estaba cayendo el Prado. Guardar en las reservas la mayoría de sus piezas o instalarlas en un museo que fuese como el de una nueva Trinidad sería un acierto. Las excelencias que posee el Prado deben ser puestas en valor sin amontonamientos. Los que de niños conocimos el Museo tal como estaba cuando D'Ors escribía sus *Tres horas en el Museo del Prado* añoramos la claridad de sus salas, la luz y el aura que tenía un museo indudablemente «sin par».



Gustavo Torner

Los cuadros en el Museo del Prado

El grueso de la colección del Museo del Prado proviene de las colecciones reales que Fernando VII dispuso para fundar el Museo, más luego las colecciones del Museo de la Trinidad, que contenía las obras de tema religioso procedentes de iglesias y conventos desamortizados. Después ha habido adquisiciones y legados que, aunque algunas veces muy importantes en calidad, no modifican sustancialmente, en cantidad, a los dos bloques primeros.

De pintura española el Museo del Prado tiene 23 Zurbaranes, 40 Murillos, 52 Riberas, 35 Grecos, 120 Goyas, 51 Velázquez. Unos 321 cuadros. De pintura flamenca parece ser que en el Prado hay más que en el resto del mundo junto, incluido Flandes. De Italia, tenemos 8 de Rafael, 26 de Tintoretto, 13 de Veronés, 36 de Tiziano, 9 de Tiépolo, etc. Procedentes de Francia hay 10 Poussin y de Claudio de Lorena otros 10. De Alemania hay 4 Dureros, 2 Baldung y 3 de Cranach. Con lo cual resulta que sólo de estos 25 pintores hay casi 700 (638) obras de primerísima categoría. Pero también es interesante saber lo que nos falta desde el punto de vista de la historia. Cuando decimos que el Museo del Prado tiene lagunas, deberíamos decir más bien océanos, o simplemente mares. No hay Van Eyck, ni Paolo Ucello, Piero de la Francesca, Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Canaletto, Guardi, David, Turner, Ingres, ni primitivos italianos ni impresionistas... En resumen, lo que ocurre en el Prado es que en su contenido desde el punto de vista actual de la aldea global es un museo muy singular para la historia del arte.

Conviene recordar que el Museo, físicamente, son unas obras de arte den-



tro de un edificio, colocadas de una determinada manera y nada más. Y ¿qué entendemos por obra de arte?

Alguna vez he dicho públicamente que el arte no existe en sí, que el concepto de arte es una abstracción, o al menos, un atributo o cualidad de una cosa. Cuando estamos ante una obra de arte, experimentamos su presencia poderosa, nos produce unos profundos sentimientos que desarrollan pensamientos; pero no lo podemos definir ni por lo tanto medir. Para mí, la cualidad que llamamos arte es inefable.

Cuando decimos que la colección del Prado tiene obra de pocos pero excelsos pintores, es que lo específico del contenido del Museo del Prado es la extraordinaria densidad en la calidad, en la artísticidad del arte, que diría Ortega y Gasset. Para mí, ésa es la idea, algunos dirían filosofía, o el criterio generador de lo que debe ser el Museo del Prado: la densidad de la calidad en la artísticidad del arte. Se ha repetido ya muchas veces la belleza del edificio

proyectado por Juan de Villanueva en el siglo XVIII. Posiblemente sea el edificio neoclásico más bello de Madrid y hasta de España; y por tanto el edificio en sí, aparte de su contenido, ya es una obra de arte. Pero el que sea ya una obra de arte no quiere decir que sea el contenedor adecuado para mostrar las obras de arte que encierra.

El gran problema del Museo del Prado es no haber llegado a la conclusión «de qué determinada manera» hay que colocar cuadros y esculturas. Y, antes de todo, qué cuadros y esculturas hay que elegir para colocar, pues es evidente que es imposible e indeseable colocar todos. ¿Con qué criterios se eligen? Ahí está la raíz de la cuestión. Nunca ha habido un proyecto museológico total basado en unos principios claros humanísticos.

Hemos repetido ya muchas veces que la singularidad del Museo del Prado en el mundo es la deslumbrante densidad de su calidad. Pues bien, no siempre es así en sus muros. Si vamos recorriendo salas con atención, veremos una cantidad de cuadros colocados con una presencia inútil en todos los sentidos, lo que es válido nada más que para algún raro erudito de la historia, ya provinciana, de la pintura. Yo no digo que al lado de la gran obra de arte la historia del arte no sea interesante. En nuestro tiempo, esto se puede resolver con fotos, vídeos, libros, ordenadores, etc., y no emplear estos elementos carísimos —obras de arte y edificios— para colocar cosas que prácticamente no interesan a nadie. Seamos sinceros: ni siquiera a los historiadores. Un museo no debe ni puede ser un manual de historia del arte resuelto con originales.

La colocación de una obra de arte junto a otra dentro de un conjunto por supuesto que tiene que ser coherente, pero las obras de arte tienen tal riqueza de aspectos que la coherencia se puede buscar de muchas maneras diferentes.

Hay muchos ejemplos: desde la selección en general de las obras o la de cada sala, como la reciente en el Rijks-

museum de Amsterdam, con los cuadros de Rembrandt y Veermer repartidos por diferentes salas para obligar al espectador a recorrerlas todas aunque sólo le interesen esos dos pintores. O las «puestas en escena». Siempre un museo es una puesta en escena, barroca o despojada, para un gusto u otro, pero no puede dejar de serlo. Puede ser la «rica austeridad», valga la paradoja, de la Colección de Menil en Houston o las salas recientes en la Lembachhaus en Munich para los expresionistas con muros amarillos, rojos y azules extraordinariamente intensos. Aunque estas opciones no serían acertadas para nuestro Museo, hay muchas intermedias que sí lo podrían ser.

Es esencial que se estudie el ambiente del Museo con seriedad y con rigor, pero también con imaginación y sensibilidad. Pensemos en la Glyptoteca de Munich, posiblemente, para mí, el más bello museo del mundo, entre el continente y el contenido.

Creo que hay datos suficientes para imaginar que si se «descargan» del Museo las obras para el Salón de Reinos, pero nunca los Velázquez; se pudiera hacer una sección de pintura de tema religioso específicamente en los Jerónimos, edificio religioso y madrileño, nunca los Greco; y se recuperara la tercera planta de oficinas, haciendo una rigurosa selección de la colección, dispuesta con sabiduría e imaginación, con lo que casi tenemos se podría conseguir un maravilloso Museo del Prado.

En el siglo XXI no se visitará el Museo del Prado para estudiar la historia del arte sino para que cada espectador se sienta orgulloso de ser persona nada más que por estar entre todas esas obras de arte y el espectador español, más todavía, por español, al reconocer que todo ese conjunto, enaltecedor de la especie humana, es producto de su historia, especialmente del amor de sus antiguos reyes y mecenas por el arte, que nosotros debemos conservar con cuidado para poderlo transmitir a nuestros sucesores.



Pedro Moleón

El Prado: una biografía constructiva

El edificio del Museo del Prado es hoy, tal como se presenta al visitante, lo que solemos llamar una obra colectiva, sobre la que es posible documentar, en operaciones de desigual trascendencia, la actividad constructora de más de veinte arquitectos. Es sabido que el primero fue Juan de Villanueva; de hecho es Villanueva su arquitecto por antonomasia a pesar de que el Museo que proyectó estaba destinado a ser parte de un gran palacio de las Artes y las Ciencias y a pesar de que no llegó a concluirlo. Cabría decir también que, siendo el edificio actual obra de muchos, su arquitectura es obra exclusiva de Juan de Villanueva; es decir, la idea que domina la totalidad y suscita nuestra emoción le pertenece en exclusiva como autor. Preguntar dónde está depositada esa idea-fuerza y en qué momentos se hace reconocible en el Museo del Prado es tanto como preguntar por toda la biografía constructiva del edificio; es tanto como preguntar cuál fue el Museo que inicialmente concibió Villanueva para, con esto sabido, interpretar el alcance de las reformas y ampliaciones que ha sufrido el edificio a lo largo de sus más de doscientos años de vida.

