

EL CULTURAL

20-26 de junio de 2001

www.elcultural.es



Juan Uslé: *España*, dibujo realizado por el pintor para EL CULTURAL

50 creadores eligen los símbolos de nuestra cultura actual

España rompe su imagen

 **Corral
de Comedias**
22:45 h.

de Julio Salvatierra
Compañía: Teatro Meridional
Dirección: Miguel Seabra
5 y 6 de julio

Compañía: Teatro Meridional
Adaptación y Traducción
Julio Salvatierra
7 y 8 de julio


de Carlo Goldoni
Compañía: El Teatro del Finikito
Dirección: Carlo Boso
10 y 11 de julio

de Lope de Vega
Compañía: Atryl Producciones
Dirección: Joaquín Vida
Del 13 al 15 de julio

de Calderón de la Barca
Compañía: Corrales de Comedias
Dirección: Antonio León
17 y 18 de julio

Compañía: Capella de Ministrers
Dirección Musical: Carles Magraner
Del 20 al 22 de julio

de Shakespeare
Compañía: Sateco
Dirección: Gustavo Tambascio
Del 25 al 28 de julio

 **claustro de
los dominicos**
22:45 h.

de Lope de Vega
Compañía: Noviembre Cia. de Teatro
Versión: Yolanda Pallín
Dirección: Eduardo Vasco
Del 5 al 10 de julio


de Shakespeare
Compañía: Teatro de la Abadía
Versión: Vicente Molina Foix
Dirección: Hansgünther Heyme
Del 12 al 16 de julio

de Shakespeare
Compañía: Teatro Corsario
Versión y Dirección:
Fernando Urdiales
Del 18 al 22 de julio

de Shakespeare
Cia.: Centro Andaluz de Teatro
Versión: Luis García Montero
Dirección: Emilio Hernández
Del 24 al 29 de julio

XXIV festival internacional de teatro Clásico **Almagro** del 5 al 29 de julio de 2001



 **hospital de
San Juan**
22:45 h.

de Calderón de la Barca
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Dirección: Sergi Belbel
Del 5 al 15 de julio (descanso 11 de julio)

de Molière
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Dirección: Jean-Pierre Miquel
Del 21 al 29 de julio (descanso 25 de julio)

 **teatro
infantil** 20:30 h.

Compañía: Uróc Teatro
Dirección: Olga Margallo
9 y 10 de julio

Compañía: P.T.V.-Clowns
Dirección: Eduardo Zamanillo
16 y 17 de julio

Compañía: Kuyen S.C.
Dirección: Ernesto Rodríguez Abad
23 y 24 de julio

 **teatro en
la Calle**
21:00 h.

Coordinación: Alfonso Rodríguez
6 y 7 de julio

Compañía: Teatro Guirigay
Dirección: Agustín Iglesias
13 y 14 de julio

Compañía: La Fabla Tunbal
Dirección: Ana García Castellano
20 y 21 de julio

Compañía: Elfo Teatro
Dirección: José Luis Luque
27 y 28 de julio



10 al 12 de Julio

16 al 18 de Julio

23 al 25 de Julio



Exposiciones, Trasnochando,
Conciertos, Feria de Artesanía,
Jornadas Gastronómicas, etc...

 **teatro
municipal**
22:45 h.

(en italiano)
de Carlo Goldoni
Compañía: Esemble Vicenza
Dirección: Giovanni Todescato
6 y 7 de julio

de A. Hurtado de Mendoza
Dramaturgia de Fernando Domenech
Compañía José Estruch - RESAD
Dirección: Ignacio García Fernández
9 y 10 de julio

de Molière
Compañía: Sota de Bastos
Dirección: Isidro R. Gallardo
Del 12 al 15 de julio

de Lope de Vega
Cia.: Escuela Superior de Arte
Dramático de Murcia
Dramaturgia y Dirección:
Angel Facio
17 y 18 de julio

de Marivaux
Compañía de Adrián Daumas
Dirección: Adrián Daumas
Del 20 al 24 de julio

de Shakespeare
Compañía: TeatroA
Versión y Dirección:
Carlos Marchena
Del 26 al 29 de julio

 **patio de
fúcares**
22:45 h.

(en italiano)
Cia.: Teatro Arte Cuticchio
Dirección: Girolamo Cuticchio
6 y 7 de julio

de Calderón de la Barca
Compañía: Teatro del Contrajuego
Venezuela
Dirección: Orlando Arocha
13 y 14 de julio

de Tirso de Molina
Compañía: Morboria Teatro
Adaptación y Dirección: Eva del
Palacio
20 y 21 de julio

de Joaquín Romero de Cepeda
Compañía: Nao d'Amores
Versión: Yolanda Pallín
Dirección: Ana Zamora
27 y 28 de julio

www.festivaldealmagro.com
falmagro@festivaldealmagro.com



902 10 12 12  **ENTRADA**
CAIXA CATALUNYA 

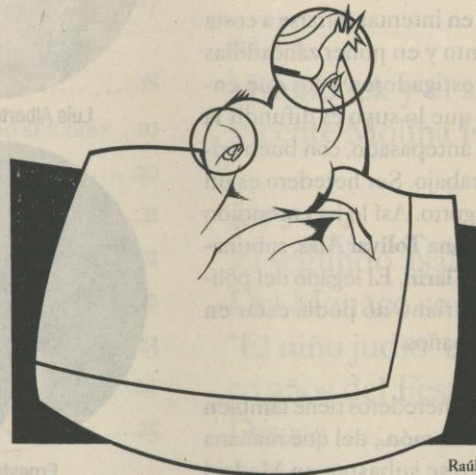
La imagen cultural de España

POR ÁLVARO POMBO

España es el reino de la sobreabundancia del ser y del hacer, pero es, a la vez, una sobreabundancia en suspensión, cuya esencia no vemos aún con claridad porque no existe aún y ha de ser realizada. La imagen geométrica de España en este momento es una gigantesca hipérbola que unifica humildad (pobreza) y sobreabundancia (soberbia) en un mismo, ascético, plano espejeante de simetrías barrocas.

¿Y si no hubiera una imagen cultural de España porque no hubiera una única identidad cultural de España sino muchas? Rof Carballo consideraba que Rosalía de Castro, una mujer poeta, era el ánima galaica. Se podría decir, entonces, que la imagen de Rosalía de Castro hacía las veces de Galicia: su cultura, sus gentes. Una imagen cultural de España, tomada por Antonio Machado a partir de Castilla, es ésta que aparece en su poema "El Dios ibero": "¿Quién ha visto la faz al Dios hispano?/ Mi corazón aguarda/ al hombre ibero de la recia mano,/ que tallará en el roble castellano/ el dios adusto de la tierra parda". He aquí una imagen teológica de España tallada en el roble castellano.

¿Recubre hoy en día esta imagen todas las posibilidades culturales y espirituales de todas las tierras de España? Es evidente que no; y ni siquiera la alta seducción de Antonio Machado, la altísima inspiración de su nacionalismo castellano, puede persuadirnos de ello en esta grave hora actual de España. Ni tampoco la imagen del corazón helado del españolito nos parece hoy adecuada ("Españolito que vienes/ al mundo, te guarde Dios./ Una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón"). Al españolito que viene al mundo en este nuevo siglo, Dios tendrá que aguardarle no sólo de dos Españas sino de mil, y no sólo guardarle *de* (protegerle) sino también guardarle *para* las mil poliédricas Españas del presente. Luego, dar una única imagen de España resulta imposible. Nos hallamos ante la complejidad y la complejidad es repelente porque no podemos abarcarla toda entera de un vistazo, nos sentimos incapaces de enunciarla de una sola vez. Nos falta paciencia. Dar con una imagen unificada de España en



Raúl

este momento histórico nos impacienta y nos abruma porque la España de nuestra experiencia vital se nos aparece de pronto no como una abstracción sino como un objeto perceptivo, en el espacio y el tiempo, en todo su grosor, espesor, variabilidad. España se nos da en perspectivas múltiples, acaso dislocadas. ¿Qué tenemos que hacer? Yo sugiero recorrer físicamente España como se da vueltas a pie por una ciudad grande y nueva. Sugiero recorrer España también mentalmente, históricamente, como recorremos el cuerpo inabarcable de una persona amada.

Tal vez haciendo esto, no sea imposible, sino sólo arriesgado y difícil, dar una única imagen cultural de España. Julián Marías termina su artículo "En busca de una España nueva" (del libro *España en nuestras manos*), confiando en que si se hace al pueblo español una propuesta inteligente, "la apoyará con entusiasmo y

completará esta marcha hacia la libertad y hacia una España creadora y original iniciada pronto hará dos años". (En el prólogo, Julián Marías nos da esta fecha: Madrid, 14 de abril de 1978).

Aceptemos pues partir de la esperanzada cronología de Julián Marías y tratemos de proporcionar una imagen cultural de esa España creadora y original que él propone: yo propongo la imagen de Pedro Laín Entralgo (un sabio), yendo en taxi (un coche de alquiler) a ver al Rey de España. He escuchado hace unos días al propio Laín contar ese viaje suyo en taxi a La Zarzuela en el *Epílogo* de Begoña Aranguren emitido en Canal +. Me conmovió oír contar esto a ese noble escritor, médico y humanista, en su serenidad final, con su camisa blanca sin corbata, abrochado el botón del cuello. Por oposición a los cuarenta y cinco coches blindados de George W. Bush, un taxi.

España es el reino de la sobreabundancia del ser y del hacer (un hombre grande que ni siquiera es propietario de un coche) pero es, a la vez, una sobreabundancia en suspensión, cuya esencia no vemos aún con claridad porque no existe aún y ha de ser realizada.

Al final del prólogo del libro mencionado, Julián Marías, pensando en este quehacer de los españoles dice lo mismo que Apolo dijo a Cervantes: "Tú mismo te has forjado tu ventura". Junto a la imagen de Pedro Laín, al hilo de las esperanzadas palabras de Julián Marías, una imagen más que resume al anterior: la imagen geométrica de España en este momento es una gigantesca hipérbola que unifica humildad (pobreza) y sobreabundancia (soberbia) en un mismo, ascético, plano espejeante de simetrías barrocas. ■



No ha empezado el verano (que lo hará mañana) y ya tenemos un otoño caliente. Poesía por todos lados, poesía necesaria, poesía hasta mancharnos, desde LAC a Jodra pasando, aunque sea por encima, por Juan Ramón. Y llega Sábado y los cursos y Ana Belén...

Un verano en curso

Como no podía ser de otra manera los cursos de verano se mojan los pies en la cultura. Verbigracia: **Ernesto Sábado** estará en El Escorial y celebrará aquí su 90 cumpleaños, mientras Seix Barral, atenta, publicará toda su obra. Lo último de Sábado, con todo, no es un nuevo libro. El escritor argentino está trabajando con **Augusto Roa Bastos** en la creación de una modesta editorial que esquive las fauces de la glotonía industrial de hoy. Irá dirigida, especialmente, al inmenso mundo marginal latinoamericano. El proyecto está muy avanzado.

Luis Alberto de Cuenca está a punto de morir de gozo. Visitó el Prado y la Biblioteca Nacional junto con las primeras damas de EEUU y España y se dio el placer de recitar parte de sus poemas en casa del tenor **Enrique Viana** ante un auditorio de lo más variopinto, que quería homenajearle. Incluso algún invitado famoso recitó a Cuenca de memoria ante la cara de asombro de éste. A la salida varios de los invitados se preguntaban si lo escuchado, que les sonaba en parte, era propio, de terceros o es que lo había cantado la Orquesta Mondragón de **Gurruchaga**.

“Hay dos tipos de personas”, decía un humorista inglés. “Los que dividen a la humanidad en dos mitades y los que no”. Pues

también hay dos tipos de herederos de escritores: los que creen que eso consiste en intentar forrarse a costa del difunto y en poner zancadillas a los investigadores, y los que entienden que lo suyo es difundir la obra del antepasado, con buen criterio y trabajo. Ser heredero es un grato engorro. Así lo ha entendido **Ana Cristina Tolivar Alas**, sobrina-nieta de **Clarín**. El legado del polígrafo asturiano no podía estar en mejores manos.

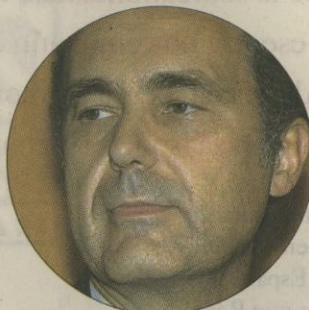
Buenos herederos tiene también **Juan Ramón**., del que mañana por cierto se subastan en Madrid una serie de documentos que han salido, por arte de birlibirloque, de la Casa-museo de Juan Ramón, en Riotinto. La pobre **Carmen Calvo**, consejera andaluza de Cultura, no da una con el legado del poeta...

Ana Belén prepara su vuelta al teatro para el otoño. Tras el disco viene el escenario y el cine. Vuelve la diva progre a comérselo todo. La cosa está en saber, como se preguntan mis teatreros madrileños, si tendrá mando en **Plaza**...

Otra diva, esta vez de la alta poesía, es **Carmen Jodra**., qué vértigo provoca. Parece que ya ha terminado su segundo poemario. ¿Lo publicará Hiperión? Seguramente ¿Antonio Machado mediante? Todo se andará....



Ana Belén



Luis Alberto de Cuenca



Ernesto Sábado



Carlo María Giulini



Carmen Jodra

No será la única novedad de una temporada que se avecina cargada de versos. Para empezar, otro que arrasó con su primer libro, **Pablo García Casado**, editará la continuación, *El mapa de América*, antes de fin de año; y no tardarán tampoco los nuevos libros de dos primeras espadas, **Carlos Marzal** y **Vicente Gallego**. Calentito calentito...

Cuando se tiene una historia hay que contarla. **Mario Gas** va a publicar una novela porque dice que tiene “esa” historia. Les seguiré contando y desde el principio.

Tusquets (que por cierto, parece que ha fichado a **Luis Antonio de Villena**) anda preparando el lanzamiento de una revista al estilo de la que en Francia edita Gallimard. No es mal espejo en el que mirarse. El que sostenga el espejo parece que será **Felipe Benítez Reyes**, aunque el de Rota quiere que le dejen las manos libres.

El director **Carlo María Giulini** pasó por Madrid a recoger el premio de la Fundación Albéniz. Aunque han sido muchos los que se jactan de haberle propuesto, lo cierto es que quien lo hizo fue **Piero Farulli**, director de la Escuela de Música de Fiésole y premio del año anterior. Eso sí, **Teresa Berganza** se encargó de aclarar a los patronos de dicha fundación que mucho mejor Giulini que el violinista **Accardo**.

Me soplan que en el rodaje de *El lado oscuro del corazón 2*, de **Eliseo Subiela**, el argentino **Darío Grandinetti** no quiso oír el grito “¡corten!” en la escena de cama con **Ariadna Gil**. Al parecer Grandinetti, juntando los métodos del Actor’s Studio y de **Stanislavski**, se metió tanto en el personaje que casi tienen que llamar a seguridad para bajarle la fiebre interpretativa.

JUAN PALOMO

20-26 de junio de 2001

PORTADA/ESPAÑA, DE JUAN USLÉ1
PRIMERA PALABRA/ POR ÁLVARO POMBO3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4
LA IMAGEN DE ESPAÑA/ 50 CREADORES APUESTAN POR
 EL MEJOR SÍMBOLO DE NUESTRA CULTURA6



LETRAS

Ernest Hemingway, al otro lado del tiempo/ POR GONZALO SUÁREZ12
La novela picaresca/ POR CRISTÓBAL CUEVAS15
Poesía española reciente/ POR DÍEZ DE CASTRO16
Antología de poesía italiana/ POR JAIME SILES17
Vázquez Rial/ Las dos muertes de Gardel, POR SANTOS SANZ
 VILLANUEVA18
Javier Cercas/ Soldados de Salamina, POR RICARDO SENABRE .19
Mircea Eliade/ Maitreyi, POR ANTONIO COLINAS20
Amy Tan/ La hija del curandero, POR J. A. GURPEGUI21
Fermine/ El apilcultor, POR RAFAEL NARBONA21
Eduardo Chamorro/ Juan Benet, POR DIEGO DONCEL22
Libros de bolsillo23
Edgar Morin/ Amor, poesía, sabiduría, POR L. A. DE VILLENA ...24
Ángel Gabilondo/ La vuelta del otro, POR EUGENIO TRÍAS ...25

ARTE

Fontcuberta/ Paisaje de la seguridad, POR E. VOZMEDIANO .26
Imágenes desde Suráfrica, POR ABEL H. POZUELO28
C. García Rodero, POR JAVIER HONTORIA29

María Girona, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA32
Pintura al desnudo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA33
Alfred Stieglitz, POR DAVID BARRO34
Los setenta, POR ELENA VOZMEDIANO35
Viaje español a Venecia, POR GUILLERMO SOLANA36
Arquitectura/ Caja de Granada, POR A. GARCÍA-ABRIL39

TEATRO

"Don Juan" abre el Grec/ 25 años del certamen
 catalán.....40
Chéjov en Bilbao/ "La comedia de la tragedia",
 por Ignacio Amestoy 42

CINE

Hitchcock y el arte/ Por Miguel Marías44
Vicente Molina Foix estrena "Sagitario"47

MÚSICA

El segundo asalto de Barenboim al Real,48
Del Monaco se despide con "Otello"50
"El niño judío" en la Zarzuela...51
50 años del Festival de Granada52
Discos53

CIENCIA

Cara a cara/ Rolf Tarrach, del CSIC, y Félix Ynduráin, del CIEMAT
 analizan la situación de la investigación en España54

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Bianca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Rafael Banús, Liz Perales, Guillermo Solana. Redacción: Paula Achiaga, María Isabel Falagán, Carlos Forteza, Itziar de Francisco, Martín López-Vega, Carlos Reviriego

Críticos Javier Arnaldo, David Barro, Ángel Basanta, Jorge Berlanga, Kosme de Barañano, Demetrio Castro, Pilar Castro, José L. Clemente, Antonio Colinas, Cristóbal Cuevas, Francisco Díaz de Castro, Diego Doncel, José J. Etayo, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L.

G. Iberní, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Mariano Navarro, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Domingo Plácido, Arturo Reverter, Sergi Sánchez, Lázaro Santana, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Jaime Siles, Laura Suffield, César Vidal, J. Vidal Oliveras, Dario Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. c/ Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Cincuenta intelectuales retratan nuestra cultura actual

Una cierta imagen de España

Hace unos días el gobierno Aznar, con la complicidad gozosa de un destacado grupo de intelectuales y empresarios, dio a conocer uno de sus proyectos culturales más ambiciosos, la Fundación Carolina, que contará con un presupuesto de 700 millones de pesetas para promover la imagen de España en el exterior. EL CULTURAL ha querido indagar, junto a cincuenta "grandes de España", cincuenta creadores y científicos, protagonistas de la cultura más viva, cuál es, o debería ser, ese símbolo, esa imagen, que dé una cierta idea cultural de España. Sin pautas ni consejos y sin ponerle puertas al campo de la imaginación, el tópico o el deseo... Por eso, resulta asombroso comprobar cómo la mirada de tantos de los consultados sigue deteniéndose en la tradición como símbolo de nuestros días, descubriendo en Goya, en Cervantes, en Velázquez la base de la vitalidad cultural actual y el impulso primordial de la modernidad. Algunos, en cambio, se detienen en Chillida, en Calatrava, en el Guggenheim o el cine de Almodóvar. También hay quien se enreda en bucles surrealistas y matronas, o prefiere no dar un nombre concreto. Otros, en fin, defienden que lo mejor que le puede pasar a un país es no tener imagen (Juan Goytisolo dixit). Esto es lo que hay, como dice Marsé: cincuenta reflexiones a tener en cuenta, cargadas de significado y de esperanza. Esperanza no sólo Carolina.

Nos hemos introducido en el futuro conducidos de la mano por quien lleva siglos haciéndolo: Miguel de Cervantes Saavedra. Quizá también por Santiago Ramón y Cajal: ambos hicieron invenciones de las que vive y vivirá la sociedad humana. Pero, puesto a elegir, tal vez por razones de oficio, creo que la proeza y la trascendencia de Cervantes para el nuevo milenio es superior: De él arranca esa gran fábrica de ensoñaciones que es la novela moderna, sin la cual no se concibe la hu-

manidad; Cervantes fue y sigue siendo único. Sería estúpido compararlos, pero a don Santiago se le discutió la prioridad de sus invenciones: había alguien más laborando en el mismo tajo. Cervantes fue solo e irrepetible.