Villanueva describía en 1796 su obra en un documento manuscrito, exponiendo cuatro ideas fundamentales como explicación de su proyecto. A ellas ceñiremos el análisis de lo originalmente realizado bajo su dirección, entre 1785 y 1808.

Primero: museo y galería forman una unidad, se identifican —ideal y estructuralmente— en una correspondencia tipológica recíproca. Segundo: co-



mo condición del lugar que es a la vez motivo de soluciones para el proyecto, la topografía del terreno adquiere una gran trascendencia en el esquema de funcionamiento interno del edificio al permitir que existan entradas diferentes en diferentes orientaciones y niveles de acceso, según se altera o se mantiene la cota original. Tercero: el edificio queda concebido como dos estratos autónomos —Museo y Escuela de Botánica y Química—, con sus entradas respectivas situadas en los testeros perpendiculares al Paseo del Prado y en dos niveles distintos de orientaciones opuestas —Norte y Sur—, con sus respectivos programas de salas desarrollándose en profundidad, paralelamente al Paseo. Cuarto: la frontalidad hacia el Paseo del Prado de esa dilatada fachada lateral de dos plantas bajas, una sobre otra, queda garantizada por el engarce central del Salón de Juntas, ortogonal al eje mayor de los recorridos,

que se presenta con un efecto virtual dominante sobre la composición general. Estos apartados continúan marcando el edificio actual y su presencia o ausencia siguen siendo reconocibles.

En proyectar y materializar su concepción del Museo del Prado estuvo empeñado el arquitecto desde los primeros meses de 1785. En marzo de 1808, cuando se produce la entrada en la Corte de la caballería francesa, la obra estaba próxima a su conclusión. En este estado, inacabado después de veintitrés años en obras, el edificio tiene que soportar la ocupación militar de su recinto, cuyos efectos resultan devastadores. Tras su saneamiento a partir de 1814, por el discípulo de Villanueva Antonio López Aguado, el Museo se abre al público el 19 de noviembre de 1819. Tiene entonces almacenados 1.531 cuadros, de los que se expone tan sólo una quinta parte en las tres primeras salas habilitadas, los dos salones que flanquean la rotonda del cuerpo norte y la antesala de acceso a la gran galería.

Tras el fallecimiento de Aguado en 1831 le suceden como arquitectos directores de la obra su hijo Martín entre 1835-38 y Custodio Moreno entre 1838-44. Pero las auténticas reformas a lo proyectado por Villanueva van a entrar finalmente en el Museo de la mano de Narciso Pascual y Colomer. Hasta 1847 no surgirá la iniciativa de concluir el inacabado salón absidial, en el centro del edificio. Otra iniciativa importante de estos momentos se produce en la galería principal, mientras se acaba y acondiciona el salón ovalado.

Francisco Jareño será quien ofrezca una solución al problema planteado por la nueva topografía circundante: sobre el sitio ocupado en su día por el palacio del Buen Retiro y las huertas del convento de San Jerónimo, se crean zonas verdes que se quiere adaptar a los accesos al Museo. Jareño proyecta en 1879 la nueva escalera de la fachada norte, que era totalmente necesaria una vez realizados por el Ayuntamiento los desmontes para la apertura

de calles del nuevo Barrio del Retiro. Vendrían más tarde las sucesivas ampliaciones. La primera, a cargo de Fernando Arbós, oculta para siempre la fachada oriental de Villanueva y ahoga definitivamente los tramos rectos del cuerpo absidial —al norte y al sur—. Y además obliga a las posteriores ampliaciones a situarse inevitablemente a cada lado de la primera, llegándose así a la problemática situación actual de tener cuatro crujías, contando la de la gran galería, paralelas y contiguas, con sus posibles recorridos interponiéndose y entrecortándose, sin un itinerario para la visita claro, reconocible e intencionalmente dirigido como lo estuvo en el origen del Museo.

Vendrán otras reformas, las de Pedro Muguruza, su hermano José María Muguruza. Pero serán otros arquitectos, Fernando Chueca Goitia y Manuel Lorente Junquera, quienes proyecten la nueva ampliación que el Museo necesita para la exposición de sus fondos. Otras intervenciones posteriores se deben a Jaime Lafuente Niño, José María García de Paredes, Francisco Rodríguez de Partearroyo. La operación más reciente y de mayor trascendencia para el Museo se produjo con el proyecto de los arquitectos Dionisio Hernández Gil y Rafael Olalquiaga, ganador del concurso de 1995. Lo más significativo de este proyecto y, desde agosto de 1996, en vías de ejecución, es la interpretación que hace de las tres crujías paralelas que amplían el edificio original. Las tres quedan asumidas por los autores como un todo unitario que, a pesar del diferente momento de construcción de cada parte, puede recibir ahora un tratamiento global distinto del que corresponde al perímetro del Museo original de Villanueva. Así entendido el problema, los nuevos lucernarios del cuerpo de las ampliaciones se ordenan perpendicularmente a la gran galería, seriados en una secuencia de cinco a cada lado del ábside y ajustados sobre las crujías de Arbós y Chueca-Lorente: diez lucernarios en total que recibirán luz siempre del Norte.



Fernando Checa

El futuro de las colecciones del Prado

El nervio y el hilo conductor de cualquier Plan para el Prado ha de estar fundamentado en el *respeto a la historia* y en la comprensión del pasado y orígenes de la colección. Otro punto capital de cualquier programa de ordenación de las obras de arte es el alto valor estético y artístico de la colección. En este nuevo plan de ordenación del Museo del Prado se trata de hacer expresivas sus obras de arte como si se tratara de un espectáculo en el que se combinan arte e historia.

Junto a las colecciones, el segundo aspecto capital a tener en cuenta son los *edificios* y el *entorno urbanístico* en el que se despliegan los primeros. El *respeto al entorno* es uno de los puntos rectores de este plan. Por ello, además de los dos edificios —el llamado «Edificio Villanueva» y el Casón del Buen Retiro— que ya forman parte del conjunto museístico, se propone la incorporación del ala norte del antiguo Palacio del Buen Retiro, sede actualmente del Museo del Ejército, así como solicitar la utilización del solar que circunda el claustro de los Jerónimos. Así, pues, tenemos como *áreas fundamentalmente expositivas*: a) el edificio Villanueva, como sede histórica y fundamental del Museo del Prado. Uso: colección permanente; b) el solar del claustro de los Jerónimos, para la colección permanente, un museo de Arte del siglo XIX; c) el Casón del Palacio del Buen Retiro, para exposiciones temporales; y d) el ala Norte del Palacio del Buen Retiro. Uso: colección permanente. Salón de reinos y pintura del siglo XVII ligada a los palacios reales. Y como *áreas fundamental-*



mente de servicios, el edificio de oficinas, actualmente sede de ALDEASA, y una comunicación subterránea, de nueva construcción, entre los edificios Villanueva, claustro de los Jerónimos y ALDEASA. De esta manera el futuro del Museo del Prado se concibe como un conjunto de edificios inserto en un ambiente ajardinado, edificios que se relacionan entre sí y con la ciudad de muy diferentes maneras según las funciones que han de cumplir.

En cuanto a la colección, en ningún momento tenemos la intención de formar un museo enciclopédico, como el Metropolitan de Nueva York o el Louvre. El Museo del Prado es el museo del mundo que quizá sea más rico en *series completas de pinturas*, sobre todo lo que se refiere a obras de los siglos XVII y XVIII; series que comprenden algunos de los nombres capitales de la pintura universal como Velázquez, Rubens o Francisco de Goya.

Las líneas básicas del actual Plan son, pues, las siguientes: a) El Museo del Prado, como producto de las colecciones históricas de los monarcas de la casa de Habsburgo y de la de Borbón, ha de expresar tanto el gusto artístico de las mismas, como la imagen de la historia de España que de éstas se desprende; b) ha de expresar de la manera más completa posible la historia de la pintura española desde la Edad Media hasta finales del siglo XIX; y c) como producto de la incorporación a sus colecciones de los fondos del antiguo Museo de Arte Moderno y otros, ha de exponer también lo mejor de las colecciones del mismo, constituyendo una sección de arte del siglo XIX.