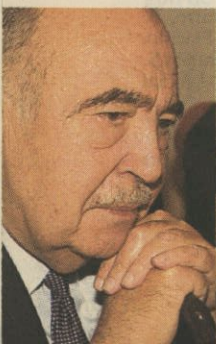
FERNANDO LÁZARO CARRETER

Almodóvar y *Todo sobre mi madre* son las dos imágenes que mejor podrían representar una imagen completa de España. Se trata de

un símbolo de nuestra cultura reconocible ya en todo el mundo. Refleja el cambio que ha experimentado la cultura española en los últimos años, creo que cumple todos los requisitos para ser el símbolo de España.

JUANA DE AIZPURU

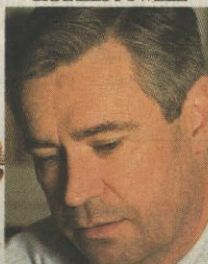
Si se organizase una gran exposición internacional sobre la España contemporánea y sólo se ilustrase con el póster de un cuadro,



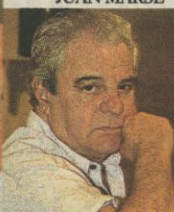
F. LÁZARO CARRETER
Y JUANA DE AIZPURU



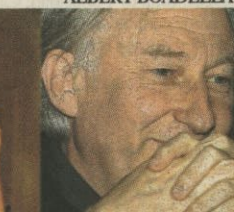
CHARLES POWELL



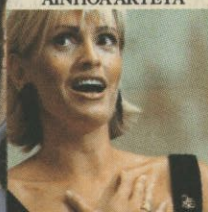
JUAN MARSÉ



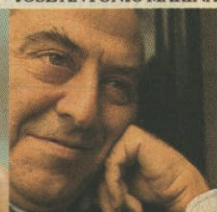
ALBERT BOADELLA



JON JUARISTI Y
AINHOA ARTETA



JOSÉ ANTONIO MARINA



me gustaría que ese cuadro fuese *El abrazo* de Juan Genovés, no sólo porque me parece un cuadro neorrealista espléndido, sino, y sobre todo, porque transmite la idea de la reconciliación nacional y permite contrarrestar ese tópico generalizado en el mundo de la España violenta, irascible y excéntrica. Genovés da una imagen optimista pero no edulcorada, y transmite además lo mucho que nos ha costado alcanzar el nivel actual del progreso social, económico y cultural.

CHARLES POWELL

En el ámbito cultural de hoy en España, y más concretamente en la parcela del mismo que yo considero importante, que no es la de los libros o la pintura o la música o la arquitectura, etcétera, sino la que tiene que ver con el arte de vivir y de imaginar la vida de forma creativa y estimulante, es decir, todo lo que se refiere a las relaciones cívicas que uno mantiene con sus semejantes y consigo mismo a través y muchas veces a pesar de la boba cultura oficial del gobierno de turno, no encuentro imagen más cabal, influyente y representativa que la telebasura que nos inunda con el beneplácito o la indiferencia de los poderes públicos. Esto es lo que hay, ésta es la imagen cultural que corresponde: un primer plano en las pantallas de los hogares españoles con el rostro sonriente y cínico de un o una periodista de gran audiencia y sin escrúpulos imponiendo al país el gusto por la mierda y la vergüenza ética.

JUAN MARSÉ

En un momento en que existe una voluntad implícita de negar una cultura común entre españoles, es difícil precisar alguna obra concreta para definir una imagen, sin que ello parezca un partidismo provinciano. Sólo el Museo del Prado tiene esta condición representativa por encima de sectarismos elitistas o políticos. Se trata de algo artísticamente indiscutible, que también es al mismo tiempo popular, universal y español. No hay ninguna persona sensata en este territorio que no se sienta orgullosa de tener algo en común con Goya, Murillo, Ribera o Velázquez.

ALBERT BOADELLA

Me inclinaría por el rescate posmoderno de los viejos símbolos. España como Matrona. Necesitamos una figura matronal inexpugnable. Rocío Jurado, Montserrat Caballé o, en su defecto, Rita Barberá, envuelta en la bandera nacional, como en *Las Corsarias*, y coronada con la diadema de torres y muros almenados de la Cibele, estoque de matar en la mano derecha y la izquierda hundida en la melena de un león cebado.

JON JUARISTI

El mundo cultural español ha sido uno de los que más han evolucionado a nivel mundial en los últimos tiempos. Muestra de ello la gran afluencia de un nuevo turista más interesado por la cultura que por el tópico del sol. Como exponente de este cambio se encuentra el Museo Guggenheim de Bilbao. Este maravilloso edificio con su sorprendente arquitectura de titanio ha causado la admiración de muchísimas personas que cada día se acercan para visitar esta obra del reconocido Frank Gehry. El Guggenheim es y seguirá siendo un referente para visitar nuestro país, pero no podemos olvidar la cantidad de monumentos, museos, teatros, auditorios, paisajes, en definitiva lugares maravillosos para disfrutar del arte y, cómo no, de la música.

AINHOA ARTETA

Como emblema para la presencia cultural de España en el mundo elegiría la Escuela de Traductores de Toledo. En el siglo XII abrió para Europa el río gigantesco de la sabiduría árabe, griega y judía. Nuestra cultura es espléndidamente mestiza. Nuestra vocación puede ser traducir unos lenguajes a otros, unas culturas a otras. En un mundo en que los nacionalismos reproducen la Torre de Babel, debemos reivindicar la función ética y política de la traducción. Con ella alcanzamos el entendimiento sin tener que censurar los lenguajes ajenos.

JOSÉ ANTONIO MARINA

¿Las Cuevas de Altamira? ¿La Alhambra? ¿El Escorial? ¿Un auto de fe? ¿Don Quijote? ¿Goya? O por razones de promoción más directa, ¿un tablao flamenco o una gran paella?

Lo mejor que le puede ocurrir a un país es no tener imagen. Ésta resulta siempre engañosa porque nos brinda una realidad sublimada, y a menudo caricaturesca que, al contacto con el país real, se esfuma. Los iconos culturales no me gustan. Me interesa tan sólo lo que ocultan. El envés, esto es, la otra cara de la moneda.

JUAN GOYTISOLO

Cualquier montaje de *La Fura dels Baus*. Dentro del teatro que se está haciendo en España creo que lo más representativo es la propuesta escénica de la Fura. Ha encontrado una forma de trabajar que funciona y que es muy exportable. Creo que a pesar de la política todavía hay compañías como ésta con un teatro serio muy difícil de conseguir.

MIGUEL NARROS

He vuelto a escuchar en unas jornadas mexicanas sobre el mito del Quijote que Cervantes representa a la otra modernidad. Tantos siglos después, el Quijote y Cervantes sostienen el mejor emblema de lo que somos, la mejor metáfora de lo que representamos, esa muestra de realidad y quimera que sería el mejor alimento para el milenio que nos aguarda.

LUIS MATEO DÍEZ

Elegiría como símbolo representativo la escultura *El Peine del Viento*, de Eduardo Chillida, en la bahía de la Concha donostiarra. Porque es hermosa e incomprensible —o sea, rabiosamente contemporánea—, porque está frente a la ciudad y frente al mar, porque conserva su serenidad tensa entre los horrores cercanos, porque es obra de alguien que empezó en el fútbol y acabó en la Idea Plástica, porque le preguntas y no contesta.

FERNANDO SAVATER

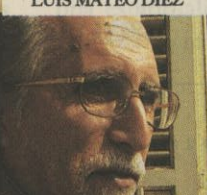
Me gustaría que la imagen fuese la de un país que se ha encontrado a sí mismo en toda su pluralidad y riqueza lingüística, cultural, gastronómica, etc. y que se siente orgulloso de ese encuentro.

JESÚS LÓPEZ COBOS

MIGUEL NARROS Y
JUAN GOYTISOLO



LUIS MATEO DÍEZ



FERNANDO SAVATER



LÓPEZ COBOS Y
SÁNCHEZ DRAGÓ



ÁNGEL MARTÍN
MUNICIO





JUAN PABLO FUSI

KOSME DE BARAÑANO

MARIO GAS

ÁNGEL GONZÁLEZ

TERESA BERGANZA

CHEMA MADDOZ

JOSÉ LUIS GÓMEZ

RAFAEL AZCONA

Aunque la imagen más real de la España actual sea la de Gran Hermano, me gustaría que la más representativa fuese la de Ibn Arabi, Cervantes, Velázquez...

FERNANDO SÁNCHEZ DRAGÓ

Una visión de España, la que yo imagino a través de su ciencia, se me antoja representada por ese gato —incluso de estirpe distinguida— que todos hemos contemplado dormido plácidamente sobre un cojín —mullido puede ser por la historia— y que despierta de pronto para lanzarse a su actividad. Necesita entonces poner rápidamente a punto su anatomía, tensando su sistema nervioso —como el arco a punto de lanzar la flecha—, lo que se nos aparece en ese recorrido de posturas sucesivas en las que la columna vertebral se arquea desde la cabeza hasta el rabo. Y, al final, se lanza sobre la presa.

ÁNGEL MARTÍN MUNICIO

Me gustaría que esa imagen cultural de la España de nuestros días fuese el Chillida Leku, el Museo de Escultura al Aire Libre de Eduardo Chillida en Zabalaga (Hernani), por todo lo que representa la obra de Chillida, por su esfuerzo estético ejemplar de crear un mundo propio de enorme complejidad, obsesionado por el espacio, la luz, con un sentido poético de la forma, y por su ubicación e integración casi perfecta en la naturaleza. Es un espectáculo único, de rabiosa modernidad, y también una de las obras estéticas de investigación más originales y de mayor lirismo de los últimos treinta años, que culmina en esa integración que mencionaba del Museo al Aire Libre.

JUAN PABLO FUSI

El Toro de Osborne es nuestra imagen más española. Primero, porque la importancia que se le ha dado a este toro es un gran éxito del diseño en España. Segundo, porque recoge una corriente de imágenes propias de la Península Ibérica, desde Altamira, pasando por las vistas mediterráneas, hasta Picasso. Tercero, porque es el ejemplo de que a través de una tradición como son las corridas de toros se conserva la raza

brava. Y cuarto, porque el Toro de Osborne tiene la gracia del indulto publicitario o la paradoja tan hispana de, a pesar de ser un anuncio, ser indultado.

KOSME DE BARAÑANO

No creo en símbolos culturales. Es cierto que hay elementos que están bien, existen nombres de artistas, obras contemporáneas, espacios, pero, sin embargo, creo que no existe, hoy por hoy, un símbolo que aglutine la imagen de España, y menos culturalmente hablando.

MARIO GAS

Para mí, la imagen que mejor representaría a España sería la de Goya, por el afán de libertad que late en sus maneras de pintor y su visión del mundo, así como por la lectura crítica que hizo de la historia de su tiempo.

ÁNGEL GONZÁLEZ

Es difícil encontrar una sola imagen que refleje la realidad cultural española de nuestro tiempo, pero posiblemente me decante por el Teatro Real. Madrid, que es mi ciudad, se merecía un teatro de ópera de categoría internacional, para estar a la altura de las grandes capitales europeas. Desde él podría expresarse mi utopía de que exista en cada ciudad española un teatro de ópera, para disfrutar de la más maravillosa y completa de las artes.

TERESA BERGANZA

Hay una imagen de Ángel Mateo Charris en la que aparece una barca cruzando el mar con la vela perforada por un agujero. La barca está en movimiento, pero el agujero debe sin duda estar frenando su avance. Creo que lo mismo ocurre con la cultura española: aparenta movimiento pero éste no es tan claro. Además, el personaje aparece de espaldas y parece disfrutar de su paseo, mientras que el agujero parece indicar lo contrario. Esa es la metáfora de la cultura española.

CHEMA MADDOZ

Desearía que la imagen cultural, hoy, de nuestro país —aludo, claro, a la cultura política— fuera la de un estado laico integrador de razas y religiones —en lugar del confesionalismo solapado vigente— que se decidiera, de verdad, a otorgar espacio y derechos a sus necesarios inmigrantes y que se enriqueciera de ellos con una voluntad educadora de acogida. En segundo lugar, no sabría nombrar una imagen cultural representativa de la España de hoy. Sin embargo creo que, como siempre, hay extraordinarios creadores independientes y no existe un ambiente colectivo propicio a la cultura. Los gobiernos no apoyan la cultura convencida y decididamente. Véase la televisión estatal. Aquí también, en el campo de la cultura política, el Estado Autonómico me parece una imagen con capacidad de irradiación fuerte en el exterior. Su concepción fue audaz y adelantada, pero es aún insolidaria y no ha propiciado afinidades interregionales imprescindibles: justamente por la ausencia, desde los gobiernos, de una acción cultural vinculadora.

JOSÉ LUIS GÓMEZ

Por muchas vueltas que le dé a la pregunta, no se me ocurre nada definitivo. Hay muchas imágenes de España. Para los que estamos relacionados con el mundo cinematográfico, nos sobran los ejemplos: Banderas, Penélope Cruz, Almodóvar, Bardem... Pero creo que, al menos para mí, la España de hoy es la España de siempre, es decir, la del gazpacho, la paella y los vinos. Todos los días leo el "Herald Tribune", un periódico para el que España parece que no existe. Cuando, por casualidad, publican algo, siempre es una imagen de inmigrantes en patera intentando cruzar el estrecho.

RAFAEL AZCONA

Fernando Savater y Albert Boadella. Por el talante de su pensamiento, reflejado en su obra, y en particular, por la coherencia de éste con su actitud ética en la vida privada y pública, asumiendo, sin perder el humor, todas y cada una de las responsabilidades que supone el vivir y actuar según la propia conciencia

BEATRIZ DE MOURA



BEATRIZ DE MOURA

ENRIQUE GIL CALVO

JUAN USLÉ

MARGARITA SALAS

GARCÍA DE CORTÁZAR

A. FERNÁNDEZ-RAÑADA

CRISTÓBAL HALFFTER

Creo que la mejor imagen sería la del Museo Guggenheim de Bilbao, porque refleja perfectamente el multiculturalismo actual español y explica el conflicto básico de la sociedad española, que es el conflicto centro-periferia y más concretamente el vasco-español. Además, aunque es un museo norteamericano, también es vasco y español, es espectacular y al mismo tiempo expresa la nueva España cultural y su integración de mundos muy diversos.

ENRIQUE GIL CALVO

La imagen cultural de España es la letra eñe. La tilde de la eñe es la esencia del español, tanto como marca del propio nombre de España (que no Spain), como por la actualidad del idioma al que representa (el español es el segundo idioma más hablado en Estados Unidos). La idiosincrasia de un país es lo que le diferencia de otro y está claro que la eñe, que no está en los ordenadores que no son españoles, nos diferencia. La tilde representa la esencia de España, representa al castellano, a nuestro idioma, a Cervantes. Y, en un nivel más gráfico, el mapa de España se puede asociar a la forma de la eñe y, a su vez, a la piel de toro. Por otro lado, la eñe tiene también forma de toro y la tilde sería en este caso la cornamenta, simbólicamente, la fuerza, la energía. Es la síntesis del famoso Toro de Osborne.

JUAN USLÉ

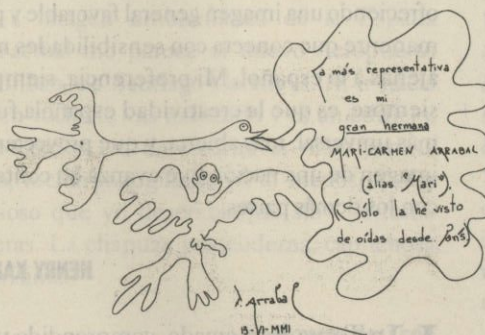
Una de las imágenes más interesantes para España y su investigación emergente es el número de Nature del verano de 1999. Creo que España produce buena ciencia en tiempos difíciles. Sus centros y sus científicos están muy valorados exteriormente como demuestra el número de la revista mencionada. No quiero mencionar a nadie concreto pero los resultados están ya ahí.

MARGARITA SALAS

Mi contestación es la renovación del gran escaparate del arte internacional con centro en el Museo del Prado en Madrid. La España de hoy, mezcla de tradición y modernidad, pasado y futuro, se refleja en los proyectos de reforma y engrandecimiento del Museo del

Prado y su entorno, proyectos que conjugan la riqueza cultural española atesorada por los siglos con la renovación estética y las nuevas necesidades museísticas propias del siglo XXI. Junto a ellos, la remodelación y ampliación del Reina Sofía y de la galería Thyssen confirman a España como una primerísima potencia cultural del mundo.

FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR



FERNANDO ARRABAL

La Escuela de Traductores de Toledo. Es la imagen posible de una España que deberíamos hacer real de nuevo. El musulmán paquistaní Abdus Salam, quien tanto luchó desde su puesto en la UNESCO por mejorar las relaciones entre el Occidente y el Tercer Mundo, afirmó en su discurso de aceptación del Nobel de Física 1979 en Estocolmo que el mundo necesita una nueva Escuela de Traductores, adaptada a las circunstancias actuales, como lugar de encuentro entre culturas en esta época de emigrantes y refugiados. Propuso que se fundase otra vez en Toledo para recuperar una tradición de tolerancia y de búsqueda no excluyente del conocimiento. Nuestras autoridades no recogieron ese guante, pero estamos a tiempo de actuar en consecuencia.

ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA

Escogería el retablo que Lucio Muñoz hizo para el Santuario de Aránzazu, donde se une la tradición española con la modernidad, una espiritualidad que trasciende la materia y una fuerza creativa que nace de la intuición con

la racionalidad de unas formas que son para mí características de la plástica de la segunda mitad del siglo XX.

CRISTÓBAL HALFFTER

La cultura española padece, más que disfruta, de una imagen nacional potente en superficie, pero esquemática, y, por eso, depauperada en lo profundo. Convendría quitarle clichés y corsés, atender a la riqueza de sus diversidades internas y afinidades externas; liberarla de rigores oficiales, liberalizarla, en suma desnacionalizarla.

TOMÁS LLORENS

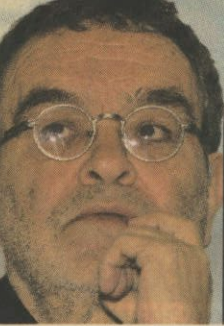
Veo yo a la España de hoy un poquito perro chiguagua, como aquellos que vendía Xavier Gugat. Son dóciles, flojos, lamentables y bastante inútiles. Su principal atractivo reside en que se les puede llevar en brazos. No se dan en la naturaleza por lo que hay que echar mano del laboratorio para que existan. Y cogen enfermedades con facilidad.

JOSÉ LUIS GUERDA

Si tengo que elegir una obra a la que me gustaría que se pareciera España, creo que me decantaré por la obra de Joan Miró. ¿Por qué? Bueno, sin duda por su alegría contagiosa. La alegría es una convicción moral y de todas las exposiciones de Joan Miró que he visto he salido siempre de buen humor. Ya sé que tiene también un punto trágico y dramático, pero el Miró que se ha impuesto, es sin duda aquel que no pintaba lo que veía, sino lo que sabía. La serie de pinturas azules por ejemplo, es prodigiosa: se baña uno en ellas y sale fortalecido, pletórico, alegre, sobre todo eso, alegre.

JUAN BONILLA

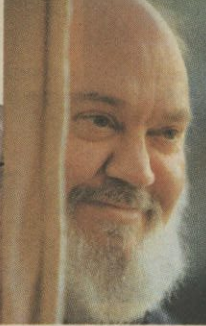
“¡Cuántos hechos, cuántos nombres!”, exclamaba Lope de Vega pensando en su España, y cuando se me pide que piense yo en la actual y que sintetice en una figura, obra o persona, una visión de la imagen cultural que puede ofrecer hoy, entre esas multitudes de escritores, pasados y presentes, que acude a mi cabeza, porque han sido ellos principalmente mi cimiento y mi hori-



ARRABAL



TOMÁS LLORENS



JOSÉ LUIS CUERDA



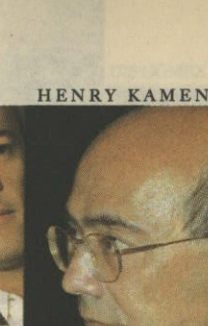
JUAN BONILLA



GREGORIO SALVADOR



ORTIZ DE GONDRA



HENRY KAMEN



JUAN CAMBRELING

zonte, yo miro hacia delante y señalo a Antonio Muñoz Molina, desde la seguridad y la esperanza, por dos razones esenciales: porque se ha alzado a la cumbre de la excelencia literaria y porque se mueve en ella desde la certidumbre moral.