En cuanto a la ordenación de las colecciones, el actual Plan propone una sistematización y aprovechamiento lógico de los espacios disponibles en el edificio Villanueva. Es fundamental la disposición cronológica, que permita un recorrido lineal, fácilmente identificable por los visitantes. A su vez, las subdivisiones de este recorrido (escuelas nacionales, artistas individuales, salas temáticas) siempre equivalen a subdivisiones en el espacio o salas concretas). Es sabido que cualquier visitante que viene al Museo del Prado busca en primer lugar los grandes maestros de nuestra pintura (El Greco, Zurbarán, Ribera, Velázquez, Murillo, Goya). De ahí que una de las prioridades del plan de distribución de las colecciones sea facilitar de la forma más ordenada la contemplación de la escuela de pintura española. Pero proponemos también una *visión contextualizada* de la escuela, una comprensión de esos maestros en el contexto de sus contemporáneos españoles y en el contexto europeo.

Veamos la distribución por plantas: En las salas de la planta baja se prevé disponer las colecciones de obras más antiguas del Museo llegando hasta 1600. Y salas de escultura clásica y de la Edad Moderna. En el nuevo plan, la *pintura española* de los siglos XV y XVI varía sustancialmente su actual ubicación, por abandonar la galería

central de la planta baja. Se quiere que la pintura española, especialmente la del siglo XVI, quede expuesta entre la italiana y la flamenca. El Plan trata de remediar el actual desfase que afecta al desigual tratamiento de la *pintura italiana del Renacimiento*. Ésta se pasa de la planta principal a la baja, donde colgará junto a otras escuelas contemporáneas. Y, además, a ella se dedica la Galería Central (salas 49 y 75), para que sea así depositaria de algunas de las piezas maestras del Museo, lo que no se da en la actualidad.

Con relación a la pintura española en la galería central, se juzga lo más conveniente ocupar ese espacio con obras de los más importantes artistas de la escuela española del siglo XVII: Ribera, Zurbarán, Alonso Cano, Murillo y, en la zona central, Velázquez. La pintura flamenca y holandesa del siglo XVII será acogida por las salas que actualmente ocupa la escuela veneciana del siglo XVI y El Greco.

La ubicación de la pintura de Francisco de Goya (salas 19 a 23, 32, 39, 34 a 38 y nuevas salas de la planta tercera sur) es uno de los puntos más discutibles de la actual disposición de las colecciones del Museo del Prado. Se respeta en el Plan el mantener a Goya en el edificio Villanueva, así como la actual ubicación de *La Familia de Carlos IV*, aunque plantee algunos problemas en lo que se refiere a la sucesión cronológica de la obra de Goya. En la tercera planta Norte, la nueva y espectacular sala de planta circular en forma de anillo se dedicará a sala de exposición de dibujos y obras sobre papel, pudiendo acoger tanto las colecciones del Museo como exposiciones temporales de este género de obras de arte.

La ampliación con el ala Norte del Palacio del Buen Retiro, Salón de Reinos, postula otra manera de presentar las obras. Si hasta ahora los cuadros se han venido exponiendo agrupados según un criterio historiográfico, ahora se invita a proponer alternativas de exposición que tengan en cuenta el contexto preciso en el que fueron creados. □



Revista de libros de la Fundación

«SABER/Leer»: número 107

Artículos de Antoni M. Badia, Medardo Fraile, López Estrada, Emilio Lorenzo, Álvaro del Amo, Miguel de Guzmán y Rubio Llorente

En el número 107, correspondiente a los meses de agosto y septiembre, de «SABER/Leer», revista crítica de libros de la Fundación Juan March, colaboran el lingüista **Antoni M. Badia** i **Margarit**, el escritor **Medardo Fraile**, el medievalista **Francisco López Estrada**, el filólogo y académico **Emilio Lorenzo**, el escritor y guionista de cine **Álvaro del Amo**, el matemático **Miguel de Guzmán** y el catedrático de Derecho **Francisco Rubio Llorente**.

El lingüista **Antoni M. Badia** se ocupa de un libro de Rafael Lapesa en el que éste muestra una cierta preocupación por el futuro del español como lengua común.

Aunque los lectores de la novelista inglesa Muriel Spark tal vez esperasen una continuación de sus memorias, en esta novela que comenta **Medardo Fraile** su biografía está presente de algún modo, como es normal en su literatura.

Francisco López Estrada comenta conjuntamente dos obras de Álvaro Galmés sobre las jarchas mozárabes y el amor «cortés» en las líricas árabe y provenzal.

Emilio Lorenzo analiza con detalle una obra colectiva que es, en su opinión, el intento más logrado de cuantificar la deuda hispánica del inglés, sobre todo en Estados Unidos.

Un nutrido grupo de escritores en lengua española escribe de o sobre el cine, lo utiliza como pretexto o como homenaje, en un grueso volumen de relatos, que comenta **Álvaro del Amo**.

Miguel de Guzmán se ocupa de algunas publicaciones de la American



Mathematical Society para subrayar las relaciones, cada vez más estrechas, entre sociedad y matemáticas.

Francisco Rubio Llorente analiza un libro que estudia la memoria de la guerra civil, cómo se moldeó ésta desde el bando vencedor y cómo aquella acabó siendo indisoluble de la memoria de la República.

Ilustran este número **Juan Ramón Alonso**, **Stella Wittenberg**, **Justo Barboza**, **Pérez D'Elias** y **Francisco Solé**.

Suscripción

«SABER/Leer» se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación Juan March se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología

La Biología al filo del nuevo siglo

Se reunieron 250 científicos de todo el mundo

El pasado 12 de mayo, el Presidente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, Juan March Delgado, inauguró el Simposio *Biology at the Edge of the Next Century* («La Biología al filo del nuevo siglo») con el que se conmemoraba (entre el 12 y el 13 de mayo, en sesiones de mañana y tarde, y al que acudieron unos 250 científicos españoles y extranjeros) el encuentro número 100 de los que desde 1989 viene auspiciando el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología.

Las reuniones se dividieron en cuatro áreas: «La estructura del genoma humano y otros modelos animales» (moderados por Margarita Salas y Miguel Beato, intervinieron Gerald M. Rubin, University of California, Berkeley, EE.UU.; Peter N. Goodfellow, SmithKline Beecham, Harlow, Gran Bretaña; y Sydney Brenner, University of Cambridge, Gran Bretaña). «Estrategias durante el desarrollo» (moderados por José Antonio Campos-Ortega, intervinieron Antonio García-Bellido, Centro de Biología Molecular «Severo Ochoa», Madrid; Christiane Nüsslein-Volhard, Max-Planck-Institut für Entwicklungsbiologie, Tübingen, Alemania; y Eddy M. De Robertis, Howard Hughes Medical Institute, University of California, Los Ángeles, EE.UU.). «Las bases moleculares del sistema inmunológico» (moderados por César Milstein, intervinieron Don C. Wiley, Harvard University, Cambridge, EE. UU.; Carlos Martínez, Centro Nacional de Biotecnología, Universidad Autónoma, Madrid; y Herman Waldmann, Sir William Dunn School of Pathology, Oxford University, Oxford, Gran Bretaña). «Las facetas de la neurobiología actual» (moderados por Gregory Gasic, intervinieron Thomas M. Jessell, Howard Hughes Medical Institute, Columbia University, Nueva York, EE. UU., y Eric R. Kandel, College of Physicians & Surgeons of Columbia University, Nueva York, EE. UU.).



Detrás, de izquierda a derecha: José A. Campos Ortega, Miguel Beato, Gregory Gasic, Margarita Salas, Eric Kandel y Thomas M. Jesse. Delante, de izquierda a derecha: Antonio García Bellido, César Milstein, Gerald Rubin, Sydney Brenner y Carlos Martínez.