GREGORIO SALVADOR

El museo del Guggenheim de Bilbao es lo que para mí representa mejor esta imagen. Y lo es porque incorpora España a la arquitectura moderna, que era uno de los campos en los que teníamos mayor atraso. También tiene un especial sentido, es muy simbólico porque está en Bilbao, tierra que pertenece a este país y que, desgraciadamente es conocida por otros motivos.

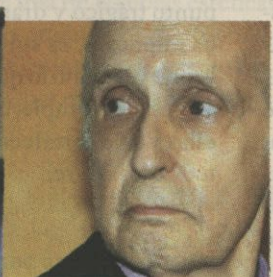
BORJA ORTIZ DE GONDRA



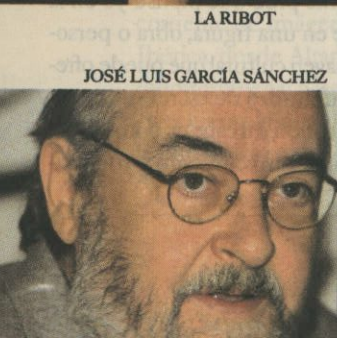
ANA MARÍA MATUTE



LA RIBOT



SANTIAGO GRISOLLÁ



JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ



ROSINA GÓMEZ-BAEZA

Es ésta una cuestión de enorme complejidad, porque hablar de imágenes supone proyectar en los demás algo muy personal, conectado con la cultura universal. Por eso, antes que un escritor o una obra literaria o una película, o incluso un museo como el Guggenheim, a mí me gustaría que alguien como el arquitecto Ricardo Bofill simbolizara la cultura española actual, porque ha sabido dar a sus obras una proyección universal en la que refleja el genio y la imaginación españoles, pero, insisto, ofreciendo una imagen general favorable y permanente que conecta con sensibilidades muy ajenas a lo español. Mi preferencia, siempre, siempre, es que la creatividad española fuera más universal, más abierta, y que proyectara la imagen de una nación que avanza en contacto con los demás países.

HENRY KAMEN

Un Teatro Real amado, comprendido y reconocido por todos, a pleno rendimiento, defensor de todo nuestro patrimonio lírico, e impulsor de la nueva creación y de la búsqueda de las nuevas soluciones para la ópera.

JUAN CAMBRELING

Me queda muy lejos todo eso de la imagen, del símbolo... Me gustaría que fuese la de una España abierta, moderna, no sé, una España que renunciara a los tópicos y que apostara por el entendimiento y el futuro. La verdad es que me da igual España, lo mismo que cualquier país, lo que me importa es que el mundo avance y sea más comprensivo y tolerante.

ANA MARÍA MATUTE

En estos momentos hay una imagen espléndida de España en el exterior. No me atrevería a señalar a nadie del mundo científico por lo que si hay que decantarse por una imagen que resuma lo español y que lo identifique fuera es el Museo del Prado. Todo el mundo lo conoce y todo el mundo lo tiene como un referente de nuestra cultura.

CARMEN ASCASO

Más que una imagen o un nombre que simbolice la España contemporánea y exprese el sentido de su historia reciente, preferiría hablar de una experiencia política, social y cultural abierta y tolerante, plural y dinámica, a la que pertenecen los numerosos proyectos y gestos que definen hoy la sociedad española, que como todas las sociedades modernas hace suyas las tensiones de la época en el cruce de procesos de mundialización y de transitorias identidades culturales.

FRANCISCO JARAUTA

No soy nada patriótico, así que, en ese sentido, me cuesta mucho otorgarle una imagen metafórica a España. Desde un punto de vista subjetivo, me parece bien exportar la imagen que contempla la revista "Time" en sus páginas cada vez que hace referencia a nuestro país. Se trata de una especie de anagrama, que en realidad es un cuadro de Miró del que no recuerdo el título, y que siempre me ha parecido una imagen muy fiel de nuestro entorno: colores intensos, pasión, sol resplandeciente...

JAIME CHÁVARRI

A la hora de elegir la imagen más representativa de la cultura española debo reconocer que prefiero inclinarme antes por un personaje concreto que por un acontecimiento, por significativo que sea, o una obra de arte, o una pieza musical, o una película. Ese personaje excepcional hoy sería Julián Marías, como el gran heredero del magisterio de José Ortega y Gasset.

MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ

La respuesta fácil sería decir, parodiando a Giménez Caballero, *Los toros, las castañuelas y la Virgen*. Y a continuación añadir la guerra civil, Lorca, Picasso, Dalí, Buñuel, Almodóvar... Pero España es también lo más delgado de la poesía de Juan Ramón, la música callada de Mompou, un bodegón de Juan Gris, una rosa de Luis Fernández...

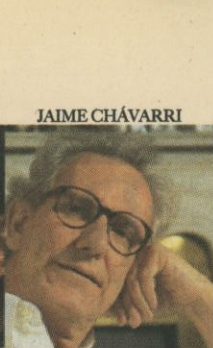
JUAN MANUEL BONET



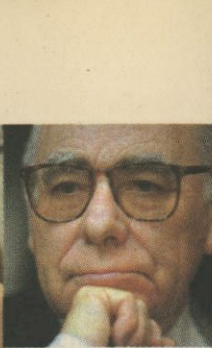
CARMEN ASCASO



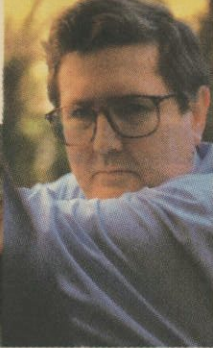
FRANCISCO JARAUTA



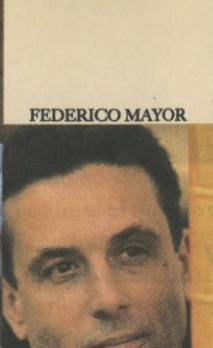
JAIME CHÁVARRI



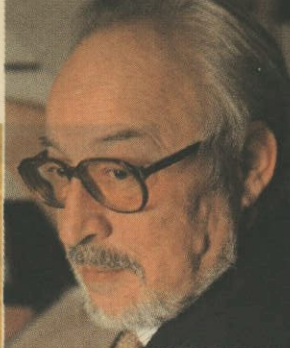
FERNÁNDEZ ALVÁREZ



J.M. BONET



FEDERICO MAYOR



ANTONIO GALLEGO

El Museo de Ciencias de Valencia. Los museos de Ciencias son el símbolo de una sociedad interesada por el conocimiento y comprometida con el desarrollo científico. Una imagen que yo desearía que pudiera transmitirse es la de España como un lugar atractivo para la actividad científica, la imagen de futuro que representa el conjunto de investigadores jóvenes capaces de realizar contribuciones de vanguardia al conocimiento científico en beneficio de la sociedad. Esta imagen no es una realidad todavía, pero sí posible si realizamos el esfuerzo continuado preciso para reforzar las infraestructuras, los medios económicos y los mecanismos que permitan un horizonte ilusionante a las nuevas generaciones. La mejor inversión de un país es la inversión en conocimiento.

FEDERICO MAYOR MENÉNDEZ

Sin duda la imagen cultural de España la Sostenta Velázquez, más concretamente su óleo sobre *Las Meninas*. Las imágenes velázquezianas sintetizan una clara visión de España, simbolizan nuestro sentir y nuestro pensar, con él es con quien queremos establecer un diálogo. Y no sólo para nosotros, los españoles, también estoy valorando cómo nos ven los extranjeros y para ellos, sin duda, Velázquez es España. Si se tomase el pulso de la opinión generalizada en diferentes países, dirían que Velázquez, con sus representaciones y su simbolismo, es la imagen de España. Y es más, él representa también la imagen de

toda la cultura occidental. Con la entrada del nuevo siglo se han realizado encuestas en toda Europa y la figura de Velázquez ha salido en muchas de ellas. Goya iría en segundo lugar y Picasso sería quizá el personaje más español, pero en cuanto a la creación plástica, no hay duda de que Velázquez es nuestro símbolo.

ROSINA GÓMEZ-BAEZ

La imagen emblemática de la España actual me parece el nuevo Aeropuerto de Bilbao, de Santiago Calatrava. Al ir hacia allí en coche lo vas rodeando y es un edificio, como todos los de Calatrava, muy bonito. Pero, recién inaugurado (y, al menos, el día lluvioso que yo desembarqué allí), ya tenía goteras. La chapuza posmoderna, caprichosa y carísima.

ANTONIO GALLEGO

Creo que por suerte no hay una sola imagen de la España contemporánea, como tampoco creo que haya una sola España. A pesar de esto, jugando, jugando elijo un toro... un toro PRIETO. Creo que esta imagen representa una cierta idea de España que me gusta y que puede ser representativa en el exterior. El famoso toro de Osborne...

LA RIBOT

Creo que es muy difícil opinar sobre la imagen que se tiene de cualquier país

desde el extranjero. Aunque las cosas han cambiado mucho para España en cuanto a esta imagen, aún sigue estando muy distorsionada.

Es decir, aún se sigue manteniendo en muchos lugares la idea de un país con los tópicos por los que generalmente se nos ha reconocido: turismo, corridas de toros, etc. Precisamente fue por ello uno de los motivos por los que se crearon los Premios Rey Jaime I. Por medio de ellos la labor de los científicos españoles puede ser reconocida fuera de España ya que los forman los mejores Jurados del Mundo, contando entre otros en todas las ediciones con dieciséis Premios Nobel, repartidos entre sus cinco categorías (Investigación, Economía, Medicina Clínica y Ciencia y Tecnología). Con lo que la labor de nuestros científicos consigue una gran difusión a nivel internacional. Debo señalar al final que el número de científicos que se presentan es muy numeroso.

SANTIAGO GRISOLÍA

Creo que el popular cuadro de Francisco de Goya sobre los fusilamientos de la Moncloa representa muy gráficamente un aspecto importante de la España actual: el de la entrada de inmigrantes en nuestro país. A veces pienso que somos como porteros de discotecas, apostados en la frontera y prohibiendo la entrada a los extraños, en un acto que se mueve entre el genocidio y el derecho de admisión.

JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ



JAVIER REVERTE REGRESA A SU TERRITORIO FAVORITO: ÁFRICA

La historia de Pedro Páez, el español que descubrió el Nilo Azul

PLAZA  JANÉS

Más de **35.000** ejemplares vendidos

LETRAS

Imagen final del escritor, en vísperas del cuarenta aniversario de su muerte

Hemingway, al otro lado



EL ESCRITOR
Y EL TORERO
ANTONIO
ORDÓÑEZ

La mañana del 2 de julio de 1961, Ernest Hemingway se levantó pronto, como siempre hacía, escogió un arma del armario y se disparó en la cabeza. Cuarenta años después se suceden las ediciones de sus obras, los homenajes. Su prosa también era así: un disparo rápido, certero, directo a lo más hondo del entendimiento y la emoción del lector. Para celebrar al autor EL CULTURAL analiza una de las novelas más discutidas de Hemingway, *Al otro lado del río y entre los árboles* (que recupera la próxima semana Seix Barral) de la mano de Gonzalo Suárez, que también evoca al “aventurero, prepotente y voluntarioso” que “pasó por la vida a su manera, con un vaso de whisky, champán, campari o ginebra, tanto da, con un fusil o escopeta de dos cañones, tanto importa, porque poseía un arma que cazaba a distancia y sin matar, lápiz o máquina de escribir”.

El “Morir no basta” de d’Annunzio, que Hemingway rememora en *Al otro lado del río y entre los árboles*, podría muy bien ser el lema del autor para afrontar la vida. Pero, si no basta morir, “¿qué demonios más quieren de nosotros?”, se pregunta el viejo coronel de este libro. La reflexión, no exenta de perplejidad, nos retrotrae a los tiempos de Jorge Manrique y su concepto de la fama como única fórmula para perdurar, al menos un rato más, en este efímero mundo: “Aquí yace un hombre que vivo dejó su nombre”, reza el epitafio de Don Rodrigo, padre del poeta y guerrero medieval.

Sin embargo, en nuestros días, la fama póstuma ha perdido fiabilidad y esplendor. Resulta tan veleidosa como lo fue en vida para Ernest Miller Hemingway, cuyo renombre ha sido y sigue siendo puesto en solfa como si de un impostor se tratara. Y precisamente *Al otro lado del río y entre los árboles* es uno de los libros que más irritación provocaron a raíz de su publicación. Dos años antes de *El viejo y el mar* y cuatro antes de la obtención del premio Nobel de literatura, eventos que, lejos de amainar la inquina, exacerbaban la insidia.

Cuando en 1961, a punto de cumplir sesenta y dos años, se pegó un tiro, no faltó quien sospechara que el suicidio había sido, en realidad, una última artimaña para llamar la atención. La maledicencia tenía precedentes. Siete años antes, un doble accidente de avioneta en el Congo Belga había propagado en todo el mundo la falsa noticia de su muerte, dando lugar a sarcásticas necrologías que derivaron en irrisión cuando fue rescatado con vida. Se tomó como farsa publicitaria lo que para el cazador de leones supuso una mordedura mortal de la que ya nunca se repondría. No sólo quedó dañado el cerebro, rotura de cráneo con pérdida de líquido encefálico, sino algo peor: el amor propio.

El tañido de las campanas, que tan prematuramente doblaban por él, tenía resonancias amargas. Sin respeto alguno por su hipotética defunción, críticos crueles, valga la redundancia, se ensañaron con el escritor, apresurándose a derribarlo del pedestal en el que se había encaramado. La paranoia estaba servida. No se requerían excesivas dosis de delirio para considerarse acosado por el FBI. Acoso, por cierto, posteriormente corroborado. Hasta su colega Faulkner le regateó, en unas ambiguas aseveraciones, el coraje que nadie le puede negar más allá de sus jactancias. A la manera de

Byron, el personaje predominó sobre el autor con tal desmesura que resultaría imposible dilucidar en qué medida era su literatura o su persona objeto de crítica. Sí cabe afirmar que el visceral rechazo del hombre y su leyenda fue el paradójico tributo a la enorme fascinación que el escritor y su obra provocaron en vida.

Carlo Bronne lo rememora entrando en París, el 25 de agosto de 1944, con los Campos Elíseos vacíos, cuando todavía se disparaba desde los tejados, en pie sobre el asiento del *jeep*, como un coloso desafiante y probablemente borracho.

El propio Hemingway, corresponsal de guerra del Collier’s, nos cuenta cómo liberó el Ritz, que acababan de abandonar los alemanes, dando pronto al traste con las exigencias del bar, en compañía de ilustres colegas de prensa como Irwin Shaw y J. D. Salinger. Por su habitación pasaron Sartre, Malraux, Marcel Duhamel, su traductor, y Marlene Dietrich, la única mujer a la que siempre llamaría “mama”.

Si la madurez consiste en renunciar a lo imposible, a Hemingway le resultó imposible madurar. Era un corresponsal de aventuras vividas y reinventadas para poderlas contar tras haberlas destilado en su alambique. En una fecha y lugar que nada altera, se voló la cabeza. Lo hizo para evitar que nadie la colgara, cual trofeo, sobre la chimenea del más fatuo de los fuegos: la puta posteridad

También pasó el coronel Lanham, inspirador de Cantwell, protagonista de *Al otro lado del río...*, más bien, diría yo, avalista de asuntos bélicos, ya que Richard Cantwell es, a todas luces, un obvio alter ego de Hemingway que púdicamente remite a sus exégetas al mencionado Lanham o a un tal Charles Sweeney, mercenario que conoció en Constantinopla.

Contradicción flagrante con la nota, al inicio de la novela, en la que se nos advierte que todos los personajes son imaginarios. Y lo son. Incluida Renata.

La idílica aristócrata de diecinueve años. Mal que le pese a la baronesa Adriana Ivancich, que proclamó: “La Renata de Hemingway soy yo.” Sin duda, no le faltaban razones para tan rotunda afirmación, como tampoco a su antagonista, la también joven baronesa Afdera Franchetti, que aspiraba al mismo privilegio.

Superfluo litigio que, en nuestros días, se

habría convertido en suculento negocio de la prensa del corazón, si el tiempo transcurrido no hubiera ya licuado los ectoplasmas que deambularon por el hotel Grittin y el Harry’s bar exhalando efluvios etélicos sobre las turbias aguas del Gran Canal.

Cuando ya nadie es nadie, resulta tardío jugar al quién es quién. A la pregunta de si los personajes son imaginarios, como un sabio del budismo Chan, Hemingway puede respondernos, sin faltar a la verdad, sí y no. Adriana Ivancich y Afdera Franchetti pretenden ser Renata en la ficción, porque vivir y morir realmente no les basta.

Pero todos sabemos que el fantasma de Renata ha precedido en muchos años a sus corpóreas referencias. Es sólo una ensoñación de sempiterno adolescente. Si la madurez consiste en renunciar a lo imposible, a Hemingway le resultó imposible madurar. Nunca se hizo mayor. Los patos que el viejo Cantwell caza bajo los cielos de Venecia son los mismos patos que, en su infancia, sobrevolaban las aguas del lago Michigan.

Nuestro autor consideraba *Al otro lado del río...* “un buen libro muy triste”, que hablaba de un viejo coronel cansado, como él, “de haber ido a tantas guerras”, y estaba harto de que se le identificara con el personaje, “aunque siempre hay algo de verdad en las cosas imaginadas”. (Carta a Fernanda Pivano, 24 de junio de 1954.)

Bien podríamos remedar el aserto y decir que siempre hay algo imaginado en las cosas de verdad. La alquimia de Hemingway radica precisamente en eso, en transmutar la realidad en ficción y no viceversa. Era ante todo, no lo olvidemos, un corresponsal de aventuras vividas y reinventadas para poderlas contar tras haberlas destilado en su alambique personal.

Aventurero, prepotente y voluntarioso, pasó por la vida a su manera, con un vaso de whisky, champán, campari o ginebra, tanto da, con un fusil o escopeta de dos cañones, tanto importa, porque poseía un arma que cazaba a distancia y sin matar, lápiz o máquina de escribir, es lo de menos. Con ella en ristre combatió contra sus molinos de viento.

En una fecha y lugar que nada altera, se voló la cabeza. Lo hizo para evitar que nadie la colgara, cual trofeo, sobre la chimenea del más fatuo de los fuegos: la puta posteridad.

GONZALO SUÁREZ

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	17
2	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	2	7
3	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	4	12
4	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	3	11
5	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	6	2
6	El jardinero fiel	John Le Carré	Plaza & Janés	10	12
7	El corazón del Tártaro	Rosa Montero	Espasa	8	15
8	La caverna	José Saramago	Alfaguara	-	24
9	Instinto de Inez	Carlos Fuentes	Alfaguara	-	1
10	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Ed. del Bronce	-	1

NO FICCIÓN

1	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	1	8
2	Dios, el diablo y la aventura	Javier Reverte	Plaza & Janés	-	1
3	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	3	9
4	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	2	17
5	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	4	36
6	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	8	41
7	A caballo entre milenios	Fernando Savater	Aguilar	-	1
8	Mis inmortales del cine	Terenci Moix	Planeta	-	1
9	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	6	4
10	La noche de los cuatro caminos	Andrés Trapiello	Aguilar	-	1

BOLSILLO

1	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de Lectura	9	50
2	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	7	32
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	1	49
4	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	5	2
5	Luna de lobos	Julio Llamazares	Seix Barral	-	1
6	¿Qué me quieres amor?	Manuel Rivas	Punto de lectura	10	47
7	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	-	31
8	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	2	59
9	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	8	85
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	4	8

POESÍA

1	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	-	1
2	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	4	8
3	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	1	84
4	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	5	36
5	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	9	28
6	Poesía clásica china	VV.AA.	Cátedra	-	1
7	Puntos de fuga	Lorenzo Oliván	Visor	-	1
8	Poemas eróticos	Bertold Brecht	Visor	10	29
9	Cantos de muerte	Georg Trakl	Seix Barral	-	1
10	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	7	17

Librerías consultadas

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Bosch, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Pla Dalmau Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Repiso Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Der Mann, der lächelt
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Harry Potter und der Feuerkelch
Joanne K. Rowling (Carlsen)
- 3 Die Bruderschaft
John Grisham (Heyne)
- 4 Forever young. Das Erfolgsprogramm
Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)
- 5 Doppelleben
Carola Stern (Kiepenheuer & Witsch)

ARGENTINA

- 1 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Emecé)
- 2 El demonio y la señorita Prym
Paulo Coelho (Planeta)
- 3 Hechicero
Wilbur Smith (Emecé)
- 4 El camino del encuentro
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 5 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Chosen prey
John Sandford (Putnam)
- 2 On the street where you live
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 3 Back when we were grownups
Anne Tyler (Knopf)
- 4 John Adams
David McCullough (Simon & Schuster)
- 5 Ghost Soldiers
Hampton Sides (Doubleday)

FRANCIA

- 1 La vie sexuelle de Catherine M.
Catherine Millet (Seuil)
- 2 Services spéciaux. Algérie 1955-1957
Paul Aussaresses (Perrin)
- 3 Astérix et Latraviata
Albert Uderzo (Albert Rene)
- 4 Cereales Killer
San-Antonio (Fleuve Noir)
- 5 Dans la rue ou vit celle que j'aime
Mary Higgins Clark (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 Aura
Carlos Fuentes (Era)
- 2 La piel del cielo
Elena Poniatowska (Alfaguara)
- 3 Instinto de Inez
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 La paradoja
James Hunter (Urano)

Medios consultados:

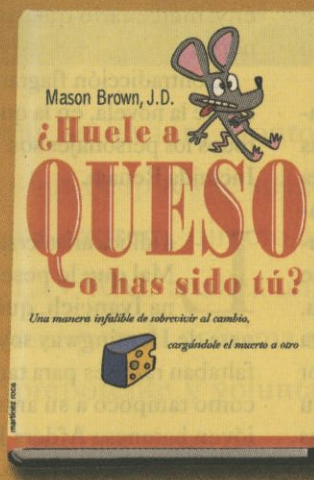
Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Le Figaro (Francia), The Washington Post (EE.UU.), Reforma (México).