Genoma

Gerald M. Rubin habló de *The «Drosophila» Genome Project: What Do We Expect to Learn from the Invertebrate Model Organisms?* («El Proyecto Genoma de *Drosophila*: qué esperamos aprender de los organismos modelo invertebrados»). El Proyecto Genoma de *Drosophila* pretende secuenciar todo el material genético de la mosca. ¿Qué tipo de información va a darnos este proyecto? Evidentemente, muchas cosas, y no sólo sobre *Drosophila*, sino también sobre genética humana. Una de ellas es el concepto de ruta («pathway»). En el ser humano se estima que existen unos 65.000 genes pero sólo mil rutas; es importante aprender a agrupar los genes en rutas para entender su función.

También nos permitirá descubrir cuáles son las funciones básicas de muchos genes. Por ejemplo, se sabe que el gen TAN-1 está relacionado con un tipo de leucemia linfoblástica en humanos; su producto es una proteína transmembranal con repeticiones EGF. Se ha podido averiguar que existe una relación con el gen *notch* de *Drosophila*, ya que existe homología con las proteínas que actúan aguas arriba y aguas abajo de la ruta génica. De igual modo, se han encontrado genes relacionados que controlan el desarrollo en *Drosophila*, pollo y humanos; por ejemplo, el gen *apterous* de la mosca muestra complementación funcional en mamíferos. Otra consecuencia del Proyecto Genoma es que nos dará una buena estimación del número total de genes que existe en el ser humano. Actualmente se calcula que hay unos 65.000 genes funcionales en el hombre, cifra muy alta comparada con los 12.000 que parece haber en *Drosophila*. Otro de los beneficios del Proyecto Genoma está relacionado con la evolución de las especies y las relaciones filogenéticas entre ellas. Es posible estudiar la conservación de algunas funciones génicas en especies

muy alejadas. En conclusión, el Proyecto Genoma de *Drosophila*, una vez concluido nos dará los siguientes tipos de información: 1) la secuencia completa de todo su genoma; 2) la estructura de todos los transcritos; 3) el modelo de expresión de todos los genes; y 4) el fenotipo de todas las mutaciones por disrupción en las fases de lectura abierta.

Peter N. Goodfellow habló de *Genome Research: from Genes to Function to Drugs* («Investigación genómica: desde los genes hasta las funciones y los fármacos»). El descubrimiento de la estructura del ADN por Watson y Crick en los años cincuenta y la revolución biotecnológica de los ochenta han afectado a todos los rincones de las ciencias biológicas. Naturalmente también han afectado a un campo de tanta importancia como es el descubrimiento de nuevos fármacos. Antaño, el problema fundamental de la investigación farmacológica era esencialmente bioquímico. En la actualidad, puesto que las proteínas pueden ser eficientemente producidas a partir de ADN, la cuestión radica en encontrar o fabricar el gen adecuado. Pero en esta etapa «genética» de la investigación en nuevos fármacos, también ha habido una revolución reciente. El desarrollo de la técnica de secuenciación de ADN de Sanger ha provocado un crecimiento exponencial de las bases de datos de secuencias. Desde luego, el empleo de bases de datos gigantescas y de sofisticados programas informáticos está cambiando radicalmente los métodos en este campo de investigación. Ahora el investigador dispone de nuevas y poderosas herramientas de análisis, que podemos englobar en el término general de «Bioinformática». La consecuencia más importante de todas estas herramientas genéticas sofisticadas es que ahora es posible asociar genes y fenotipos sin ninguna referencia a la bioquímica, es decir sin pasar por el laboratorio. Para ello el ratón es el sistema idóneo para estudiar la función de genes humanos, ya que

tiene un genoma de tamaño y estructura similar al nuestro, es un organismo bien estudiado genéticamente y su tiempo de generación es muy corto. El objetivo es producir colecciones de mutantes en el mayor número de genes posibles y posteriormente estudiar los efectos de dichas mutaciones.

Sydney Brenner habló de *The Structure and Evolution of the Vertebrate Genome* («La estructura y evolución del genoma en vertebrados»). Una de las grandes paradojas de la Biología es el hecho de que en algunas especies, entre ellas el ser humano, la inmensa mayoría del ADN (más del 90%) no codifique ninguna proteína ni tenga aparentemente ninguna función (por ello se ha acuñado el término «ADN basura»). Por tanto, un proyecto de tanta envergadura como es el

Proyecto Genoma, debería secuenciar primero estas regiones y dejar el ADN basura para más adelante. El problema no es sencillo, ya que el ADN codificante se encuentra disperso entre el no codificante. Una solución al problema consiste en acudir a un organismo lo bastante próximo, un vertebrado, que contenga mucho menos ADN no codificante. Este es el caso de *Fugu rubripes*, un pez procedente del mar de Japón. La estructura del genoma es muy similar a la humana para la mayoría de los genes, pero el genoma es mucho más compacto, ya que las secuencias no codificantes (intrones) son de tamaño pequeño. La consecuencia práctica es que para el mismo trabajo y recursos invertidos en secuenciación, en *Fugu* encontraremos muchos más genes; más información a menor precio.

Genética del desarrollo

Antonio García-Bellido habló de *Genetics of Development* («Genética del Desarrollo»). Entender el proceso de diferenciación celular y el desarrollo en animales requiere entender qué interacciones se producen entre los genes que lo gobiernan. Estas interacciones van a determinar, primero el establecimiento de la polaridad del embrión, y posteriormente el plan corporal de cada especie. Además, el proceso de desarrollo requiere un alto nivel de coordinación celular y, en definitiva, la existencia de mecanismos que permitan poner información en células «naïve». Un aspecto fundamental es que el proceso de desarrollo se encuentra íntimamente asociado al proceso de proliferación celular. En la mosca *Drosophila melanogaster* el animal adulto se forma a partir de unos grupos de células denominados discos imaginales, que se encuentran en los segmentos de la larva y que presentan ya cierto grado de diferenciación. Estos grupos de células van a dar lugar a los distintos tejidos mediante proliferación celular. Un concepto im-

portante sobre estos compartimentos celulares es el de «valor posicional», que

refleja el hecho de que dichas células contienen información relativa a su posición topológica en el interior del organismo. El ala de la mosca constituye un buen sistema para estudiar el comportamiento de los grupos celulares, ya que en el estado adulto las venas del ala representan las fronteras entre grupos de células. Por ejemplo, se ha identificado un mutante donde uno de los grupos ocupa la mayor parte del ala porque sus células proliferan más deprisa.

Christiane Nüsslein-Volhard habló de *Genes Controlling Embryogenesis* («Genes que controlan la embriogénesis»). El proceso de embriogénesis, es decir el proceso de crecimiento y diferenciación celular que media entre el óvulo fecundado y el embrión, sigue siendo una de las cuestiones claves en Biología.

Ante la imposibilidad de estudiar todas las especies de animales, los científicos han concentrado sus observaciones sobre unas pocas especies que ofrecen ventajas para su estudio, denominadas sistemas modelo. Hasta ahora, una

de las especies más utilizada para el estudio del desarrollo ha sido la mosca del vinagre, *Drosophila melanogaster*. Sin negar sus indudables ventajas, hay que señalar que existen varios aspectos del desarrollo que no podrían extrapolarse a los mamíferos, como es la cuestión de la organogénesis. Además, existen algunos genes importantes que son específicos de vertebrados, y por tanto no están presentes en *Drosophila*. El pez cebra ha adquirido recientemente importancia como sistema modelo para el estudio del desarrollo embrionario. Es cierto que requiere más espacio que *Drosophila* para el mismo número de mutantes. A cambio, presenta un desarrollo embrionario muy claro. La embriogénesis transcurre en veinticuatro horas y pueden obtenerse larvas libres en cinco días.

Eddy M. De Robertis habló de *Secreted Factors that Pattern the Vertebrate Body Plan* («Factores secretados que modelan el plan corporal de vertebrados»). Uno de los problemas más interesantes de la Biología durante el último siglo ha sido el de identificar genes que tuvieran un papel en embriología y, a un segundo nivel, qué interacciones tienen lugar entre los productos de los genes que controlan el proceso de desarrollo. Tomemos como ejemplo el proceso de gastrulación en el sapo africano

Xenopus laevis; este proceso convierte el saco indiferenciado de células que constituyen el embrión en la fase de blástula, en una estructura de múltiples capas, dotada de una cavidad general y simetría bilateral. Si durante esta fase se realizan injertos celulares, el injerto puede inducir a la formación de un segundo tubo neural y tiene además el efecto de dorsalizar a las células vecinas; ambos procesos están relacionados.

Sabemos que uno de los elementos principales en el control de este proceso son los factores nucleares, proteínas que actúan como factores de transcripción y por tanto regulan la expresión de determinados genes; a su vez los productos de estos genes son secretados al medio intercelular y controlan el proceso de desarrollo. Este es el caso de la proteína «cordina». Esta proteína se expresa precisamente en la fase de gástrula, en el momento en que se produce la invaginación del mesodermo y se expresa en la notocorda, hasta la zona de sutura neural. En la secuencia de aminoácidos de esta proteína se observa una repetición de elementos ricos en cisteína. Una de las características más interesantes de esta proteína es que se expresa sólo en la zona dorsal del embrión. En contraste, la proteína *Sog* aparece en la zona ventral.

Inmunología

Don C. Wiley habló de *Antigen: Assisted Loading on MHC Molecules and Recognition by T-cell Receptors* («Descarga asistida por antígenos en moléculas MHC y reconocimiento por los receptores de células T»). Cuando una célula es infectada por un virus, un fragmento de éste (péptido) es procesado y transportado hasta la membrana plasmática, donde aparece unido a las proteínas MHC (antígeno mayor de histocompatibilidad) de tipo I. El otro componente es una célula T citotóxica, que posee un receptor Tc capaz de re-

conocer a la proteína MHC sólo si ésta se encuentra unida al péptido viral. Este fenómeno se conoce como «presentación de antígeno» y requiere que el sistema pueda distinguir entre las moléculas propias y las ajenas. Existen varios tipos de MHC de tipo I, correspondientes con diferentes alelos, que «prefieren» distintos motivos en los péptidos antigénicos. La mayor parte de estos péptidos resulta accesible para el receptor, ya que sólo unos pocos aminoácidos se encuentran ocultos en «bolsillos». La unión del MHC I con el péptido se produce en los extremos N y C terminal, a través de puentes de hidrógeno; la secuencia de aminoáci-

dos del péptido es importante sólo en los extremos. Las MHC de tipo II son similares a las de tipo I, pero difieren en que la unión se produce con fragmentos de anticuerpos procedentes del medio extracelular.

Carlos Martínez habló de *The Banquet of Truth: Cytokines, Chemokines and Beyond* («El banquete de la verdad: citoquinas, quimioquinas y más allá»). Una cuestión sumamente importante para los inmunólogos en los años setenta era descubrir qué moléculas y qué actividades son producidas por los leucocitos en el curso de la respuesta inmunológica. El sistema inmune es muy complejo, y una complicación extra se debe a que todas las células que lo integran derivan de las mismas células madre y, por lo tanto, tienen que migrar a través del sistema linfático. Esta migración celular está íntimamente ligada a la función de defensa, ya que permite el constante rastreo de las células en busca de microorganismos patógenos. Existen dos tipos de señales químicas que regulan el comportamiento de las células del sistema inmunológico: las citoquinas y las quimioquinas. Las primeras son proteínas de pequeño tamaño cuya función es regular el desarrollo y destino celular de linfocitos. Las quimioquinas, en cambio, controlan la atracción y migración de leucocitos que circulan por el sistema linfático hasta, por ejemplo, un punto de inflamación. Se conocen cuatro familias de quimioquinas, denominadas alfa, beta, gamma y delta. Las tres primeras son secretadas al medio, mientras que la última está asociada a membrana. Los correspondientes receptores de quimioquinas pertenecen a la denominada familia 7TR y están asociados a proteínas G. En resumen, conocer el mecanismo de acción de quimioquinas es necesario para entender aspectos importantes del sistema inmunológico, tales como quimioatracción, migración e inflamación. De aquí podrían derivarse aplicaciones terapéuticas para enfermedades como el sida o el cáncer.

Herman Waldmann habló de *Reprogramming the Immune System* («Reprogramación del sistema inmunológico»). Quedan todavía por contestar algunos interrogantes fundamentales sobre el modo en que los organismos vivos combaten la enfermedad. Por ejemplo, cómo se inicia la respuesta inmunológica; cómo decide el sistema inmunológico qué tipo de respuesta va a dar; o cuál es la base del fenómeno de tolerancia. Conocer en detalle cómo funciona la tolerancia es importante, no sólo por los aspectos básicos, sino porque permitiría «reprogramar» el sistema inmunológico de forma conveniente, por ejemplo, para la obtención de nuevas vacunas que confieran mayor inmunidad frente a agentes infecciosos o tumores. Existe una gran necesidad clínica de drogas inmunosupresoras para situaciones tales como enfermedades autoinmunes, trasplantes, alergias, o hipersensibilidad.

Existen en la actualidad algunas drogas inmunosupresoras: los esteroides, la ciclosporina y el metotrexato; todas, aunque sumamente útiles, presentan graves problemas a largo plazo. Las nuevas sustancias inmunosupresoras que se desarrollen en el futuro deberían tener, idealmente, las siguientes propiedades: 1) efecto selectivo frente a determinados antígenos y no inmunosupresión global; 2) que permitan terapias cortas cuyos efectos se extiendan a largo plazo; 3) que no tengan efectos secundarios negativos, a diferencia de las que existen en la actualidad; y 4) que permitan una curación completa y no sólo efectos paliativos. La manipulación del sistema inmunológico hacia la tolerancia es altamente deseable. Para ello existen tres vías posibles: la primera es suprimiendo por completo la respuesta; la segunda consiste en permitir la respuesta pero bloqueando el acceso hasta el órgano diana; la tercera consiste en bloquear la respuesta específica contra determinados antígenos a la vez que se refuerza la respuesta global.

Neurobiología

Thomas M. Jessell habló de *The Control of Neuronal Identity and Circuitry in the Developing Brain* («Control de la identidad neuronal y establecimiento de circuitos en el cerebro en desarrollo»). Un problema fundamental con el que nos enfrentamos para el estudio del sistema nervioso es su enorme diversidad y complejidad. Existen cientos de tipos de neuronas diferentes, y en el ser humano hay miles de millones de neuronas, cada una de las cuales puede establecer contacto hasta con mil neuronas diferentes; por tanto, las redes neuronales son extraordinariamente complejas.

Para su estudio tenemos que abordar sistemas más simples. Desde el punto de vista del desarrollo podemos distinguir dos etapas: en la primera se produce la generación de la diversidad neuronal, la colonización específica de diferentes tipos de células y selección post-sináptica; en la segunda tiene lugar el establecimiento de circuitos y la validación funcional de los mismos. Nosotros hemos tratado de contestar a la pregunta de cómo se establece la diversidad neuronal, o más exactamente, cuál es la relación entre diversidad y conectividad. La espina dorsal de los mamíferos es un

sistema adecuado para abordar el desarrollo del sistema nervioso. Por una parte, constituye el ejemplo más sencillo de circuito sináptico; por otra parte, cumple importantes funciones en la integración de información sensorial y en el control de los circuitos motores.

Eric R. Kandel habló de *Genes, Synapses and Long-Term Memory* («Genes, sinapsis y memoria de largo plazo»). Se admite que existen dos tipos de memoria: la explícita o declarativa, que nos permite recordar acontecimientos o datos mediante el uso del lenguaje; y la implícita o no declarativa, que interviene en procesos de asociación, habituación y destreza, y que funciona en gran medida de forma inconsciente.