¿Huele a queso o has sido tú?

Una manera infalible de sobrevivir al cambio, cargándole el muerto a otro.

Un regalo ideal para cualquier subordinado.

ediciones **martínez roca**
Grupo Planeta



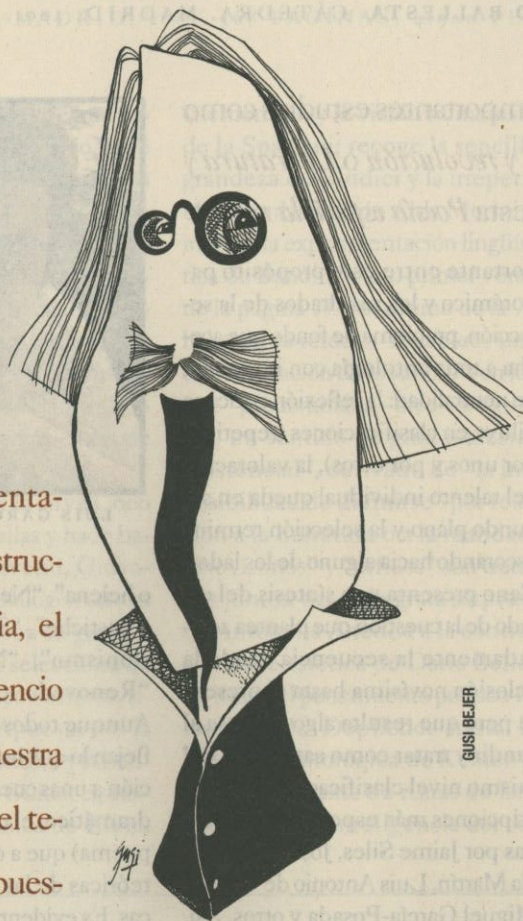
La novela picaresca española

EDICIÓN DE FLORENCIO SEVILLA. EDITORIAL CASTALIA. MADRID, 2001. LIII + 1194 PÁGINAS, 6.500 PESETAS

COMO un gran tapiz de escenas pintorescas y deslumbrante cromatismo, y con una coherencia artística que ahorma en unidad lo aparentemente inconciliable, la editorial Castalia acaba de publicar, en su nueva colección "Gran formato" (nº 3), "toda la novela picaresca española en un volumen". Confieso que ante la magnitud del mismo me he sentido impresionado: formato de 22 x 30 cms., caja de 15'5 x 24'5, impresión –impecable– a doble columna, papel y letra pulcramente legibles, excelente técnica tipográfica, inclusión de dieciocho novelas picarescas de vario carácter y extensión. Dentro de tales parámetros se nos ofrece un material literario que constituye la más audaz radiografía espiritual que se haya hecho nunca de una época y un pueblo rebotante de dramatismo: la España barroca (la "península metafísica" de F. R. de la Flor), que supo alumbrar, como dijo Américo Castro, una "edad conflictiva" de pujante vitalidad.

Una "Presentación" sobria y bien estructurada precede a los textos. El profesor F. Sevilla demuestra en ella su dominio del tema, hace propuestas propias, discute la problemática del género e intenta interpretarlo con una exégesis lógica y abarcativa. Labor hartamente difícil, dada la especificidad de estas novelas, tan fecundas en rasgos formales como en filosofía práctica. Tiene razón el investigador cuando constata que el "realismo" de este material literario –tan *sui generis* y matizable como se quiera– supone un elemento altamente contrastivo con el idealismo estético que lo rodea, encarnado en obras que dibujan un platónico universo de bellezas, más célico que terrenal. Así, en medio de un océano de hagiografías, libros devotos, novelas ilusionistas –pastori-

En la "Presentación", bien estructurada y sobria, el profesor Florencio Sevilla demuestra su dominio del tema, hace propuestas propias, discute la problemática del género e intenta interpretarlo con una exégesis lógica



les, moriscas o caballerescas–, conceptismo ingenioso, poesía culta o relatos de amor, surge esta desafiante narrativa, que nos brinda "rememoraciones ignominiosas, confesiones aleccionadoras, conversaciones piadosas, denuncias irreverentes, peregrinaciones burlescas, etc". Vida, al fin y al cabo, con toda su inarmónica armonía y galana diversidad, *che per molto variar natura è bella*.

Gran interés tiene en esta "Presentación" el repaso de las aportaciones críticas que se han hecho a la historia del género, el establecimiento de sus modelos, la fijación de sus rasgos definitorios –imposi-

co rasgos capitales: sus autores habrían sido "novelistas inexpertos", ideológicamente comprometidos, con antihéroes por protagonistas, forma pseudoautobiográfica y diseño dialogístico.

Más allá de estas y otras consideraciones teóricas, y dando o quitando razón a los estudiosos del género (véase la Bibliografía selecta de pp. XLVIII-LIII), están los textos, que reproducen manuscritos y ediciones solventes –básicos y auxiliares–, sin notas a pie de página, modernizando la ortografía y secuenciando las obras por orden cronológico. Como advierte el especialista, el catálogo de obras es forzosamente discutible, pues lo impreciso de las fronteras del género obliga a decidirse por unos títulos y omitir otros. En este caso, F. Sevilla ha actuado con buen discernimiento de lo que es representativo y tiene calidad.

Ha llegado, pues, "la cita del goce", el momento en que el lector, en un ámbito sosegado y con tiempo por delante, se enfrenta al libro, dispuesto a disfrutar de un banquete de la mejor literatura. En ella le divertirán las burlas, le harán cavilar las veras, se le mostrará en vislumbres la filosofía escondida en los relatos... Las moralizaciones explícitas le harán toparse con resabios de la Contrarreforma, la prosa le fascinará con su alternancia de oscuridades y relumbres. A lo largo de horas de lectura se le revelará la esencia del género picaresco, aunque nunca llegue a definirlo –"Si me preguntas qué es, no lo sé; si no me lo preguntas, lo sé"–. Al final del camino sentirá que le recrece por dentro el sutil orgullo de pertenecer a una cultura que ha sido capaz de generar un universo literario de tan arisca y subyugante belleza.

CRISTÓBAL CUEVAS

Poesía española reciente

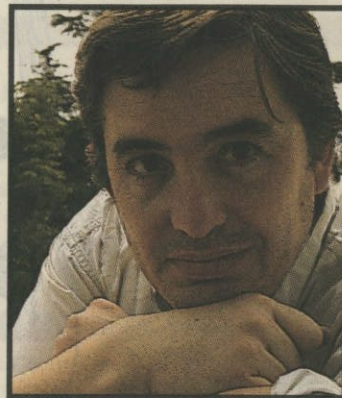
ED. JUAN CANO BALLESTA. CÁTEDRA. MADRID, 2001. 275 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

Juan Cano Ballesta es autor de importantes estudios como *La poesía española entre pureza y revolución* o *Literatura y tecnología*. Su último trabajo es esta *Poesía española reciente*

que incluye a Ana Rossetti, Javier Salvago, Jon Juaristi, Abelardo Linares, Andrés Trapiello, Juan Manuel Bonet, Justo Navarro, Miguel Casado, José Gutiérrez, Julio Martínez Mesanza, Juan Carlos Suñén, Juan Lamillar, Luis García Montero, Blanca Andreu, Álvaro Valverde, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Esperanza López Parada, Roger Wolfe, Leopoldo Alas, Aurora Luque, Jorge Riechmann, José A. Mesa Toré, Vicente Valero, Vicente Gallego, Almudena Guzmán, Álvaro García, Ada Salas y Luis Muñoz. Muchos de los principales poetas del panorama actual se reúnen en esta antología que se presenta como continuación de la que en 1979 Rosa Pereda y Concepción G. Moral con el título *Joven poesía española* y a la vez se propone trazar una panorámica "que señale e ilustre las diversas corrientes y tendencias" de la poesía posterior a la eclosión novísima.

A pesar del evidente trabajo de documentación realizado por Cano Ballesta, se observa un desajuste im-

portante entre este propósito panorámico y los resultados de la selección, problema de fondo que acecha a toda antología con intención de neutralidad: la reflexión crítica se diluye en clasificaciones (repetidas por unos y por otros), la valoración del talento individual queda en segundo plano y la selección termina escorando hacia alguno de los lados. Cano presenta una síntesis del estado de la cuestión que plantea acertadamente la secuencia desde la eclosión novísima hasta el presente pero que resulta algo confusa al fundir y tratar como categorías del mismo nivel clasificaciones y descripciones más específicas realizadas por Jaime Siles, José Luis García Martín, Luis Antonio de Villena, Miguel García-Posada y otros. Así, comenta la poesía actual en nueve apartados, algunos de los cuales se solapan y le obligan a repetir muchos nombres: "Poética del silencio", "Del culturalismo a la vida", "Poesía escrita por mujeres y neerotismo", "de la experiencia", "La otra sentimentalidad", "neoclásica



LUIS GARCÍA MONTERO

o helena", "Neomodernismo, ironía y pastiche", "Simbolismo e impresionismo", "Neosurrealismo" y "Renovada conciencia social". Aunque todos estos elementos reflejan lo que hay, se presta más atención a unas cuestiones (el monólogo dramático, el comentario de algún poema) que a otras, como las bases teóricas de las divergencias estéticas. Es evidente, además, (como indica el autor) lo discutible de la división tajante culturalismo/vida, o que el uso de la ironía o la cuestión de la conciencia social inciden diversamente en algunas de las distintas tendencias.

La autolimitación del antólogo a los nacidos a partir de 1950 le impide

incluir a autores como Miguel d'Ors (1945), Fernando Ortiz (1947) o Eloy Sánchez Rosillo (1948), entre otros, muy relevantes en las poéticas que parecen interesarle más. Porque este es otro problema que plantea la selección: casi todos los elegidos son poetas consolidados y representativos (y esto quiero subrayarlo), pero la gran mayoría corresponde a tendencias figurativas. A eso tengo poco que objetar, aunque si la antología hubiera querido serlo de esas poéticas, faltarían nombres: desde poetas nacidos en los años cincuenta a otros más jóvenes como Amalia Bautista, Juan Antonio González Iglesias o Lorenzo Oliván, por sólo citar a tres. Pero ya que se presenta como una muestra panorámica, se echará de menos en ella a autores tan distintos como Andrés Sánchez Robayna, César Antonio Molina, Diego Doncel, Concha García o Juan Carlos Mestre, por ejemplo. En la tarea ingrata que ha abordado Juan Cano Ballesta, los aciertos son mayoría pese a los reparos expuestos, y quizá le habría rendido más si hubiese llegado más al fondo de sus gustos poéticos, sin concesiones.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

O T R A S V O C E S

■ Los poemas de *No amarás* (Diputación de Cádiz), última entrega de Mercedes Escalano (Cádiz, 1964) entremezclan en sus versos geografías del cuerpo y geografías del mapa. Se recuerda una ciudad como se recuerda un cuerpo, nos vienen a decir. Esto nos cuenta "Ruedo Alecrim": "El amor no es peor en otras ciudades./Disparamos acá y allá la Kodak/como ávidos ladrones,/resucitamos tópicos, embellecemos por horas/sucias fachadas./Al anochece, ebrios, [...] arrojamos al Tajo los carretes"...

■ Manuel Vilas (Barbastro, 1962) es el creador de uno de los personajes poéticos más sorprendentes de los últimos tiempos, el desengañado vividor que habita los versos de *El cielo* (DVD). *Manuel Vilas* (Universidad de Lleida) recoge una abundante muestra de su trayectoria poética que la resume a la perfección: "Sentados en una terraza veraniega de Mallorca, / le dije a un amigo, inspirado por una ginebra blanca:/ El hambre de los niños es la única gravedad/de la historia, del estado y de la filosofía"...

■ Anécdota+reflexión+moraleja: ese es el esquema más utilizado por buena parte de los mejores poetas españoles últimos, y también el favorito de muchos de los más jóvenes. Como, por ejemplo, José Luis González Vera (Antequera, 1964) que en *Los barrios lentos* (La lámpara verde) nos ofrece un conjunto de poemas que encantará a los fans de la *nueva sentimentalidad* y resultará repetitivo a quienes crean que ya es hora de dar un pasito más. Un libro notable, de esos que se dicen *de escuela*. **M.L-V.**

El fuego y las brasas. Poesía italiana contemporánea

EMILIO COCO. SIAL. MADRID, 2001. 368 PÁGINAS, 4.900 PESETAS

No es fácil hacer una antología de la poesía italiana del último tercio del siglo XX que no sólo lo sea de lo más significativo de ese tiempo sino también de las voces oscurecidas por el canon.

EMILIO COCO hace un recorrido crítico, absolutamente independiente, y aporta una esclarecedora síntesis. Se apoya en las mordaces observaciones de Piersanti; saca partido de las denuncias de Berardinelli, para quien en Italia (¿sólo en Italia?) hay una comunidad de escritores-lectores entre los que “la interacción es continua y la igualdad queda garantizada por la idiotez común”; presta atención al poder de las edito-

riales y a la influencia que han tenido las antologías: sobre todo, la de Porta, en la que aparece “un yo más lingüístico”, articulado en una pluralidad de discursos, en las que Luzi ve una serie “de propuestas e hipótesis sin jerarquía ni calidad definible”, y Pautasso, un conjunto de “experiencias disformes”. En los 85 nombres que reúne adelanta algunos de los que aparecerán en las de Luneta, Doplicher y Cesari.

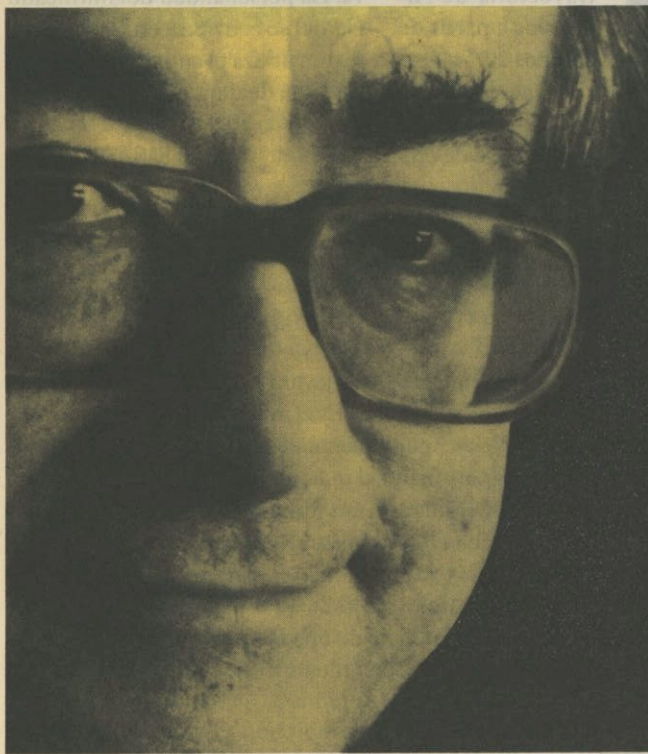
En el prólogo de la suya Coco pasa revista a todas ellas y hace balance de las de Galaverni, Giannardi y Cucchi. En diálogo con sus predecesores, pero con su gusto y con los textos, Coco selecciona 24 poetas, que traduce con acierto, rigor y musicalidad. Apuesta por la tensión verbal de Moriconi y la hondura de Margherita Guidacci; rescata la tradición clásica de Elena

Clementelli y la visión humanista de la Spaziani; recoge la sencilla grandeza de Giudici y la irreplicable singularidad de Alda Merini e incluye la experimentación lingüística de Bandini, cuyo primer verso de la página 77 y el último de la 78 habría que retocar. Establece una caracterización de los años 70 en los que “predominaba —dice— el extravío, un sentido de gran malestar existencial”, derivado de “la imposibilidad de definirse” por relación a la literatura o a la realidad. “Novísimos” y “órficos” son tratados juntos: desde la grata sorpresa de Antonella Anedda a la contracorriente estética de Dario Belleza; desde el pensamiento poético-filosófico de Doplicher hasta la reflexión ontológica de Kemeny; desde el sistema de rimas de Lemarque y su “inteligencia del co-

razón” hasta “la fatiga de significar” que caracteriza la búsqueda de sentido emprendida o sufrida por Magrelli; desde el esencialismo de la Vezzali hasta la soledad de Zinna.

Esta interesante antología despliega un rico territorio ante los maravillados ojos del lector. *El fuego y las brasas* es una excelente selección que nos acerca una textualidad viviente que presenta en sus rasgos y objetiva y aclara en su historia, su alzada y su perfil. Algunas versiones podrían corregirse y otras matizarse, pero su resultado no puede ser mejor: ilumina la realidad de la que trata y extiende sobre ella una mirada atenta, justa, formada e informada, que despierta el interés del crítico y merece el aplauso del lector.

JAIME SILES



Premio Príncipe de Asturias 2001
de Comunicación y Humanidades

GEORGE STEINER

Nostalgia del Absoluto

Errata

Pasión intacta

En octubre de 2001:

Gramáticas de la creación

Siruela

Las dos muertes de Gardel

HORACIO VÁZQUEZ-RIAL. EDICIONES B. BARCELONA, 2001. 338 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Varios detalles en apariencia poco relevantes ha de tener en cuenta el lector de Vázquez Rial al adentrarse en esta novela, que se encabeza con la desaparición de Gardel en accidente o atentado sufrido por una avioneta

LOS antecedentes personales del famoso cantante que desembocan en ese pasaje, así como su personalidad, constituyen la columna vertebral de la obra, pero hasta cierto punto Gardel sólo vale como pretexto. Nadie ha de caer en este libro creyendo hallar en él esa forma de moda que mezcla lo biográfico y lo novelesco, y trae a la actualidad personajes notables del ayer para nutrir una demanda del mercado basada en el chismorreo sentimental.

Alcanzadas una cincuentena de páginas, surgen unos cuantos datos que requieren una llamada de atención. Primero, surge la conversación entre un tal Romeu que en fecha

muy cercana a la actualidad, 1999 (por tanto, posterior en más de medio siglo al accidente), y un testigo del suceso al que interroga. Se trata de un recurso formal que convierte el relato entero en una especie de reportaje histórico. En realidad, termina siendo una investigación perspectivista que suma otras muchas voces y conjeturas con el propósito de descubrir una verdad, que ya no es la del caso Gardel, sino la de una patología social, colectiva. Esto produce un poco de dificultad en la comprensión de la anécdota, una complejidad también patente en otros títulos de Vázquez Rial, y que tengo por algo innecesaria. Pero cuya razón se explica por el deseo de alcanzar un diagnóstico histórico sin simplificaciones, razonado y convincente.