Sabemos que una diferencia entre la memoria a largo plazo y a corto plazo es que la primera requiere síntesis de proteínas, hecho que ocurre en un intervalo de minutos después del aprendizaje, mientras que la segunda no requiere síntesis de proteínas. El caracol marino del género *Aplysia* constituye un modelo ideal para este tipo de estudios. Su sistema nervioso está formado por un número muy pequeño de neuronas de gran tamaño, por lo que es posible identificar cada una de estas células. Su conducta es, asimismo, muy simple. □

UN «WORKSHOP» EN SEPTIEMBRE

Entre el 22 y el 24 de septiembre se celebra un *workshop* titulado *Principles of neural integration* («Principios de integración neural»), organizado por los doctores **Charles Gilbert** (EE. UU.), **Gregory Gasic** (EE. UU.) y **Carlos Acuña** (España). Esta reunión intenta cubrir varias áreas de investigación relacionadas con la base neural de las funciones cognitivas, incluyendo los mecanismos ce-

lulares de la integración, percepción visual, representación espacial, atención, percepción del movimiento y audición. En particular se tratarán los siguientes temas: 1) dinámica del procesamiento cortical; 2) codificación y percepción; 3) influencia de la atención y la expectativa: más allá del estímulo físico; 4) codificación ensamblada de información compleja; y 5) interacción senso-motriz.

Diez «Maestros de Artes» y «Doctores Miembros» del Instituto

Entrega de diplomas en Ciencias Sociales

El pasado 20 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 tres nuevos diplomas de «Doctor Miembro del Instituto Juan March» a tres estudiantes del Centro que, tras cursar en él los estudios de Maestro, han leído y obtenido la aprobación oficial de sus tesis doctorales. Éstas han sido publicadas por el Instituto Juan March dentro de la serie «Tesis doctorales» del Centro. Asimismo, fueron entregados siete diplomas de «Maestro de Artes en Ciencias Sociales» a otros tantos estudiantes de la octava promoción del Centro.

Nuevos Doctores Miembros del Instituto

Los tres nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March que recibieron su diploma fueron **Rafael Durán Muñoz**, **Elisa Chuliá Rodrigo** y **José Ignacio Torreblanca Payá**.

Rafael Durán Muñoz (Málaga, 1968) es licenciado en Geografía e Historia (especialidad: Mundo contemporáneo) por la Universidad de Málaga. Fue becario *Erasmus* del University College, de Cork (Irlanda). En 1995 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales. Su tesis doctoral, dirigida en el Centro por el profesor Robert Fishman, y titulada «Acciones colectivas y transiciones a la democracia. España y Portugal, 1974-1977», fue leída el 30 de mayo de 1997 en la Universidad Autónoma de Madrid y aprobada con la calificación de *Apto cum laude*. Es profesor de Ciencia Política y de la Administración en la Facultad de Derecho de la Universidad de Málaga.

Elisa Chuliá Rodrigo (Valencia, 1965) estudió Ciencias de la Comunicación, Filología Germánica e Historia Medieval y Contemporánea en la Universidad Johannes Gutenberg de Maguncia, donde se licenció en 1989 con el título de *Magister Artium*. En 1991 obtuvo el título de Maestra de Artes en Ciencias Sociales y realizó su tesis doctoral, dirigida por Víctor Pérez Díaz, sobre «La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo». Fue leída en la Universidad Complutense el 2 de junio de 1997 y mereció la calificación de *Apto cum laude*.



De izquierda a derecha, José Ignacio Torreblanca, Elisa Chuliá y Rafael Durán, nuevos Doctores Miembros del Instituto Juan March.

Desde 1994 es profesora del Departamento de Ciencia Política y de la Administración de la Universidad Nacional de Educación a Distancia e investigadora de Analistas Socio-Políticos, Gabinete de Estudios.

José Ignacio Torreblanca Payá (Madrid, 1968) es licenciado en Ciencias Políticas y Sociología (especialidad de Relaciones Internacionales) por la Universidad Complutense de Madrid. En 1994 obtuvo el título de Maestro de Artes en Ciencias Sociales del Instituto Juan March, realizó en el Centro su tesis doctoral, titulada «The European Community and Central Eastern Europe, 1989-1993: Foreign Policy and Decision-making». Dirigida por el profesor Karl Kaiser, fue leída el 17 de junio en la Universidad Complutense, y recibió la calificación de Apto *cum laude*.

Nuevos Maestros de Artes en Ciencias Sociales

Los siete nuevos alumnos que recibieron el diploma de Maestro de Artes

en Ciencias Sociales —con ellos son 52 los que lo han obtenido desde que el Centro inició sus actividades en 1987— fueron los siguientes: **Laura Cruz Castro**, **José Remo Fernández Carro**, **María Fernández Mellizo-Soto**, **Marta Fraile Maldonado**, **Javier García de Polavieja Perera**, **Santiago Pérez-Nievas Montiel** y **Juan Andrés Walliser Martínez**. 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; y este diploma abre el camino a los estudiantes para realizar en el Centro sus tesis doctorales. 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.

Abrió la sesión el secretario general del Centro, **Javier Gomá**, quien señaló cómo con este acto «crece el número de Doctores Miembros y Maestros del Instituto Juan March y así la ambición del Centro de formar intelectuales



De izquierda a derecha, y de arriba a abajo, Javier García de Polavieja, Juan Andrés Walliser, María Fernández, Santiago Pérez-Nievas, Marta Fraile, Laura Cruz y José Remo Fernández, nuevos Maestros de Artes en Ciencias Sociales.

españoles con una preparación superior se cumple poco a poco». Gomá se refirió a la década que cumple el Centro, cuyos frutos se recogen en el libro con ese título que acaba de publicarse. «En esta memoria —señaló— la colección de las 17 tesis editadas, más de cien *WorkingPapers*, la relación de cursos, seminarios y conferencias, publicaciones de libros, artículos y ponencias de profesores y alumnos dan cuenta de la importante labor realizada en el Centro.»

A continuación intervino el director académico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, **José María Maravall**, quien hizo un balance de lo realizado en los diez años de vida del Centro: «en este corto período de tiempo, se han formado en él 17 doctores y 52 maestros en ciencias sociales. Del trabajo de los estudiantes ha habido 11 publicaciones en forma de libros, 61 capítulos en libros colectivos, 66 artículos en revistas científicas y 27 *WorkingPapers*, editados estos últimos por el propio Centro. Dentro de diez años sobrepasaremos los 50 doctores y las publicaciones de los antiguos estudiantes del Centro se habrán multiplicado. Si mantenemos un rumbo de constante autoexigencia con la incorporación a España de otros jóvenes investigadores formados fuera, podremos contribuir al cambio en las ciencias sociales españolas y en la calidad de la reflexión pública que se lleva a cabo en nuestro país».

«Hace diez años —señaló Maravall— con el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales se puso en marcha una institución; más, mucho más que un programa. Las instituciones requieren tiempo, paciencia, larga vida para echar raíces en un escenario académico o intelectual. La meta final de una institución como ésta no debe ser sólo becar a decenas de estudiantes que luego obtienen su doctorado o enseñan en cualquiera de nuestras universidades o donde sea, sino proporcionar la formación y también la identidad para el resto de la vida académi-

ca: ser Doctor Miembro del Instituto Juan March es la identidad por la que optasteis y optarán muchos estudiantes, en vez de ir al Instituto Universitario Europeo, a la Universidad de Columbia, o a la Universidad de Cornell. Es una identidad que adquirieron o adquirirán aquí tras años de mucho esfuerzo y trabajo. Es una institución que les debe servir también en el futuro de referencia y de apoyo a lo largo de toda la vida intelectual, y para ejercer tareas de influencia y de promoción de las ciencias sociales españolas en general. Éste es el tipo de institución que merece verdaderamente la pena y en el que convencidamente vamos a seguir trabajando.»

Tras la entrega de los diplomas por el presidente del Instituto, **Juan March Delgado**, éste felicitó a los estudiantes diplomados y expresó su satisfacción por la buena marcha del Centro: «Sé que el éxito del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales depende de un delicado equilibrio entre diversos elementos. Contamos ya con 17 tesis doctorales, que son el fruto final de toda la organización y esfuerzo del Centro; pero antes de producir estos frutos hay una larga elaboración que requiere la colaboración de muchas personas. Cada una desarrolla una tarea diferente, pero todas se articulan en un cuerpo armonioso y vivo. No puede concebirse nuestro Centro sin los estudiantes. En el mismo momento coinciden estudiantes en diversas fases: alumnos del Master, los que ya son Maestros, los que se hallan en este momento en la difícil fase de investigación y redacción de la tesis, así como los Doctores Miembros del Instituto; todos en conjunto conforman una comunidad, no muy grande, pero fecunda y rica. Una comunidad intelectual ni se improvisa ni se crea por decisión o decreto superior, sino que germina lentamente por voluntad de sus miembros, correspondiendo a los demás la creación de las condiciones favorables para ello». El presidente se refirió también a la im-

portante labor desarrollada en el Centro por los profesores permanentes, quienes «representan la comunidad 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». Y también alabó la labor de los profesores que desde importantes universidades extranjeras vienen a Madrid durante unos meses para impartir un curso del Master y atender a los alumnos. Asimismo, añadió, «es muy destacable el trabajo de nuestros profesores españoles, algunos ya veteranos y todos ya muy queridos en el Centro».

Democracia, multinacionalismo y federalismo

Finalmente, **Juan José Linz**, Sterling Professor de Ciencia Política y Social de la Universidad de Yale y miembro del Consejo Científico del Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, pronunció una conferencia sobre «Democracia, multinacionalismo y federalismo». Comenzó analizando el federalismo y los problemas que éste plantea para la teoría de la democracia. «Un Estado federal exige una Constitución y un Tribunal Constitucional que decida sobre los conflictos surgidos entre los distintos demos o poblaciones que lo integran. También hay que tener conciencia de la diferencia entre el federalismo en Estados democráticos y en Estados no democráticos. Por eso, la transición a la democracia en los países comunistas, que tenían constituciones ultrafederales, significó un proceso de desintegración porque la democratización se llevó a cabo a nivel local, antes de crear una legitimidad democrática central, como hicimos nosotros en España con la Ley para la Reforma Política, las elecciones de hace veinte años y con el proceso constituyente que fue el marco en el

que más tarde se creó el Estado de las Autonomías.»

«Hay que tener conciencia también de la diferencia entre Estados federales multinacionales y Estados nacionales multinacionales. Vivimos en un mundo en el que las gentes tienen múltiples identidades, conviven mezcladas. Está el tema de los derechos y libertades en los Estados federales que plantean una serie de problemas complejos: no se pueden reconocer derechos colectivos negando a los individuos ciertas opciones, por ejemplo, en el uso del idioma o de la educación.»

«Y finalmente, la solidaridad es uno de los grandes temas de muchos Estados federales multinacionales. En esta cuestión la transición democrática española fue un modelo para muchos países. El éxito de España en ser un Estado federal, democrático, multilingüe, multinacional, con libertad para sus ciudadanos y con espíritu de solidaridad de todos es un experimento importante que a veces olvidamos los españoles. Cuando pensamos en el desastre de Yugoslavia o en la crisis de la Unión Soviética o incluso la destrucción del Estado checoslovaco, tomamos conciencia de la importancia de la experiencia española en este campo.»

«No podemos olvidar que aunque el federalismo sirve —y yo lo defiendo— para resolver toda una serie de problemas de una manera constructiva, también tiene sus costes y genera sus propios conflictos. Siempre hay una tensión constante entre el demos total y el local; este último tiene que tomar conciencia de que forma parte del primero; ha de haber un espíritu de lealtad al Estado. Ha de crearse, en lugar del Estado nacional, la nación-Estado. Y es que hemos de esforzarnos en entender la enorme variedad de democracias en el mundo y la variedad de soluciones dentro de ella, ya que, en este momento, las democracias ya no se justifican por su contraposición a las dictaduras y regímenes opresivos, sino que tienen que empezar a justificarse cada vez más por su propia vitalidad.» □

Salvador Barberá

«Decisiones políticas en contextos económicos»

Salvador Barberá, catedrático de Fundamentos del Análisis Económico, de la Universidad Autónoma de Barcelona, impartió del 11 al 20 de marzo, en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, un ciclo de cuatro conferencias titulado *Decisiones políticas en contextos económicos*. El martes 11 de marzo habló de «Estrategia y elección social»; el jueves 13, de «La agregación de preferencias»; el martes 18, de «Problemas dinámicos en teoría de la elección social»; y el jueves 20, de «Modelos formales de justicia distributiva». Salvador Barberá (Barcelona, 1946) es doctor en Ciencias Económicas por la Universidad Autónoma de Barcelona y Doctor of Philosophy, Field of Economics, por la Northwestern University. Ha sido catedrático de Teoría Económica en la Universidad de Asturias y en la Universidad del País Vasco y, desde 1986, es catedrático de Fundamentos del Análisis Económico de la Universidad Autónoma de Barcelona. Es Premio Rey Juan Carlos de Economía (1996). Se ofrece a continuación un resumen de las cuatro conferencias.

En muchos procesos de decisión colectiva, lo que es mejor depende de las características de los agentes. En una elección, dependerá de las preferencias de los votantes respecto a los candidatos; para determinar el nivel óptimo de un bien público habrá que saber cómo lo valoran sus potenciales beneficiarios; los acuerdos aceptables en procesos de negociación serán función de los precios de reserva de las partes.

Cuando la información relevante es patrimonio de los agentes involucrados, éstos pueden decidir revelarla correctamente o, por el contrario, explotar estratégicamente la ventaja que les confiere aquel conocimiento privado. Esta utilización estratégica de la información adopta formas distintas según los contextos en que se produce: el dilema entre voto útil y voto sincero, el problema del polizón (*free-rider*), la determinación de pujas óptimas en subastas, son ejemplos de un mismo fe-



nómeno. Para determinar el alcance del fenómeno, formulamos un marco sencillo, inspirado en la teoría de la elección social, y dentro de él demostramos dos resultados fundamentales. En primer lugar, que el fenómeno de la manipulación, basado en la revelación incorrecta

de preferencias, tiene un gran alcance. Un teorema debido a Gibbard y Satterthwaite nos dice que, salvo casos triviales, toda regla de elección social que opere para dominios universales de preferencias será manipulable.

Este primer resultado nos indica que, en muchos casos, el estudio de las consecuencias de implantar mecanismos concretos de decisión deberá hacerse dentro del marco de la teoría de juegos, y teniendo en cuenta explícitamente los comportamientos estratégicos de los agentes involucrados.

En segundo lugar, estudiamos condiciones, más restrictivas, bajo las cuales pueden evitarse aquellos com-

portamientos estratégicos. Dichas condiciones deberán basarse en la estructura de las alternativas consideradas, y en el conocimiento previo de algunas características de las preferencias de los agentes. Un caso clásico de entornos donde resulta natural restringir el dominio de preferencias es aquel en que las alternativas pueden ordenarse en una dimensión y las preferencias pueden suponerse unimodales (*single-peaked*). Un teorema debido a Moulin nos muestra que, en tales entornos, existen reglas no manipulables, y que éstas coinciden con el método del votante mediano y sus extensiones. Estos resultados se extienden a espacios multidimensionales.

La agregación de preferencias

El teorema de imposibilidad de Arrow, formulado hace ya casi cincuenta años, sigue siendo un punto de arranque para muchos estudios de carácter axiomático. Esto se debe, en gran parte, a que su formulación permite muchas lecturas alternativas, engloba interpretaciones diversas, permite reflexionar sobre varios tipos de problemas. Arrow define funciones de bienestar social, como métodos sistemáticos para agregar preferencias individuales transitivas en una preferencia social también transitiva. Las funciones de bienestar social pueden interpretarse como modelos de mecanismos de votación, y las consecuencias del análisis aplicarse al diseño de métodos de decisión política. Pueden entenderse como procedimientos para la compatibilización de valores individuales, y tomarse como base para debatir la ética colectiva resultante. O pueden leerse como una expresión formal de un programa de investigación y servir de base para una crítica metodológica de aquel programa. Esta última lectura, como crítica al programa de investigación que se había trazado la entonces llamada nueva economía del bienestar en los años treinta

y cuarenta, es la que da pie al trabajo de Arrow, aunque de ninguna forma agota sus múltiples mensajes. Una actividad permanente de la teoría de la elección social ha consistido en poner a prueba, desde distintos ángulos, la robustez de las conclusiones de Arrow. Para ello se han propuesto marcos alternativos, que engloben al original como caso particular, y se han examinado las consecuencias de requisitos análogos a los originalmente impuestos por Arrow en estos marcos menos exigentes.