Este enfoque

tiene que ver con esos otros datos aludidos que requieren atención. Se cita, por ejemplo, a un padre y un hijo, Antonio y Vero Reyles, cuya presencia se entiende mejor (porque no se dice) si se relacionan con personajes de novelas precedentes del autor. Igual sucede con una referencia a las Brigadas Internacionales, y al general Durán. Y con otra al exilio que vincula España y Argentina. Me he detenido en estos

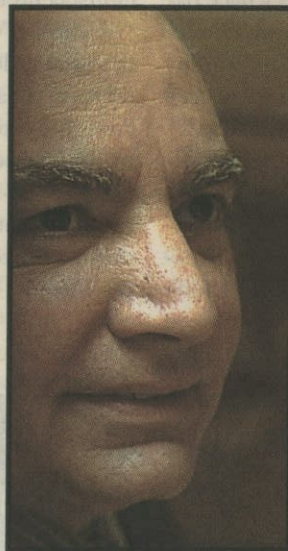
detalles porque en ellos se halla el sentido de esta engañosa indagación testimonial acerca de Gardel. Son piezas de un mosaico del que esta novela constituye uno de sus pasajes. Un fragmento del mosaico cuyo diseño abarca la convulsa trayectoria de Argentina a partir de los años 20.

¿Qué singularizará en ese contexto a esta especie de epi-

sodio suelto pero no independiente? Poco a poco las peripecias de la novela, la condición de Gardel de hijo de padre que lo desconoce, la forja difícil y aleatoria de un destino de triunfador social entre miserias morales y materiales...; en suma, todo eso, rematado por la falsificación de sus raíces para conseguir el botín de su herencia, remite a un ambiente podrido de corrupción y barbarie.

Las dos muertes... se centra en la arbitrariedad del poder, con una apostilla acerca del inquietante peso de las mafias. También habla de los azarosos destinos humanos y manifiesta un fuerte escepticismo respecto del rumbo de la historia, que en otras novelas de Vázquez Rial tiene el contrapeso de una cierta esperanza. Por eso, siendo ésta menos cruda que otras del proyecto general del que forma parte, resulta tal vez más amarga, pesimista y negativa. La personalidad del mitificado Gardel se convierte en el excipiente que utiliza el autor para diluir un mensaje de denuncia y de alerta.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



El alma de los peces

ANTONIO GÓMEZ RUFO. MUCHNIK EDITORES. BARCELONA, 2001. 142 PÁGINAS, 2.450 PESETAS

El alma de los peces puede leerse como un cuento o, si se quiere, como una preciosa fábula poética que confirma al genuino hacedor de historias que es Gómez Rufo. Su título alude a una extraña leyenda que se incorpora a estas páginas para corroborar el sentido de la fabulación. Que es el de la existencia de un pez que se deja atrapar por peces más grandes para "devorar a quien le devora". Puede recordar a la intención de un gran relato de J. Roth—*Leviatán*—en el intento de universalizar la idea del desorden del mundo. Y puede celebrarse como una buena muestra de su

mejor hacer narrativo porque ofrece un resumen de sus cualidades narrativas.

Están éstas en la tensión y en la fuerza con que recrea la atmósfera de un escenario realista sobre el que despuntan signos de un fatalismo poético. Y en la factura de un personaje que crece lleno de carencias y ambiciones, aislado de todos, embebido de todo lo aprendido en los grandes personajes de la literatura. El lugar es una pequeña ciudad austríaca víctima de la revolución industrial. Ahí, donde siempre es invierno, crece la sombra de una joven que vive enamorada de

la imagen de un joven que "creyó ver" un día desde su ventana. Es el mismo lugar en el que se inicia el periplo vital de ese joven de ambivalente personalidad que, tras la muerte de sus padres, heredero de una fortuna que le permite viajar sin abandonar su pasión lectora, comienza a trazar un proyecto siguiendo el modelo de *El Jugador* de Dostoievski. Sólo que sus fines sólo persiguen el beneficio de una apuesta perfecta: ejercer el poder en un orden social diseñado a su medida.

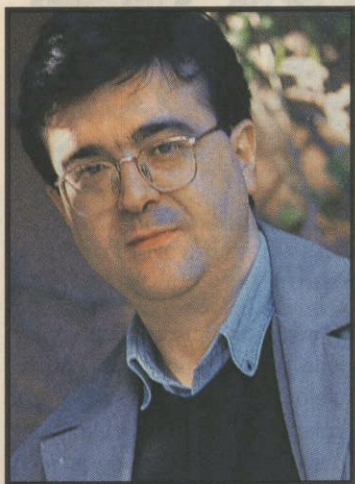
PILAR CASTRO

Soldados de Salamina

JAVIER CERCAS. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 209 PÁGINAS, 2.000 PTAS.

Diversas circunstancias han retardado mi lectura de *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas (Cáceres, 1962), pero ha valido la pena esperar, porque se trata de una obra extremadamente original, bien concebida y tramada, en la que confluyen sin estridencias multitud de modalidades narrativas.

LA historia, la biografía, el relato oral, el reportaje y hasta la metanarración se confunden y borran sus límites, y en las páginas de *Soldados de Salamina* conviven, además, personajes de ficción con seres que existieron y que aparecen con su nombre y sus características reales. Esto determina que, por cerca que nos encontremos de la realidad, por rigurosa que se nos antoje la empresa de reconstruir unos sucesos históricos partiendo de algunas pistas tenues y desperdigadas, la presencia de tipos, conversaciones o hechos imaginarios o imaginados baste para ficcionalizar el conjunto. Como en los *Episodios nacionales* galdosianos, en las *Memorias de un hombre de acción*, de Baroja, o en las novelas de la serie inacabada *El ruedo ibérico*, de Valle-Inclán, la realidad mostrada es una especie de tapiz en el que se inscriben figuras, personajes o escenas en los que jamás repararía la Historia. Cuando el periodista que narra *Soldados de Salamina* lleva a cabo su indagación acerca de un episodio poco conocido en la biografía del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas—su fusilamiento frustrado a manos de unos milicianos—, intenta reconstruir un hecho histórico, pero lo que en realidad acaba preocupándolo de modo obsesivo es qué pensa-



miento pudo cruzar por la mente del soldado anónimo que, pudiendo delatar al fugitivo Sánchez Mazas o disparar contra él, no lo hizo. Cuando el narrador comprende que su “relato real” no estará jamás completo sin esa averiguación, la búsqueda del soldado—que tal vez sigue vivo— se convierte en el objetivo principal de la investigación. La ficción parece acudir a perfeccionar la historia y hacerla inteligible, sólo el arte es capaz de poner orden en el caos de la realidad.

Mientras tanto se ha ido configurando la recreación del personaje central gracias a informaciones de distinto origen. La historia crece a retazos y se incrementa al ir sumando relatos orales—la oralidad es fundamental en la constitución de esta novela—de historiadores, críticos o testigos supervivientes, hilvanados y completados por los datos que ofrece el propio investigador. La multiplicación de perspectivas enriquece la historia, si-

bien el cierre queda en el aire porque las declaraciones de Miralles producen más incertidumbre que seguridad. Tal vez el autor ha tenido aquí presente a Gonzalo Suárez—cuya obra analizó en una excelente monografía publicada en 1993—y, más concretamente, la novela *Rocabrundo bate a Ditirambo*, donde, como Cercas indicaba, el escritor asturiano había creado “un orbe en el que ficción y realidad aparecen inextricablemente unidas”. También allí el periodista Ditirambo acude a entrevistar a un Rocabrundo agonizante—como hace aquí el narrador con el anciano Miralles—en cuyo relato es difícil distinguir lo cierto de lo inventado. Y existen algunas otras concomitancias, no ya de detalle, sino de actitud ante la creación literaria, que podrían espigarse en la comparación entre Cercas y Suárez, aunque estos aspectos deban quedar ahora simplemente aludidos.

La prosa de Cercas es vivaz y ajustada a los diversos matices de la narración, y diferencia sutilmente las distintas voces que en ella intervienen. Lástima que a veces se deje arrastrar el autor por construcciones tópicas o, sin más, rechazables, aunque de moda: “Ardía en deseos de...” (pág. 62), “el combate político puro y duro” (pág. 84), “a lo largo de la geografía española” (pág. 85). Y también hay alguna frase un poco desmañada, como “salía a cenar un par o tres de veces por semana” (pág. 143). Nada de esto oscurece los innegables méritos de *Soldados de Salamina*, novela inteligentemente concebida y rica de matices que figurará entre las mejores publicadas en este comienzo de siglo.

RICARDO SENABRE

El ala robada

CARMEN MARTÍNEZ GIMENO
EDELVIVES, 2001
119 PÁGS., 1.015 PTAS.

Es imposible, al leer acerca de la comunidad rural del Sur de México, no evocar la figura de uno de los nombres que más y mejor literatura ha escrito sobre ella: Rosario Castellanos, poco y muy mal conocida en nuestro país. Más aún cuando nos hallamos ante la obra de Carmen Martínez Gimeno, y ante una novela que tiene como trasunto un costumbrismo tan a la medida del de la escritora mexicana. Luego la anécdota va mucho más allá de lo costumbrista: el robo de una pieza de marcado valor antropológico y su búsqueda por parte de los lugareños.

El punto de partida de *El ala robada* es la desaparición de una reliquia—el ala de un arcángel—de una iglesia de Damaseno, un pueblo del sur de México. Pronto sus protagonistas se lanzan a investigar el fenómeno, topando durante las pesquisas con los problemas de la comunidad indígena. Los tres protagonistas, Andrés, Silvino y Senén, representan las distintas caras de una realidad, dos mundos enfrentados que conviven en un mismo territorio. Hay en esta historia rasgos de la más absoluta contemporaneidad junto a elementos del costumbrismo más ancestral. Y entre los unos y los otros teje Martínez una intriga que sabe mantener la atención del lector, que cuenta con la voz narrativa de un observador imparcial que narra los detalles con rigor casi periodístico. Todo eso hace de esta primera novela una obra de una madurez fuera de lo común. No en vano, la autora lleva años frecuentando los ruedos literarios. De sus correrías por el sur mexicano nada se nos cuenta, pero podemos deducirlas.

CARE SANTOS

Maitreyi. La noche bengalí

MIRCEA ELIADE. TRAD. J. GARRIGÓS. KAIRÓS. 196 PÁGS., 1.950 PTAS.

MIRCEA. UNA HISTORIA DE AMOR. MAITREYI DEVI. TRAD. N. D'AMONVILLE. KAIRÓS. 283 PÁGS., 2.800 PTAS.

No todas las personas saben, o valoran, que Mircea Eliade (Bucarest, 1907-Chicago, 1986) es, además de uno de los grandes pensadores e historiadores de las religiones de nuestro tiempo, un brillante narrador.

Hace ya algún tiempo que Anagrama comenzó ofreciéndonos dos de sus novelitas más sugestivas, *Medianoche en Serampor* y *El secreto del Dr. Honigberger*. Kairós ha reemprendido ese camino entregándonos otros relatos y ahora, una de sus mejores novelas, *Maitreyi. La noche bengalí*, y la que pudiéramos reconocer como su novela complementaria, *Mircea. Una historia de amor*, de la poetisa hindú, alumna de Tagore, Maitreyi Devi (1914-1990). Comencemos explicando la complementariedad de estas dos novelas y de sus autores. Cuando en 1928 Eliade llega a la India y es acogido en Calcuta, en casa de su maestro, el pensador Surendranath Dasgupta, conoce a Maitreyi, la hija de éste. El padre le ofrecerá al joven europeo una confianza casi paterna, pero ésta



ELIADE (SEGUNDO POR LA DERECHA) JUNTO A BELFOND, CIORAN, IONESCO COSTAZ Y BONNEFOY (1986)

no llegará hasta el punto de permitir el amor entre Eliade y su hija; amor que maduró con una naturalidad y una fuerza que las dos novelas ponen muy bien de relieve. Este amor supuso para Eliade una dura prueba, que intentó atenuar en el Himalaya, a donde ahora sabemos que huyó no para adquirir sabiduría sino para olvidar aquel rechazo. Cuando Eliade regresa a Europa, escribe en 1933 su novela *Maitreyi*. No oculta la identidad de la verdadera protagonista de la historia, pero sí simula la de él, bajo la figura de "un ingeniero francés que llega a la India". Para los que conocemos la obra de Eliade y la historia de su amor, la figura de este "ingeniero" no deja de flotar en el relato llena de

inconsistencia. Pero esa es la argucia bajo la que se esconde para ocultar su dolor y atenuar la sensación que su relato iba a producir en la protagonista real. En efecto, aunque con cuarenta años de retraso, llegó la respuesta de Maitreyi Devi. Lo hará usando la misma "medicina": escribirá una novela en la que la verdadera protagonista aparecerá sólo en el título. En el interior, dará a los enamorados los nombres de Euclid y Amrita. La novela de Devi nace con un propósito: el de demostrar que el amor habido entre ella y Eliade no tuvo la sensualidad (y la sexualidad) que éste dice que tuvo en su novela. Maitreyi Devi era una mujer casada y con hijos cuando lee la novela de Eliade y, por eso, todo su

afán es el de poner en su lugar a la mujer hindú que ella era. Maitreyi podía haber enmascarado más su versión de los hechos, con el fin de atenuar las situaciones exageradas por Eliade y salvar su reputación, pero no lo hará, y se ceñirá a proporcionarnos muy sutiles detalles de lo que fue un amor encendido y verdadero. Es este afán de decir la verdad lo que hace de su relato un testimonio valiosísimo, lleno de sugerencias poéticas, vitales e intelectuales, y una novela muy superior a la del propio Eliade.

Eliade logra ofrecernos una buena novela pero, como señala Maitreyi, "una novela para europeos". La novela de ella es, además de un relato muy bien entramado, unas memorias fidelísimas, la crónica de un tiempo y la semblanza autocrítica de la figura de una mujer que se esfuerza por fundir la tradición. La novela de Eliade es más recortada y cerrada en su exposición. La de Devi, más abierta y flexible, está empapada de calma y espiritualidad.

Hay también en el relato de ella una figura entrañable, la de Rabindranath Tagore. Éste será el mediador en las desdichas amorosas de Maitreyi. Cumplirá en esos momentos bruscos de separación y olvido el papel que para Eliade cumplió el retiro en el Himalaya.

No le diremos a los lectores cómo acabó esta historia 45 años más tarde. Existe incluso el testimonio de una fotografía. Lo importante es recordar al lector que no encontrará en estos libros las novelas planas, aburridas, sin ideas y al uso. Ideas y emociones se alternan en ellos con un brillo especial, que adquiere, en algunos casos, intensidad plenamente poética.

ANTONIO COLINAS



JOHN FANTE

Pregúntale al polvo

Comenzar a leer esta novela fue para mí un milagro tan fenomenal como imprevisto (del prólogo de Charles Bukowski)

DAVID EBERSHOFF

La chica danesa

"Memorable y perturbadora, una penetrante mirada a la misteriosa caja negra de la sexualidad humana" (New York Times Review of Books)



ANAGRAMA

La hija del curandero

AMY TAN. TRAD. M. E. CIOCCHINI. ARETÉ. MADRID, 2001. 432 PÁGS. 3.350 PTS.

El club de la buena estrella (1989) marcó el inicio literario de la autora asiático-americana Amy Tan. El éxito de crítica y público hizo temer a algunos que nos encontraríamos ante otra autora más siempre recordada por su primera novela. Ahí estaba el ejemplo de Máxime Hong Kingston, la autora chino americana más reconocida y estudiada, que pese a continuar publicando no logra hacer olvidar su impresionante primera obra *The Woman Warrior* (1976). Pero con Amy Tan, los temores fueron infundados. *La esposa del Dios del fuego* y, sobre todo, *Los cien sentidos secretos*, novela con la que se dio a conocer en nuestro país, y para muchos indiscutible referencia en la literatura chino-americana, convierten a *El club de la buena estrella*, en un puro referente biográfico. Y tal vez sea por las cualidades de *Los cien sentidos secretos* por lo que su reciente *La hija del curandero* no resulte tan cautivadora para los seguidores de Tan.

El soporte argumental, el fundamento estructural, continúa siendo el mismo que en las novelas referidas. La variedad la encontramos en la bipolarización de protagonistas. Ruth Young, es una chino-americana que se gana la vida trabajando de *negra*, retocando, cuando no escribiendo, los libros que aparecerán firmados por otros. No se trata de novelas sino de obras del tipo *El Yo incorporado* o *Cómo desagraciar al hombre agraviado*. Vive con un hombre divorciado que tiene dos hijas adolescentes, y debe cuidar de su madre viuda (LuLing) que sufre un progresivo Alzheimer. En un intento de no olvidar su pasado, LuLing ha escrito sobre su infancia y juventud en su aldea. Es entonces cuando LuLing suplanta a Ruth como la verdadera protagonista y

sus recuerdos, en los que "Tita Querida", que cuidó de LuLing en su infancia, se revela como un personaje más fuerte y narrativamente más atractivo que la madre y la hija. La historia de LuLing— aunque tal vez fuera más preciso decir la historia de "Tita Querida"— se desarrolla en la segunda parte de la obra, mucho más ágil y atractiva que la primera. *Los cien sentidos secretos* era una novela más atractiva y entretenida que *La hija del curandero*; sin embargo esta última es más rica y compleja. El modelo crítico académico se organiza en torno a bipolaridades. La relación madre-hija encuentra su proyección en la bipolaridad pasado-presente, China-USA, vida rural-urbana... etc, aunque los retruécanos narrativos que utiliza Tan poco interesan al lector. Lo que realmente le cautivará



serán las hermosas historias que giran en torno a LuLing, y lo que termina por revelarse en el libro es que la lucha por la libertad y dignidad de las mujeres, no es una batalla moderna, sino que viene librándose desde hace tiempo, incluso en las sociedades más tradicionales.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

El apicultor

MAXENCE FERMINE. SEIX BARRAL 2001. 187 PÁGS. 2.200 PTAS.

Víctor Hugo afirmó "el arte es lo azul" y Rubén Darío convirtió esta declaración en uno de sus libros. Para Fermine, el arte es un reflejo dorado, un resplandor que imita el color de la miel. Lo esencial no está en la figura que simboliza la belleza, sino en la convicción de que la existencia sólo vale la pena "por los instantes de magia pura que la salpican". *El apicultor*, segunda novela de Fermine, se inspira en esta interpretación de la vida. Su protagonista, Aurélien Rochefer, piensa que el mundo sólo se justifica como fenómeno estético. Por eso se convierte en el apicultor de Langlade.

El sueño de una mujer con la "piel amarilla como el oro" le empuja a extraviarse por el norte de África. Antes de cruzar el Mediterráneo, atraviesa Arles y se encuentra con un pintor de cabellos rojos que se comprometerá a hacer el retrato de la mujer que ha soñado. En el desierto, conocerá a un francés al que los indígenas llaman el Faranji. Es un fugitivo del *spleen* parisiense. Aurélien encontrará a la mujer de su sueño, pero su dicha será efímera. Tendrá que volver a la Provenza y en el barco conocerá a un ingeniero dispuesto a financiar su proyecto de construir Apípolis, la ciudad de las abejas. Enfermo de disentería, pasará unos días en un hospital, donde se reencontrará con el Faranji, que agoniza. Antes de morir, le entrega unos poemas.

El Faranji es Rimbaud y el pintor, Van Gogh. Fermine funde ficción y realidad para mostrar que el arte tiene más fuerza que la verdad. Su prosa es luminosa y la trama discurre con la precisión de un teorema. *El apicultor* tiene la intensidad de una parábola bíblica.

RAFAEL NARBONA

Jorge Semprún

su nuevo libro

Viviré con su nombre, morirá con el mío

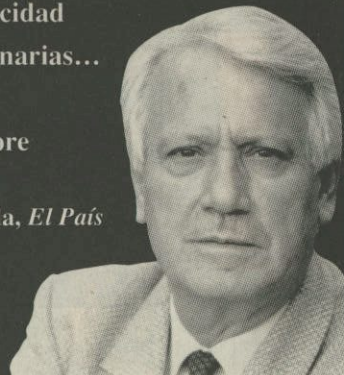
«Semprún alcanza una simplicidad y precisión literaria extraordinarias...

Un libro contra aquellos que quisieran imponer para siempre el silencio de los muertos.»

Josep Ramoneda, *El País*

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es



Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas

EDUARDO CHAMORRO MUCHNICK EDITORES. BARCELONA, 2001. 239 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

A Juan Benet hay que agradecerle el esfuerzo por dotar a nuestra novela de la segunda mitad del siglo xx, de un lenguaje hasta entonces desconocido, con esa sensibilidad moderna para la creación verbal, el juego conceptual o la visión literaria derivada de cualquier cosa que no sea literatura.