Un objetivo de esta conferencia es ilustrar la forma que toma este análisis de robustez, examinando una de las direcciones en que se han puesto a prueba las conclusiones alcanzadas por Arrow. En particular, destacamos la rigidez en el reparto de poder que implican, simultáneamente, los requisitos de independencia de alternativas irrelevantes, respeto a la unanimidad, dominio universal y transitividad de las preferencias sociales, y estudiamos marcos en los que, manteniendo las demás condiciones, se relajan las exigencias sobre la relación de preferencia social. Por una parte, y sólo con relajar la condición de transitividad a la de cuasitransitividad, ya se percibe la necesidad de distinguir entre una forma de poder fuerte, que se distribuye superaditivamente, y otra débil, cuya distribución es subaditiva. Un segundo relajamiento consiste en permitir juicios sociales probabilistas, en lugar de relaciones de preferencia deterministas. Incluso en este marco probabilista persiste la rigidez en las distribuciones de poder compatibles con el respeto a las demás condiciones impuestas por Arrow.

Una gran parte de la teoría de la elección social se aplica indistintamente al estudio de procedimientos de voto que se aplican a cualquier tipo de alternativas: podemos votar, según un mismo procedimiento, para determinar quién regirá nuestra comunidad, o cuánto vamos a gastar en un proyecto, o en qué lugar pasaremos las vacacio-

nes... En otros casos, sin embargo, importa ser precisos acerca del objeto de nuestra elección, y esto es así cuando se trata de escoger nuevos miembros para formar parte de un club regido por criterios democráticos. La razón es que, entonces, los nuevos miembros escogidos pasarán a ser electores en períodos futuros, y esto puede condicionar de maneras variadas el comportamiento electoral de quienes ya forman parte del club en cada período.

Empezamos por estudiar el caso en que sólo se vota una vez, y demostramos que, si las preferencias de los agentes no se restringen, los agentes podrán tener interés en manipular la elección revelando incorrectamente sus preferencias. Vemos también que si las preferencias de los votantes son separables, los métodos de voto por cuota son los únicos no manipulables que tratan por igual a todos los votantes y a todas las alternativas. Dichos métodos se limitan a pedir que cada agente exprese la lista de candidatos que le resultan aceptables, sin ordenarlos, y eligen a todos aquellos que reciban al menos tantos votos como una cuota prefijada. Para estudiar la componente dinámica de nuestro problema de elección, nos fijamos en el caso en que los agentes ya elegidos en cada período votan por otros de acuerdo con un sistema de cuota, y les suponemos preferencias separables. Así al tratar de un entorno en que no habría consideraciones estratégicas bajo un sólo período, aislamos aquellos fenómenos de voto estratégico que surgen por razones dinámicas.

Además, suponemos que los agentes votan con cuota uno: cada miembro del club se basta para hacer entrar a cuantos nuevos miembros desee: esto acota aún más las razones por las que podrían generarse comportamientos estratégicos, ya que acciones como votar por un candidato indeseado para aliarse con él parecen innecesarias. A pesar de su carácter provisional, el modelo dinámico presentado se ofrece como punto de partida para un tipo de

análisis poco desarrollado, que englobaría el estudio de juegos estratégicos en que los jugadores se determinan endógenamente, como parte integral del propio juego.

La justicia, la equidad, la desigualdad son conceptos cargados de significado. Si, para determinadas finalidades analíticas, es conveniente modelar rigurosamente los entornos económicos y definir formalmente qué se entiende por una asignación justa, o equitativa, o igualitaria, está claro que cualquier definición y todo análisis formal sufrirá limitaciones y exigirá un cuidadoso proceso de interpretación.

Aunque las condiciones de respuesta no garantizan ningún carácter científico al análisis de resultados, éstos se utilizan para enfatizar distintos aspectos relevantes en las relaciones entre modelos formales y problemas normativos. Se enfatiza que la coexistencia de varias respuestas ante problemas bien definidos reflejan el conflicto latente entre diversos significados potenciales de cada concepto. Se propone que el análisis formal puede contribuir a aclarar las polémicas entre defensores de conceptos distintos y parcialmente conflictivos. Se insiste en las limitaciones del análisis formal, señalando la posibilidad de dar interpretaciones muy distintas a un mismo modelo formal, y la conveniencia de definir criterios de justicia, por ejemplo, en función de cada interpretación.

Se pasa revista a distintos criterios de justicia distributiva, como el igualitarismo (en asignaciones y en utilidades), el criterio leximin, el criterio de Nash, el utilitarismo, el reparto competitivo desde asignaciones igualitarias. Se distingue entre la justicia basada en resultados y la basada en procedimiento. Se repasa el papel del análisis axiomático, señalando también sus limitaciones: como ejemplo, se utilizan las respuestas abundantes en contra de un criterio axiomático tan poco controvertido como el principio de transferencias de Dalton-Pigou. □

Actividades culturales en agosto y septiembre

Actividades musicales en la Fundación

■ Ciclo «Mendelssohn, música de cámara» (I)

Miércoles 24 de septiembre, 19,30 horas

Intérpretes: **English Chamber Quartet**, **Michael Pearson** (viola) y **Ian Webber** (contrabajo): Sexteto en Re mayor Op. 110; y Cuarteto en Do menor, Op. 1.

■ «Conciertos del Sábado»: Ciclo «Alrededor de la percusión» (I)

Sábado 27 de septiembre, 12,00 horas

Intérpretes: **Amores Grup de Percussió**: «Vivencias», audiovisual.

■ «Conciertos de Mediodía»

– Lunes 22 de septiembre, 12,00 horas

Recital de canto y piano, por **Rafael Lledó** (tenor) y **Aida Monasterio** (piano). Obras de Leoncavallo, Tosti, Tagliaferri, Di Capua, Mario, Rossini, Quintero, Padilla, Lacalle, Guridi, Sorozábal y Luna.

– Lunes 29 de septiembre, 12,00 horas.

Recital de guitarra y piano, por **Francisco Cuenca** (guitarra) y **José Manuel Cuenca** (piano). Obras de Soler, Boccherini, Falla, Arnold, Chaviano y Gutiérrez.

MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI, DE PALMA

cl Sant Miquel, 11, Palma de Mallorca

■ «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)»

Durante los meses de agosto y septiembre sigue abierta en la sala de exposiciones temporales la exposición «Frank Stella. Obra gráfica (1982-1996)», integrada por 26 obras realizadas por el artista norteamericano Frank Stella (Malden, Massachusetts, 1936), procedentes de la Colección Tyler Graphics. Abierta hasta el 11 de octubre.

■ Colección permanente del Museu

Un total de 57 obras, de otros tantos autores españoles del siglo XX, procedentes de los fondos de la Fundación Juan March, se exhiben con carácter permanente en el Museu d'Art Espanyol Contemporani.

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL, DE CUENCA

Casas Colgadas, Cuenca

■ «Grabado Abstracto Español»

En los meses de agosto y septiembre está abierta en la sala de exposiciones temporales del Museo la exposición «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 grabados de 12 artistas españoles. Estos fondos pertenecen a la colección de la Fundación Juan March. La muestra podrá visitarse hasta el 12 de octubre.

■ Colección permanente del Museu

Pinturas y esculturas de autores españoles, la mayoría de la generación abstracta de los años 50, componen la exposición permanente que se ofrece en el *Museo de Arte Abstracto Español*, de Cuenca, de cuya colección es propietaria y gestora la Fundación Juan March.