Como está ocurriendo con Baroja o con los Panero, de Benet (salvando las diferencias, naturalmente) estamos viviendo un proceso de "mitificación" que uno no sabe si sólo ha hecho empezar. Recordado por amigos, reivindicado por críticos y algunos medios de comunicación, la figura de Benet se mueve en aquel limbo poco glorioso del que habló Papini: el de los lectores entusiastas, el de la investigación universitaria y el de los enemigos irritados. Del

libro de Eduardo Chamorro, de título tan solemne como dinosaurio, hay que agradecer su retrato auténtico y su concepción novedosa, con esa mezcla de ensayo y memoria personal que viene a profundizar no sólo en las vicisitudes biográficas del hombre que fue, sino también en la ambición de su propuesta literaria, en la unidad de la misma, en las zonas herméticas en que se movió y sobre las que se arrojan juicios esclarecedores. Chamorro nos muestra a un Benet ingenioso, con un espíritu capaz de sorprendernos con sus osadías racionales, sus chistes conceptuales, sus reticencias y sus comentarios escépticos. Un espíritu de altura que llevó en sus labios el veneno de la frase cáustica y del comentario inteligente. Un Benet de los *pubs*, las tertulias y los amigos de Madrid en las décadas de los 70 y 80, con aquel gusto etílico que tan famosa ha hecho a su generación.

En este sentido, el libro es una crónica interesante de los escritores y artistas que se movían en el "círculo Benet" que también quedan retratados: de Pombo a Martínez Sarrión, de García Hortelano a Javier Marías, de Barral a Castellet. Pero lo enjundioso del libro son los capítulos sobre la poética benetiana.

Chamorro ha sorteado bien ese aforismo de Lichtenberg en el que decía que era un hombre tan inteligente que ya no servía para nada. Por eso esta crónica de una amistad sólo podía hacerse con unos cuantos trazos y respecto a su poética atendiendo a todo aquello que hizo posible su concepción. De ello resulta un libro pretendidamente menor, pero con todos los alicientes que a veces consigue lo menor: el convertirse en un relato verdadero, lleno de vida y de lectura estimulante.



DIEGO DONCEL

Alianza Ficción

NOVEDADES

Púrpura

Ana García Bergua

Ana García Bergua



Ramo

Luis Marigómez

Luis Marigómez



OTROS TÍTULOS

Ramón Reboiras
El día de los enamorados

Javier Salinas
Las maravillas de mi vida

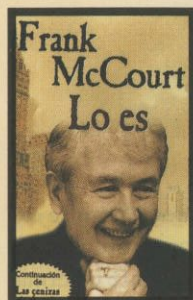
Cid Cabido
grupo abeliano

Javier Sarti
La memoria inútil



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • e-mail: edera@anaya.es



LO ES

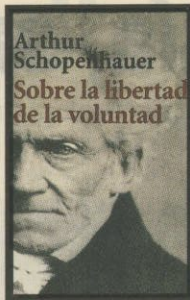
Frank McCourt
Maeva
522 páginas, 950 ptas.

Las cenizas de Ángela ha sido uno de los fenómenos editoriales de fines del siglo XX. Si *Angela's Ashes* era la historia de las calamidades económicas de la familia del autor, esta segunda parte arranca en el momento que el joven de 19 años Frank McCourt llega a la tierra de promisión que le vio nacer y trata de hacerse un hueco. Si lo logra será después de mucho tiempo. Y si se pone a escribirlo es sólo tras 27 años de ejercicio de la docencia de enseñanza media. Lo hace con mucho oficio, mucha hilaridad y con esas grandes dotes de contador de historias. Sus seguidores no se sentirán defraudados. **C. SANTOS**

ABEJORROS/
MADURAR

Francisca Valenzuela
Debolsillo
91 páginas, 925 ptas.

Pocas noticias tenemos de Francisca Valenzuela. Que ha nacido en California de padres chilenos, que es muy joven. Después de leer estos dos cuentos sabemos algo más: es una narradora excepcional. Entre Carver y Saroyan, estos relatos de iniciación parecen hechos de nada, de un ligero humor y de mínimas notas costumbristas, pero retienen como pocos la emoción de las vidas que se entrecruzan a un instante con la nuestra. Excelentes ambos, destaca el segundo de los cuentos, muy próximo a la obra maestra. Una soberbia lección de economía narrativa. **J.L. GARCÍA MARTÍN**

SOBRE LA LIBERTAD
DE LA VOLUNTAD

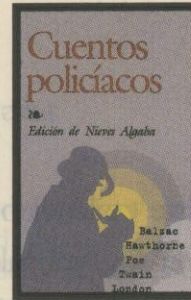
Arthur Schopenhauer
Alianza
199 páginas, 825 ptas.

Profesor fracasado en la Universidad de Berlín, Arthur Schopenhauer escribió en 1836 este *Sobre la libertad de la voluntad*. Apoyado en Platón y en Kant, Schopenhauer construye su texto en torno a la pregunta de cuál es la esencia de la realidad verdadera. La Voluntad constituye para el autor un principio de razón suficiente que es esencia de todas las cosas. La Voluntad se halla tanto en las formas inferiores de la naturaleza como en las superiores de la conciencia. La magnífica traducción de E. Ímaz, y la cuidada Introducción de A. Gabilondo completan este importante volumen. **B. SARABIA**

ESTA MAÑANA.
MONTEVIDEANOS

Mario Benedetti
Punto de lectura
268 páginas, 790 ptas.

El uruguayo Mario Benedetti es un cultivador hábil del relato corto. Esta entrega recoge ahora en formato de bolsillo uno de los primeros libros del autor, *Esta mañana*—breve, intenso— junto con otra recopilación aparecida diez años más tarde, *Montevideanos*, en la que se distinguen con claridad algunos de los ingredientes que nunca faltan en la prosa—y la poesía—del autor, desde la fina ironía a la hilaridad, desde la ternura a esa permanente denuncia social—aquí, demasiado explícita—o a la abundancia del diálogo que tanta teatralidad le confiere a sus cuentos. **C. S.**

CUENTOS
POLICÍACOS
V.V.A.A.

Edaf
279 páginas, 1.300 ptas.

En cierta ocasión me comentaba un editor que los lectores más fieles son aquellos interesados en la literatura de ciencia ficción y policíaca. Este volumen bien pudiera ser fruto de ese “consumismo” policíaco, pues es la única explicación posible a la arbitraria elección de autores y obras. Ello sin que vaya en perjuicio ni de autores ni relatos, ya que tienen suficiente categoría. No se pone en duda la calidad de Balzac, Hawthorne, Poe, Twain, London, Faulkner o Dahl, que son los autores seleccionados, sino los criterios de selección. Aún así, demos la bienvenida al volumen. **J. A. GURPEGUI**

Refresca tu mente



Más de 500 títulos
desde 790 ptas.



punto de lectura
www.puntodelectura.com

Amor, poesía, sabiduría

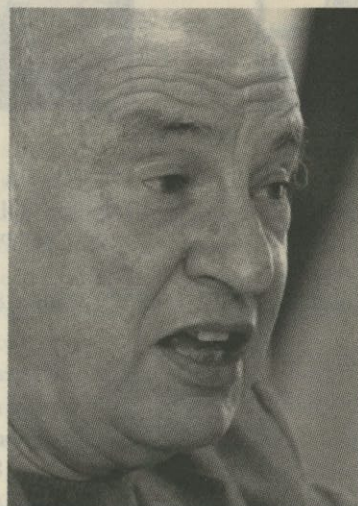
EDGAR MORIN. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 77 PÁGINAS, 1.200 PESETAS

Quizá este espléndido librito pudiera lejanamente relacionarse con los manuales que algunos humanistas, en el Renacimiento, preparaban para divulgar las ideas y los ideales de la sabiduría clásica. Pero aquí lo divulgador se vuelve sapientísimo y nítido, y el conocimiento, serena iluminación.

Amor, poesía, sabiduría me ha encantado. Sólo alguien muy empapado de reflexión y saber hondo —Morin se reclama de la estirpe de Pascal— podría hacer un libro tan ameno, tan alentador, tan civilizador, tan claro... Se compone el tomito de tres conferencias, precedidas de un prólogo, pronunciadas y escritas por su autor en 1990 y 1995. El libro apareció en francés en 1997 e ignoro por qué el traductor o traductora ha preferido quedar en el anonimato, porque su español es grato de leer y sólo he encontrado dos errores, uno puramente erudito: el *exceso* de los griegos —que se menciona en el prólogo— debe transcribirse *hybris* y no *ubris*. Y a mí no me suena en español (hablando del Evangelio) ningún *Sermón de las Beatitudes*. Un falso amigo, claro. En francés llaman *beatitudes* a lo que nosotros decimos, religiosamente, *bienaventuranzas*. Como sea suena bien la traducción y diríamos mejor, sabe muy bien, pues se trata éste de un libro deli-

cioso de leer pero destinado a hacer pensar.

Para Morin todo lo humano habita la continua dialógica entre el lado *sapiens* del hombre y el conjunto e inseparable lado *demens*. El hombre —todos nosotros— no es sólo sabio o razonador o inteligente, sino a la par loco, irregular, oscuro, aterrador y por lo mismo aterrador. Sabio será, pues, quien logre conjugar (en la diversa medida en que las circunstancias se lo permitan) la antagonía que nos habita y cuyos sesgos deben vigilarse mutuamente. “El complejo del amor” —el primero de los ensayos— nos dice que “el amor es la permanente regeneración del amor naciente”. Y también que amor es “poseer lo que nos posee”. Como toda pasión, el amor invita al necesario desorden vital, pero sin controlar ese desorden, el amor acabaría o nos acabaría. Al Amor (como a todos los grandes temas humanos) quizá nunca se llega. La pareja no puede sentirse en calma nunca sin la



Edgar Morin (París, 1921) fue miembro de la Resistencia francesa durante la II Guerra Mundial y ocupó diversos cargos en el gobierno militar francés en Alemania. En 1946 publica su primer libro, El año cero de Alemania, al que seguirán El espíritu del tiempo (1962, 1976), El conocimiento del conocimiento (1986), Pensar Europa (1990), Introducción al pensamiento complejo (1990) o Mis demonios (1994), entre otros muchos. Como pensador, se consagra a la búsqueda del método que se ha llamado “pensamiento complejo”.

posibilidad de que el amor se extinga, pero tampoco sostendría vivir una pasión incesante o permanente... El segundo de estos luminosos textos, “La fuente de la poesía”, argumenta que esta debe volver, parcialmente, a sus orígenes, es decir, al juego, al rito y a la magia. Vivimos hoy —asegura Edgar Morin— en la *hiperprosa*. La poesía, como quería el surrealismo (aunque no únicamente por tal camino) debe ayudarnos a “desproificar la vida cotidiana”. Pero sin duda el mejor de estos textos —y el más largo— es el último: “La necesaria e imposible sabiduría”. Quien sólo quisiera ser *sabio* (*razonador, lógico*) se volvería loco y tampoco lo conseguiría. La necedad es el mal mayor del mundo contemporáneo. Llevar una vida *razonable* sería una mezcla entre el arrebatado y la calma, el éxtasis y la actividad, entre la poesía y la prosa. Dijo Castoriadis: “El hombre es ese animal loco cuya locura inventó la razón”. Hombre, a la par, cuerdo y loco. *Demens* y *sapiens*. Con el añadido unificador del autoexamen y la autocrítica. Pues no engañándonos a nosotros mismos, logramos entender y perdonar a los demás. Lo dije: un librito magnífico.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

crítica contrastes



La resistencia armada contra Franco

Tragedia del maquis y la guerrilla

FRANCISCO MORENO GÓMEZ

Prólogo de Paul Preston

La vuelta del otro

ÁNGEL GABILONDO. TROTTA. MADRID, 2001. 232 PAGINAS, 2.100 PESETAS

Decía Whitehead que la historia de la filosofía no era más que notas a pie de página de la filosofía griega. Por mi parte concretaría más: de la de Platón. La filosofía remite siempre a nuestro padre fundador griego.

EL libro de Ángel Gabilondo, dedicado a exponer una de las líneas argumentales más relevantes de la filosofía de hoy, la que procede del "segundo Heidegger" (y de su diferencia ontológica), y que se va concretando en los trabajos de Deleuze, Derrida o Levinas, lo pone claramente de manifiesto.

El mérito de este libro estriba en haber sabido mostrar con pruebas que lo más reciente (o hasta hoy vigente) en filosofía arraiga en una sólida tradición. Como sabía D'Ors, "lo que no es tradición es plagio". Y el libro de Gabilondo agita la memoria de ésta hasta evocarnos al gran Platón maduro y autocrítico de su diálogo *El Sofista*; y así mismo ese inmenso filósofo que es el Hegel de la "doctrina de la esencia"; donde por la vía de la negatividad piensa las categorías platónicas de identidad y diferencia, hasta exacerbarlas en una contradicción que puede ser resuelta y mediada en el fundamento.

El libro de Gabilondo se sitúa en el punto de inflexión en el que todo

discurso filosófico puede establecer sus estrategias. Pues también en filosofía importan sobre todo las estrategias (de pensamiento). Después del anuncio nietzscheano de la "muerte de Dios", y del cuestionamiento del poder del centro (para decirlo al modo de Eliade), caben algunas rutas. Una de ellas es la que Heidegger abre a través de su célebre *Kehre* (giro, torna, vuelco); la ruta abierta por la diferencia ontológica. Es la que de forma concreta prosiguen Deleuze (fecundándola con el rico concepto psicoanalítico y kierkegaardiano, y nietzscheano, de *Repetición*) y Derrida.

La exposición es excelente, y muestra en vivo la fecundidad de

esta orientación; y también deja entrever sus claroscuros y sus atascos. Se impone al fin una conexión de ética y ontología que el segundo Heidegger, y sus seguidores "deconstructivos", no siempre aciertan a sugerir; y se produce un poco forzosamente, con ciertas ayudas confesionales o apologéticas (así en las tradiciones talmúdicas renovadas por Levinas). Pero su misma apelación a una justicia anterior a la libertad introduce todas las dudas sobre la viabilidad de una ética que encare los grandes retos del siglo que ahora comienza; en el cual ese gran tema de la libertad vuelve a comparecer, creo, como prioritario; y lo mismo una sobria reflexión sobre nuestra condición, o "lo que somos", más allá de vetustos humanismos y antihumanismos.

El texto de Gabilondo es impecable en su sobria exposición y en la honrada manera de presentarla: con compromiso y, también, con efectos

distanciadores. En el confuso panorama de una filosofía a veces demasiado desnortada (entre engolados academicismos y diarreas divulgativas), este texto muestra la vitalidad de toda filosofía que sabe a la vez exponer e interpretar. Y abre, desde luego, espacio a futura discusión y debate, sal y savia del pensamiento filosófico: ¿Es el juego de "mismo" y "otro", o de "identidad" y "diferencia", el juego ontológico y filosófico por excelencia, o caben otros juegos; y también otras estrategias?

Por ejemplo la que, apoyándose en otro gran diálogo del último Platón, esta vez el *Filebo*, y en visita crítica del concepto de esencia hegeliano, sitúe en el centro mismo de la reflexión nociones como Límite (*horos*) y Determinación (*péras*). O que piense radicalmente el centro (y el poder del centro) como periferia (límite, finis terrae) y la periferia como centro. Quizás de este modo se abre un ámbito muy fecundo de líneas argumentales, o de diálogo con nuestra condición, con una posible ética, o con una filosofía de la religión y del arte. Pero esto, como diría el Sócrates platónico, lo dejaremos para mañana.

EUGENIO TRÍAS



R E V I S T A S

Revista de Occidente

Nº 242

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA

La cuestión israelí (analizada por Raymond Carr y Shlomo Ben-Ami) abre esta entrega en la que Fernando Escalante y Mauricio Tenorio buscan el hilo conductor que lleva de Europa a México y Luis García Jambina rescata un inédito (otro) de Claudio Rodríguez sobre Rimbaud. Además, un homenaje a Lapesa (firmado por José Luis Girón Alconchel y Elias L. Rivers) y un hermoso "Dostoiévski lee a Hegel en Siberia" de László Földényi. A oriente y occidente de estas páginas, el pensamiento canta.

La aventura de la Historia

Nº 32

DIRECTOR: DAVID SOLAR

La reapertura del foro de Trajano en Roma lleva a la portada de este número al emperador hispano. Junto a él, Jovellanos, la iglesia durante la II República, el 75 aniversario del congreso nazi de Weimar, el esplendor de los Omeyas y un debate sobre las parejas de hecho, además de un desplegable sobre la mezquita de Córdoba. Un rumor de siglos, de narajos, prisiones, banderas... convertido en palabras que reconstruyen un mundo que es el nuestro, hecho a partes iguales de novedad y ceniza.

A R T E

Fontcuberta paisaje de la seguridad

FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 29 DE JULIO

NUEVA serie de Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) y renovado entusiasmo entre sus admiradores, entre los que, desde luego, me cuento. Y es admirable porque aún reflexión inteligente sobre asuntos que a todos nos conciernen, artísticos, culturales (en el sentido más amplio de la palabra) y políticos, y capacidad extraordinaria de trasladar de la manera más elocuente a imágenes esa reflexión, sin dejar de lado en ningún momento los valores más puramente plásticos. Hay artistas con grandes pretensiones teóricas que jamás lograrán hacer una obra que se sostenga por sí misma; y otros con gran habilidad técnica que no saben a qué aplicarla. Fontcuberta es un teórico

bien informado, coherente y convincente, además de un artista magnífico. Y las dos cosas a la vez.

El proyecto *Securitas* parte de una coincidencia formal, la que existe entre los horizontes montañosos y los perfiles de las llaves de sierra, para pasar a un parentesco conceptual en torno a la idea de seguridad. Como él mismo explica en el texto que acompaña al catálogo (se ha hecho una edición numerada en la que ha quedado convertido en una caja fuerte con llave y cerradura), las montañas y las llaves invocan valores simbólicos de protección y seguridad, así como connotaciones espirituales: la montaña sagrada, la llave del conocimiento, las experiencias iniciáticas.

Las cordilleras son defensas naturales, cierres de un territorio; la llave equivale etimológicamente a una "clave", y en un quiebro, Fontcuberta quiere hacernos ver "la corteza terrestre como un código de acceso".

Todo este juego tiene mucho de enigmático pero, por encima de todo, se relaciona íntimamente con el postulado que defiende el artista de que toda naturaleza ha quedado convertida en artificio a través de la mediación de la cultura, de la proyección sobre ella de un contexto económico y político. Proclama la crisis del paisaje como género y niega cualquier posibilidad de acercamiento puramente estético a la naturaleza, cualquier posibilidad de

espiritualización. Pero no debería tal vez ser tan riguroso, porque él mismo está creando otras formas de paisaje que, por supuesto, nos presenta claramente como artificios, pero que no dejan de ser, incluso con todo su distanciamiento intelectual, acercamientos emocionantes a la naturaleza (aunque se trate quizá de una emoción que trasladamos desde otras experiencias visuales, en la realidad o en el arte).

Un paisaje que inventa fórmulas, o que desvirtúa otras ya existentes, que ironiza sobre los mecanismos de la representación... Pero ¿cómo podríamos calificar estas imágenes, si no las consideramos "paisajes", en el esquema de los géneros que, si bien

Imágenes de la vida

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARX ES EN CASA. MUSEO DE LA CIUDAD DE MADRID. JULIO DE 1910



malherido, se mantiene a duras penas en pie?

Al margen del indudable interés argumental de la exposición, ésta tiene el valor añadido de desarrollar en varias direcciones de la idea germinal, tanto conceptual como técnicamente. Por una parte, presenta fotografías realizadas empleando las llaves como clichés que se proyectan directamente sobre papel fotosensible. Es un procedimiento en principio sencillo pero con resultados muy atractivos, que enlaza en este sentido con anteriores series como *Semiópolis* (páginas de braille de obras literarias = paisajes nocturnos de ondulantes horizontes), *Constelaciones* (mosquitos estrellados en el parabrisas de

un coche = cielo estrellado) y *Hemogramas* (gotas de sangre = pintura craquelada). Todos estos trabajos comparten con *Securitas*, de otro lado, además de la orientación al paisaje no natural en el caso de las dos primeras, el recurso a la ampliación, o al cambio de dimensión, como medio de hacer que la imagen “no sea realmente lo que parece”, creando una confusión, muy querida por Fontcuberta, entre apariencia y verdad. Las fotografías ampliadas de llaves se unen, en la instalación *Paisaje de la seguridad*, en un fundido encadenado de treinta metros que finge una cordillera que nos rodea casi completamente (lástima el soporte utilizado que ha impedido la pulcritud en la

presentación que sería de desear). Y lo irónico es que son llaves que el artista ha pedido prestadas a “los guardianes de la patria”, desde el Presidente del Gobierno a altos cargos militares, policiales y monetarios.

En el recorrido hacia la planta alta (otra pega: la distribución rompe el ritmo de la exposición) encontramos dos maravillosas cajas que utilizan la tradición de las sombras chinescas para “pintar” una sucesión de montañas que se pierden de vista en la lejanía... sólo que la miramos por atrás y encontramos intencionalmente desvelado el truco... que a pesar de todo no nos fastidia sino que incluso nos incrementa la fascinación. A continuación,

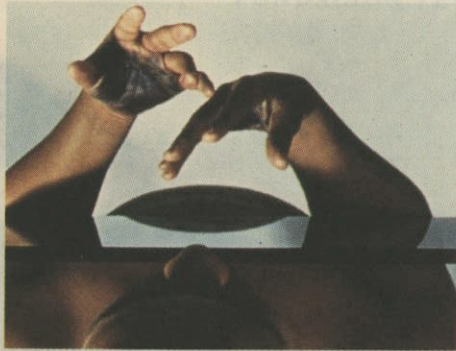
más llaves, esta vez siguiendo un procedimiento inverso: a partir de perfiles de montañas reales, como el Montblanc o el Himalaya, producción de llaves que imitan esas formas míticas, transformadas a ojos de Fontcuberta, como decía antes, en “claves”, en códigos.

Y, al final del recorrido, la apoteosis, *Tectónica de seguridad*. Me resisto a chafar la sorpresa a quien no haya visitado la exposición, así que sólo les diré que tendrán la oportunidad de crear su propia orografía, con la llave de su casa. Y si no pueden acudir a las salas, visiten la página web www.fundacion.telefonica.com.

ELENA VOZMEDIANO

Imágenes desde Suráfrica

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO



ENTRE 1890 y 1950, Suráfrica fue constituyéndose como un territorio basado en la discriminación racial por parte del poder de origen europeo hacia los africanos. A partir de entonces, el régimen racista del Apartheid, terminó de desgajar un conjunto de culturas autóctonas de una manera brutal a la vez que amparada en la legalidad. Tras la abolición de sus leyes y la celebración de las primeras elecciones en 1994 se hizo visible el resultado de todo el proceso: la dislocación, la separación, la dispersión y, en definitiva, la quiebra de cada una de las formas culturales preexistentes.

Pero también quedó a la vista algo así como un tejido subcutáneo que se había ido reproduciendo célula a célula en la naturaleza de la creación artística, un panorama efervescente que, si bien durante todo el proceso político anterior se había dedicado a la generación de documentos que denunciaran la situación, ahora aparecía dotado de una gran capacidad de reflexión sobre la situación del artista, sobre el medio estético en sí, y por primera vez planteaba cuestiones referentes a la individualidad.

La exposición, que con el título de *Dislocación* ha comisariado Daniela Tilkin, tiene como punto de partida mostrar ese particular momento para la creación que vive la



BERNI SEARLE: *CONVERSANDO CON EL CRISTAL I*, 1999.

IZQUIERDA: ZWELETHU MTHETHWA: *RENACIMIENTO* (VÍDEO), 2000

nueva Suráfrica a través de la fotografía así como instalaciones foto-sonoras y vídeos. Es un esfuerzo singular y bien coordinado que, en primer lugar, permite conocer abundante obra de doce artistas surafri-

canos de distintos orígenes y edades y donde la reunión de todas las obras modela un friso de una identidad plural y confusa, conversa al presente aunque todavía dependiente de su historia anterior, cuyos vérti-

ces apuntan a realidades extrañas para el observador europeo, realidades en muchos casos enfrentadas entre sí que, no obstante, dialogan.

Dislocación es un gran visor facetado donde se ha fijado el resultado de miradas individuales de gran personalidad y capacidad indagatoria sobre una realidad común. En él podemos ver el desarrollo de la memoria individual y el de la memoria cultural, el estudio casi antropológico que hace el artista de sí mismo mediante el autorretrato o la investigación de lo corporal, la revisión documental del lecho presente e histórico del territorio. Sin embargo, si uno tiene que tomar partido, lo hace por aquellos artistas que centrando su mirada en lo particular llegan a una universalidad que suscita la emoción: los fotomontajes callejeros de Jane Alexander, la captación de lo diferente de Roger Ballen, la visión documental ambulante de Goldblatt, el cuarto oscuro de Hentie van der Merwe o la elementalidad y el sentido del color de Obie Oberholzer.



Guitarra y Vogue.
68 x 140 cm.
Acrílico / tabla.



JORGE ALBERO

BORJA GUIJARRO

DEL 14 DE JUNIO AL 10 DE JULIO DE 2001

CLAUDIO COELLO, 28. 28001 MADRID
TELÉFONO: 91 431 65 92 FAX: 91 576 51 26

ABEL H. POZUELO

El Haití de García Rodero

SALA MILLARES. JUAN HERRERA, 2. MADRID. HASTA EL 2 DE SEPTIEMBRE

EN los corrillos que se generan en cada edición de PhotoEspaña es habitual escuchar las ya consabidas frases "la fotografía ha muerto" o el "ahora ya todo se hace con el ordenador". Es evidente que la tecnología ha fondeado en la creación artística. También lo es que los gustos andan divididos, modernos y clásicos, color o blanco y negro, pero lo cierto es que no muchas veces se puede contemplar fotografía pura a secas, fotografía deshuesada, surgida del prisma de su función esencial desde el principio de su corta historia, la documental y antropológica, como en la obra de la galardonada artista Cristina García Rodero (Puertollano, 1949).

Rituales en Haití muestra una espléndida selección de alrededor de un centenar de fotografías que continúan la línea creativa de García

Rodero en sus más de treinta años de actividad artística. Fiel transmisora de las fiestas y tradiciones de países tan dispares como Ucrania o Cuba, en esta ocasión se ha instalado en Haití para presenciar un conjunto ritual a medio camino entre el catolicismo y el vudú extraordinariamente místico, cruel y hasta salvaje en apariencia pero a la vez apasionado e íntimo. García Rodero se ha inmiscuido de tal manera en los diferentes episodios de los ritos, que llega a compartir alabanzas bajo feroces cascadas en busca de una vida mejor. Se ha adentrado en charcos de lodo donde, más que rituales, los haitianos parecen escapar de las crueldades que les concede la naturaleza con tanta frecuencia. Son documentos de gran intensidad que muestran ceremonias con siglos de descarnada his-



DE LA SERIE RITUALES EN HAITÍ

toria. Es lo que siempre ha perseguido García Rodero. Sus fotografías reflejan también un lado tétrico de una tierra paupérrima pero, a pe-

sar de las penurias, sus niños siguen sonriendo. Vayan a verlas.

JAVIER HONTORIA



Concurso de fotografía de EL CULTURAL

www.elcultural.es

EL CULTURAL convoca un concurso de fotografía para contribuir a la promoción de jóvenes valores. Conscientes de la dificultad que, para un artista joven, supone la entrada en los circuitos comerciales del arte, la revista premiará al fotógrafo seleccionado con:

BASES

1. Podrán presentarse artistas no mayores de 35 años que nunca hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse, por correo o mensajería, una carpeta de 10 fotografías distintas en papel, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm, identificadas en el dorso con el nombre del artista, título, si lo tiene, y fecha de realización (y con información sobre el tamaño y la técnica que se utilizará en cada una si se quisieran ampliar). No deben enviarse negativos, diapositivas ni CDs. Se adjuntará un curriculum (en el que consten nombre completo, dirección y teléfonos), fotocopia del carnet de identidad y, de forma optativa, una explicación del proyecto.
3. La fecha límite de recepción de obra es el 15 de julio de 2001.
4. Las fotografías deberán enviarse a: EL CULTURAL (EL MUNDO) concurso de fotografía c/ Javier Ferrero, 9 28002 Madrid
5. El jurado estará compuesto por críticos de arte de EL CULTURAL y por el director de la galería Garage Regium, Damián Casado.
6. El 25 de julio se publicará el dossier del ganador, y la exposición en Garage Regium tendrá lugar en septiembre de 2001.
7. Las decisiones del jurado serán inapelables.
8. La presentación de las obras implica la aceptación total de las presentes bases.
9. La recogida de obra podrá efectuarse entre el 3 y el 20 de septiembre en la misma dirección.aa

- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.
- La organización de una exposición individual en la galería Garage Regium, que reabrirá en septiembre con un espacio ampliado, nuevo director y orientado al arte más actual.
- El positivado de las obras destinadas a esa exposición, patrocinado por el laboratorio fotodigital Fotosíntesis, que cuenta con los equipos y sistemas más modernos y completos.

EL MUNDO
www.elmundo.es



ORIOLO MASPONS: DALÍ EN LA PLAYA DE CADAQUÉS, 1966

Oriol Maspons

LA FÁBRICA. VERÓNICA. 9. MADRID. HASTA EL 27 DE JUNIO

Oriol Maspons (Barcelona, 1928) es conocido fundamentalmente por su actividad en los sesenta como una especie de documentalista subjetivo y participante de las andanzas de aquello llamado *la gauche divine* y por sus fotos con personalidades de la cultura catalana como Dalí o Barral, así como por su fascinación por las mujeres guapas y jóvenes (que, en ocasiones, mezclaba con las anteriores facetas temáticas). Sin embargo, la breve selección retrospectiva que se exhibe en estos días en la PHotogalería permite ver otras facetas menos conocidas pero acaso más interesantes de la andadura del fotógrafo catalán. Así, por ejemplo, su mirada humorística pero ácida hacia la España de los años cincuenta y principios de los sesenta capta a la perfección un país de aspirantes a toreros, de emigrantes, de nomadismo, de monjas y turistas enajenados, un páramo totalmente distinto a los otros pero profundamente enquistado en el tiempo y la miseria. Por su parte, las composiciones con objetos, algunas fotos con modelo o sus captaciones "brasaianas" de fragmentos de la calle y el muro muestran un afán de extrañamiento irónico de lo real que evidencian la participación de toda su fotografía en una poética surrealista internacional. **A. H. POZUELO**

Amparo Garrido

GALERÍA EGAM. VILLANUEVA. 29. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO. DE 278.000 A 672.000 PTAS.

DESDE SUS primeras exposiciones a mediados de los ochenta, Amparo Garrido (Valencia, 1962) tiene un claro lugar propio en la comunidad fotográfica. Ese lugar se ha ensanchado, en especial, a raíz de dos se-

ries de trabajos. La primera, *Perros* (1998/1999), la integró una sucesión de impactantes "retratos" caninos (en blanco y negro), en los que se mostraba una mirada de especial registro neo-pictorialista, con referencias al retrato barroco español, incluyendo, naturalmente, ciertas maneras del propio Velázquez. Su segunda *suite* a subrayar es la que dedica, desde el año pasado, a imágenes de la arquitectura, en las que se impone una mirada muy plástica. Dentro de esa serie está el conjunto *Vacaciones en el mar* (en color), que presenta en Egam dentro del Festival Off de PHotoEspaña01. Son trabajos que importan por la limpia exquisitez de su técnica sencilla y por un singular juego de luces (de sombras, sobre todo), que interpreta en clave "neo-geo" la imagen de paramentos arquitectónicos comunes (fachadas vulgares de hoteles), vibración geométrica de estructuras constructivas que, en los dípticos (arquitectura/marina), contrasta con otro tipo de vibración: la naturalista del brillo controlado de la imagen

A R T E

de los planos de mar-horizonte. Una exposición que se marca diferente, sin renunciar a la temática del *Sur* que postula PHE01. **J. MARÍN-MEDINA**

Cabello / Carceller

GALERÍA BUADES. GRAN VÍA. 16. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO. DE 50.000 A 600.000 PTAS.



CABELLO / CARCELLER: SIN TÍTULO (UTOPIA), 1998

CIERTAMENTE, no es fácil adentrarse en el universo creativo de Cabello/Carceller. Es una obra fría y compleja pero creo que merece la pena el intento. Bajo el nombre *Viaje itinerante hacia ninguna parte* presentan un proyecto que sumerge al espectador en un estado de confusión permanente, que le obliga a caminar por territorios poblados de ambigüedad y desconcierto. Estas dos artistas forman un equipo indisoluble y desde esa unidad creativa (es significativa una interesante fotografía de un balón en un charco que, aludiendo al "desdoblamiento del yo", muestra su impecable reflejo en el agua) cuestionan los métodos de autoría en el mundo de la creación y en el mundo en general, los procesos de asimilación de todo cuanto encontramos en la vida, de todo lo que pasa ante nuestros ojos. Piscinas en las que las hojas de los árboles han sustituido al agua, discotecas vacías tras la fiesta. Lugares solitarios, fríos, cuando realmente deben proporcionar un ambiente cálido y distendido. Encontramos estos lugares desprovistos de sus habituales usuarios remitiéndonos a ese clima de contradicción y duda del que es tan difícil salir. **J. HONTORIA**

Navia

JARDÍN BOTÁNICO. PLAZA DE MURILLO, 2. MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO

LAS fotografías que presenta José Manuel Navia (Madrid, 1957) en esta edición de PHotoEspaña pertenecen a su proyecto *Lusofonías* en el que lleva trabajando desde hace más de un lustro, tomando como referencia e ilustración de las imágenes textos de los más importantes escritores, entre ellos el emblemático Miguel Torga que cantó lo fero como una forma de conocimiento y de pasión. La exposición de Navia está dividida en tres apartados, titulados *De los vivos*, *De lugares y cosas* y *De los muertos*, que pueden entenderse como un acercamiento al hombre, a su hábitat y a los objetos que le acompañan en su itinerario vital. El recorrido fotográfico se argumenta, en este caso, con trabajos protagonizados por los paisajes y por las gentes de Brasil, Angola, Cabo Verde, Goa, Timor, Macao y Portugal. Entre los rituales que Navia recoge, destacan los que se nutren de imá-



NAVIA: BRAGA. PORTUGAL

genes descarnadas, terribles, a los que los contrastes de luces y sombras enfatizan hasta hacer despertar nuestras conciencias, con una instantánea magnífica, la que encabeza la segunda sala y está datada en Mozambique, donde aparece un niño de color de desmesurados ojos, más próximo a fenecer pese a sus ansias de sobrevivir, que contrasta con las paredes desconchadas de la casa cochambrosa que tiene más historia que la que le queda al pequeño. **C. GARCÍA-OSUNA**

SUBASTAS
VELAZQUEZ

MAÑANA 21 DE JUNIO
SUBASTA

*Libros antiguos
y modernos
e importantes
manuscritos
autógrafos*

Consulte el catálogo en
www.subastasvelazquez.com

C/ Velázquez, 15 - 1.º izda. 28001 Madrid
Tel.: 91 577 82 57 • Fax: 91 781 03 22



Miguel Rio Branco

Entre los ojos es el título de la muestra monográfica que de Miguel Rio Branco (Las Palmas de Gran Canaria, 1946) se puede ver en la cuarta edición de PHotoEspaña. Se presentan en el Centro Cultural de la Villa de Madrid siete obras de diversas épocas (desde mediados de los años setenta) de su época más conceptual. Las fotografías aquí reunidas han sido realizadas en La Habana, São Paulo, París, Barcelona o Nueva York y en sus instalaciones el artista combina imágenes, música, espejos y proyecciones, como en esta *Entre los ojos, el desierto*, una proyección realizada en 1997 con banda sonora de Ronaldo Tapajos y del propio Rio Branco. La exposición, organizada por la Fundación "la Caixa", permanecerá abierta hasta el 29 de julio.

María Girona

GALERÍA JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID.
HASTA EL 7 DE JULIO. DE 475.000 A 1.250.000 PTAS.

LA pintura de María Girona (Barcelona, 1923) es una reivindicación sutil de las claridades, una serena mirada a los asuntos de siempre –los bodegones, los paisajes y los interiores–, tratados aquí con extrema pulcritud, utilizando una paleta expresiva que tiende a la valoración sustancial de lo íntimo, lo que hay que buscar en lo cotidiano, unos objetos que conforman el territorio de la sencillez que nos acompaña durante toda la vida, inscribiéndose la obra de la artista catalana dentro de la figuración si bien fijada con un lenguaje personal afianzado en un dibujo de perfiles rotundos.

Los cuadros de Girona son asimismo una asunción del gozo, de la alegría de vivir y la sensualidad que transmite la cultura mediterránea. Su máxima aspiración pictórica es modelar la luz, pero incorporando también los postulados de Matisse, que es una de sus referencias inconfundibles, si bien es fácil rastrear, sobre todo

en sus naturalezas muertas de cacharros y objetos cerámicos, el hábito sencillo y lírico de Giorgio Morandi. Cabe destacar además lo depurado de su dicción pictórica que brota espontánea, exquisita, con un tratamiento cromático en el que la libertad se confabula con el quehacer sentido y resuelto de la persona que conoce el oficio de trasladar a la forma las palabras poéticas, porque es en esa región en la que María Girona nos convoca al sosiego, a la degustación silenciosa de un mundo al que nada le falta.

Si tuviese que elegir entre la veintena de pinturas de esta exposición de la galería Juan Gris, destacaría un paisaje de *Port de la Selva* en un azul deslumbrante, la veta morandiana de *Tazas blancas y tetera* y la sucinta belleza de *Lirio y pared*, poniendo la nota diferenciadora el óleo titulado *Bodegón gris y jamón amarillo*.

CARLOS GARCÍA OSUNA

LIRIO Y PARED, 2002. ÓLEO SOBRE LIENZO, 65 X 81



La relevancia de obras maestras que tienen muchos de los cuadros de Picasso, Dubuffet, De Kooning y Bacon reunidos aquí “como contexto” de *Las tres Gracias de Saura*, así como la enjundia del discurso ético y estético, ha sobrepasado los niveles del proyecto originario, resultando una exposición temática excepcional.



La pintura

MUSEO DE BELLAS

EL patetismo –la cualidad de patético– de las pinturas de esta exposición nos introduce en un universo de fuerte capacidad imaginativa, cuyas figuraciones de expresión vulnerada y vehemente asombran, penetran y conmueven. Ese mismo pathos –“patología”– que altera y da misterio y grandeza a las formas –centradas aquí en la carnalidad del género del desnudo–, afecta al propio tiempo y con la misma intensidad a la condición material y a la ejecución de lo pictórico, imponiendo en el cuadro la factura directa, o sea, la pintura directa, la pintura despojada de accidente, la pintura “desnuda” y “descarnada”. ¡Qué manera de pintar la de Picasso, Dubuffet, De Kooning, Bacon y Saura en estos cuadros de las décadas de 1950 y 1960! ¡Pocos han pintado así! Sin embargo, la memoria implícita de aquellas fechas hace que nos preguntemos si era lícito a los artistas verdaderos interpretar entonces de otra manera el cuerpo y la figura del

hombre, tras la fiera y los horrores nuevos –Hiroshima, su emblema– experimentados en la segunda guerra mundial –y su posguerra–, cuando ya se podía calificar el XX como el más violento y cruento de todos los siglos.

Por eso, cuando a comienzos de los cincuenta, y a contracorriente del discurso informalista y del expresionismo abstracto triunfantes en Europa y América, se experimentaron repetidas oleadas hacia un retorno de la figuración, los artistas decisivos de aquella recuperación no sólo resultaron desafiantes por insistir en los presupuestos estéticos de la naturaleza figurativa del arte, sino también por contravenir los criterios morales sobre la apreciación del desnudo, género al que desviaron de sus prototipos clásicos y de sus valores apolíneos y dionisiacos, para establecerlo en los terrenos de lo patético y lo simbólico. Sobre aquel cambio versa y se explica esta exposición. Se trataba, en principio,



descarnada de la figuración

ARTES DE BILBAO. PLAZA DEL MUSEO, 2. BILBAO. HASTA EL 19 DE AGOSTO

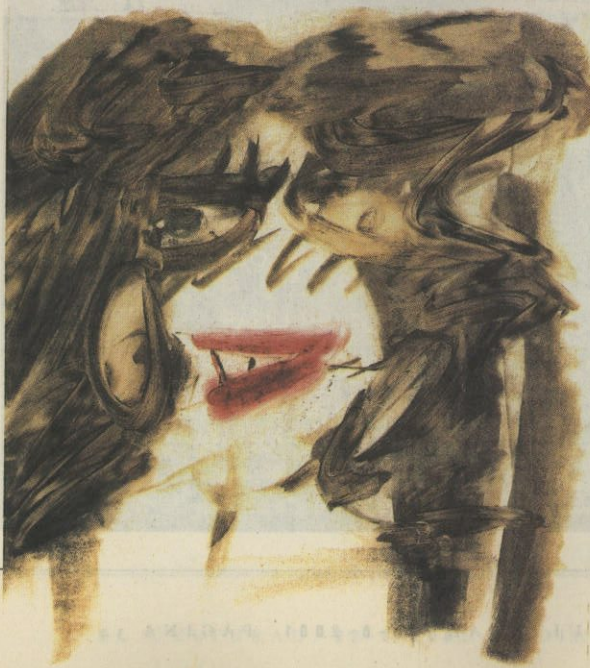
de organizar una exposición para presentar de manera contextualizada un gran cuadro de Antonio Saura, *Las tres Gracias* (1959), que acaba de integrarse en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, a través de dación del Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, que también patrocina esta muestra, comisariada por Calvo Serraller. Sin embargo, la relevancia de obras maestras que tienen muchos de los cuadros de Picasso, Dubuffet, De Kooning y Bacon reunidos aquí "como contexto" de *Las tres Gracias* de Saura, así como la enjundia del discurso ético y estético que se desprende de ellos, ha sobrepasado los niveles del proyecto originario, resultando una exposición temática excepcional, sobre el proceso del tema del desnudo en la práctica internacional de la pintura a mediados del siglo de la modernidad.

¿Piezas claves? La primera, sin duda, el soberbio *Desnudo femenino*, de 1960, de F. Bacon, del Museo de Bellas Artes de Frankfurt, em-

blema del sentido obsesivo del pintor por la tradición (esta vez, sus referentes son la *Maja* de Goya y la misma *Venus del espejo* de Velázquez), a lo que se suman sus tormentos interiores y su afición por lo deforme y perturbador, como ocurre en esta cabeza como de animal salva-

je que centra la expresión del desnudo arremolinado, retorcido, con su boca entreabierta exhalando el sollozo, la aflicción. También inolvidables, las dos técnicas mixtas de Dubuffet, de 1950, con sus figuras incididas sobre la gruesa y terrosa preparación de los fondos, haciendo

de los cuerpos de estas "damas" un testimonio brutal de la condición "matérica" de la realidad humana. Espléndidas las exploraciones de De Kooning en *Mujer V*, de 1952-53, de la National Gallery of Australia, de Camberra, entendido el desnudo como desconcertante pintura envolvente, en la que no hay ni comienzo ni fin, pintura que tiene vida propia como tejido expansivo de colores, trazos y fuerzas de gesto. Entre las piezas de Saura, destaca la monumental *Lolita V*, en la que la falta de idealismo y la desmaña del gesto hacen más intensa la imagen y más eficaz el efecto de provocación. En fin, *Mujeres arreglándose*, de 1956, de Picasso, gran lienzo de su museo de París, testifica el sentido efectivo de "verdadera profanación artística del desnudo clásico" que llevó a cabo la modernidad, y que sirve de hilo conductor al discurso de la exposición.



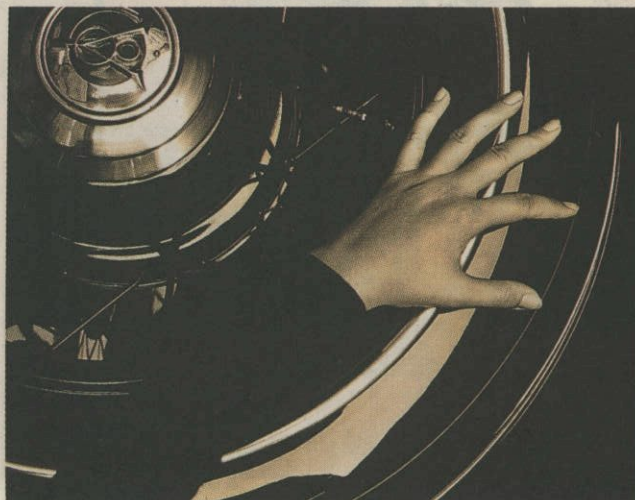
ARRIBA, BACON: *TRES ESTUDIOS PARA UNA CRUCIFICIÓN*, 1962. A LA IZQUIERDA, DE KOONING: *MUJER DE PELO CASTAÑO*, 1965

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Alfred Stieglitz fotógrafo del alma

FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA. CANTÓN GRANDE, 9. LA CORUÑA. HASTA EL 12 DE AGOSTO

No es mal momento para rescatar, entre tan confusa euforia fotográfica, una muestra sobre la figura de Alfred Stieglitz (Hoboken, Nueva Jersey, 1864 - Nueva York, 1946), autor que procuró equivalentes fotográficos para expresar su visión de la vida. Ahora que el mercado acepta la fotografía en grandes cantidades, al



DOS RETRATOS DIFERENTES DE GEORGIA O'KEEFFE, EN 1920 Y 1933

tiempo que advertimos cómo los programas de tratamiento digital amenazan con apagar para siempre su ya superada capacidad de conexión con lo real, parece adecuado recomenzar por Stieglitz, defensor de la habilidad del fotógrafo y de lo que hasta entonces parecía condenado a un pasivo ostracismo, la realización del positivado, que el veía como instrumento vital para la actividad artística. La muestra, reúne 110 imágenes pertenecientes a las colecciones de la George Eastman House de Nueva York y en su mayoría fueron donadas por su segunda esposa la pintora Georgia O'Keeffe.

Desde muy pronto, Stieglitz dejó patente su obsesión por conseguir que la fotografía gozase de un reconocimiento dentro de las Bellas Artes. Esta pasión, culminada por O'Keeffe, nace desde que Stieglitz regresara a Estados Unidos tras su ampliación de estudios en Europa, y comenzara a retratar la vida de las calles y gentes de Nueva York. Así, se encarga de la publicación *American Amateur Photographer*, es miembro fundador del *Camera Club of New York* y de su publicación *Camera Notes*, editor y redactor jefe de *Camera Work* y propietario de la ga-

lería 291. Todo con el fin de demostrar que la cámara era el vehículo apropiado para captar esa era maquina, de capturar la belleza escondida en un mundo industrial maci-

zo, de reducir y saltar cualquier imposibilidad, de ver el futuro, de divisar entre umbrales. Como ejemplo podemos rescatar la imagen de 1910 titulada *La antigua Nueva York y la*

nueva. En ella la ciudad nueva se dibuja a través de la antigua; es un contraste que deviene esperanza, un anhelo que puede advertir su giro posterior. Obras como *Sol y sombra-Paula*, de 1989, ya anuncian ese gusto por el contraste, por el enigma de dos versiones, de dos mundos, el visto y el imaginado, el real y el ideal, el pictoricista, el directo, el soñado, el figurado. Son maniobras de acercamiento y distancia, como sus *Equivalentes*, auténticas demostraciones de que la buena fotografía lo es independientemente de su temática. Él mismo reconocía moverse bajo la imperiosa necesidad de convertir lo que le afecta en un equivalente imperecedero, "pero lo que yo retrato tiene que ser tan perfecto en sí mismo como la experiencia que ha provocado el sentimiento de haberme emocionado".

Stieglitz buscaba lo íntegro, la fotografía como ejercicio del alma; diríamos que algo tan imposible y difícil como su temperamento, tan intermitente como su producción. Necesitaba mostrar, enseñar, transponer acciones y emotividades a superficies planas, traducir aspectos meteorológicos, pasionales e incluso sexuales, como advertimos en las fotografías de Rebecca en Lake George, la ruda imagen de Ellen Koeniger o los propios retratos de Georgia O'Keeffe. Poco a poco parece tender a lo más íntimo, a una concentrada espontaneidad que le dirige hacia el mundo de la abstracción. Así, rescató el detalle, conectando lo natural con lo personal, el pensamiento con el sentimiento. Al fin y al cabo, se encomendó a sí mismo una misión como el sacrificio de un mártir: el improbable cometido de enseñar al mundo a ver.

DAVID BARRO

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

PHOTOESPAÑA 2001

11 junio - 2 septiembre
CRISTINA GARCÍA RODERO. RITUALES EN HAITÍ
Salas MECD, Sala Julio González
Avda. Juan de Herrera, Ciudad Universitaria, Madrid

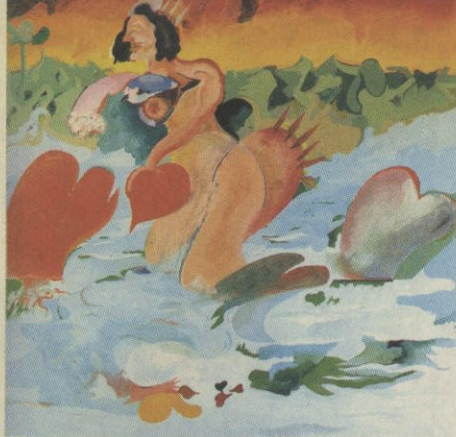
15 junio - 2 septiembre
IRÁN: RECORRIDOS CRUZADOS
Salas MECD, Sala Julio González

15 junio - 15 julio
JAROSLAV RÖSSLER. FOTOGRAFÍAS, COLLAGES, DIBUJOS
Salas MECD, Sala Millares

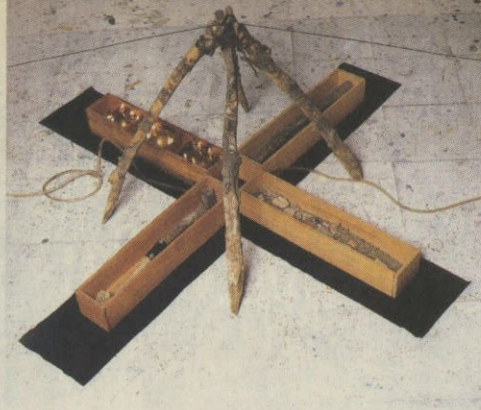
15 junio - 2 septiembre
AL SUR DEL LUGAR
Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6, Madrid

12 junio - 2 septiembre
GEORGE RODGER. UNA VISIÓN DE LOS NUBAS DE SUDÁN
Museo Nacional de Antropología
Alfonso XII, 68, Madrid

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y Bienes Culturales
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



C. ALCOLEA: REINA DE CORAZONES



N. CRIADO: VERTEBRÁNDULUS



PÉREZ VILLALTA: ESCENA..., 1979

Revisando la década del color

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN. PEDRUECA, 1. SANTANDER. HASTA EL 15 DE JULIO

¿POR qué una revisión ahora del arte de los setenta en España? Por supuesto, nunca está de más la reconsideración crítica de los diferentes capítulos de la historia del arte, siempre que se aporte algo a su valoración, y cuantas más perspectivas tengamos sobre ellos mejor podremos sacar nuestras propias conclusiones y más nos acercaremos a la realidad de unas situaciones que son siempre complejas. Pero, además, Mariano Navarro, el comisario de esta exposición (*Los setenta. Una década multicolor*), se enfrenta a esa década desde su consideración de la misma como un momento crucial en el arte español, en el que, en un contexto político y económico difícil, surge una generación que renueva el panorama. Una generación con muchos nombres importantes que, aún en plena actividad, según defiende él, ejercen todavía sobre los artistas más jóvenes una considerable influencia, y que "ha sido la última en la que el debate ideológico ha tenido realmente importancia en la historia artística de nuestro país". Navarro vivió, como crítico de arte y en muchos casos como amigo, ese despertar artístico, y es su visión la que quiere transmitirnos, con la intención de contraponerla a la que otros historiadores y críticos han propuesto. Es una revisión que no se refleja sólo en la exposición, con alrededor de 50 piezas, sino también en el documentado catálogo, en el que se estudian además los apartados de poesía visual, cine y música, y en un completo ciclo de encuentros entre los protagonistas.

La exposición en sí entremezcla dosificadamente, con la intención de subrayar coincidencias e intercambios en lugar de marcar

fronteras, las tres tendencias artísticas principales que definieron los setenta: la figuración pictórica (Aguirre, R. Pérez Mínguez, Gordillo,

Alcolea, Franco, Molero, Pérez Villalta, Cobo, Quejido, Navarro, Albacete), la abstracción (Serrano, Sierra, Suárez, Delgado, Teixidor, Broto, Tena, Grau, Rubio, León, Campano, Aguilar) y los nuevos comportamientos artísticos (Navarro Baldeweg, Criado, Utray, Miura, Lootz, Schlosser). Una nómina mayoritariamente madrileña (o de artistas que trabajaban en Madrid), que coincide en gran medida con la elaborada por Juan Manuel Bonet en su exposición de hace diez años, *23 artistas. Madrid años 70*. Navarro desmonta la idea de que fue al inicio de los ochenta cuando la pintura fue "recobrada", lo que, junto a la insalvable dificultad de conseguir documentos sobre las actividades conceptuales del área catalana, inclina la balanza quizá en exceso hacia lo pictórico (aunque no sea así en el catálogo). Así, se echa de menos la presencia de Francesc Abad, García Sevilla, Francesc Torres, Muntadas o Carlos Pazos, por citar a algunos de los artistas más destacados.

Pero en la muestra hay, por supuesto, obras excelentes, algunas de ellas muy poco conocidas e incluso nunca antes expuestas. Y en ella quedan reflejados los rasgos que el comisario considera característicos de toda esa "década multicolor": la reflexión sobre los procesos del arte y sobre la figura del artista, una relectura de la historia del arte, una reaparición del humor, la reivindicación del placer de la pintura o la valoración del eclecticismo.

E. VOZMEDIANO


FUNDACIÓN TELEFÓNICA

JOAN FONTCUBERTA
SECURITITAS

Del 7 de junio al 29 de julio de 2001

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.
Fuencarral, 3.
Martes a viernes de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.
Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h.
Lunes cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del D.N.I.
Tel.: 91 584 23 00.
Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07.
Fax: 91 531 71 06.
www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN
Telefónica



LA CÚPULA INVERTIDA DE
JAVIER PÉREZ. ABAJO. PINK
SPACE, DE ANA LAURA ALÁEZ

Viaje español a Venecia

VIAJE A VENECIA. PABELLÓN DE ESPAÑA. HASTA EL 4 DE NOVIEMBRE. OFELIA Y ULISES. PABELLÓN DE LOS ANTICHI GRANEI. HASTA OCTUBRE. VENECIA

La Bienal de Venecia es, como otros años, un gran collage donde se mezclan distintas generaciones, estrategias, medios artísticos. Jóvenes debutantes como Laura Horelli (Helsinki, 1976) o Federico Herrera (Costa Rica, 1978) aparecen junto a viejas glorias como Urs Lüthi, Mimmo Rotella o incluso Joseph Beuys. La *mostra internazionale* seleccionada por Harald Szeemann reúne todos los géneros y soportes, con un eclecticismo sistemático, y también con notables altibajos de calidad. Hay en ella obras maestras como las grandes esculturas de Serra o los vídeos de Bill Viola, y fracasos tan patéticos como esa *Plataforma del pensamiento* donde Rodin y las antiguas estatuas de Gujarat (India) se mezclan con una serie de figuras totémicas de artistas étnicos de ahora. En la selección de Szeemann y entre la proliferación de los nuevos medios, la pintura ocupa un lugar relevante más por su calidad que por su cantidad. Una gran sala está dedicada a los cuadros de Twombly

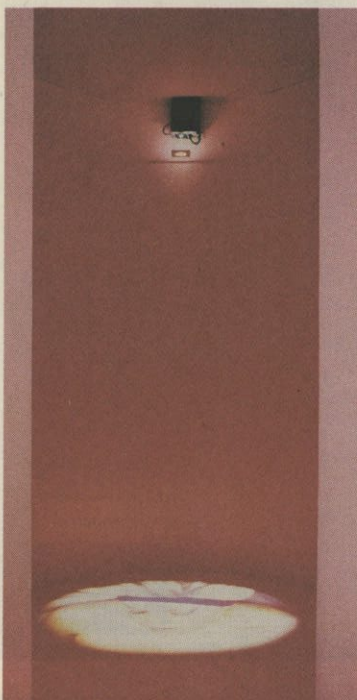
que integran la serie *Lepanto* (2001), donde reconocemos siluetas de barcos y estallidos de color que sugieren la batalla naval, la pólvora y la sangre. Hay también un pretexto narrativo en la pintura abstracta de

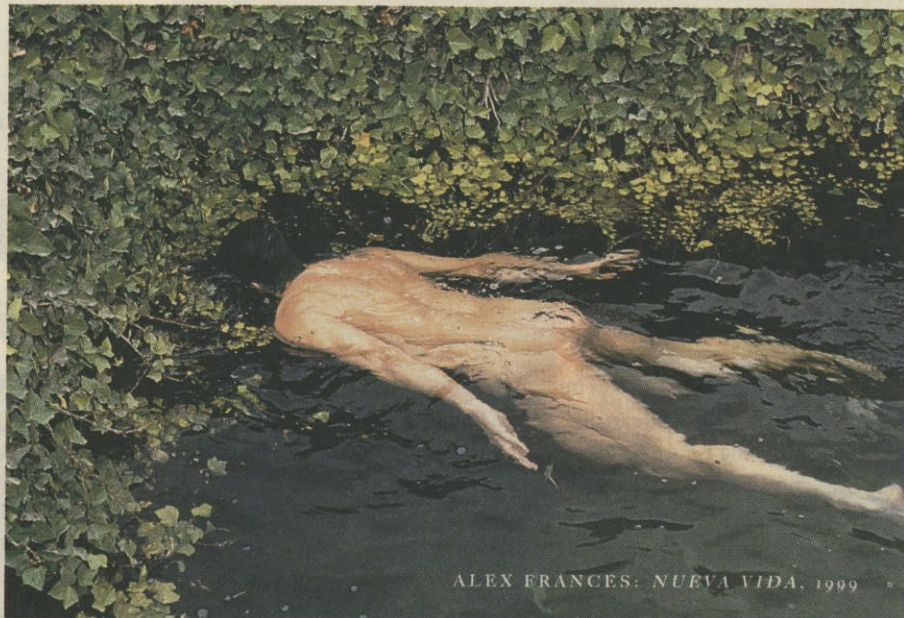
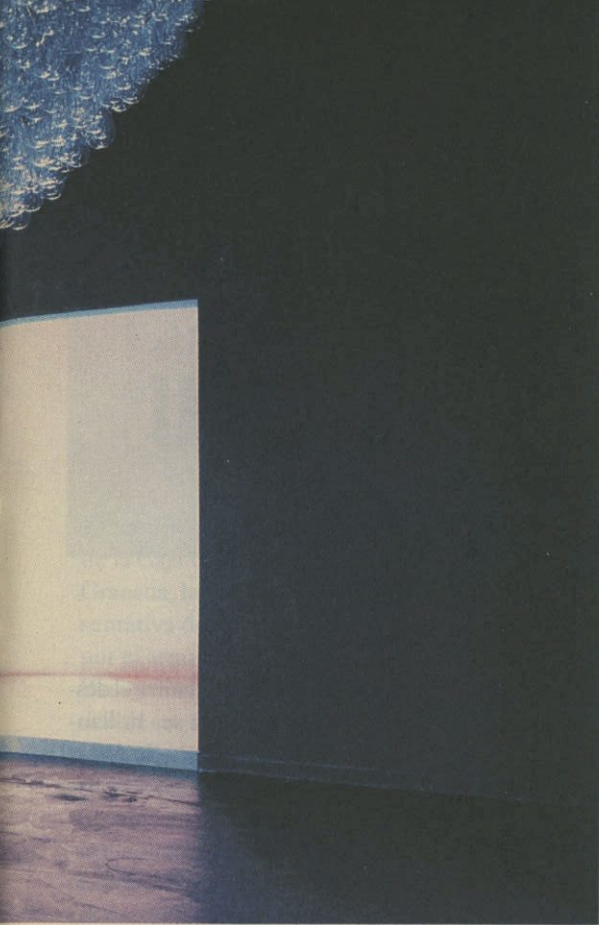
Gerhard Richter; su prodigiosa serie de cuadros romboidales (1998) de color naranja, encargada para una iglesia franciscana evoca las llagas que el santo recibe de Jesucristo. Entre los todavía jóvenes, está la pintura ácida e irreverente de Manuel Ocampo, con sus efigies de Marx y Lenin. Y en el otro extremo, desvaída como la propia memoria, la pintura de Luc Tuymans, protagonista del pabellón belga, donde revisa los horrores del pasado colonial en el Congo.

En la selección de Szeemann hay un par de artistas españolas que hacen un papel brillante. En su instalación *Provisional Home* (1999), Eulalia Valldosera inventa una suerte de planetario de la locura cotidiana, donde los fantasmas de las cosas (teléfono, libro, sillón, maleta...) giran en el espacio eternamente, obsesivamente. Cristina García Rodero eleva el documento antropológico a la categoría de obra de arte en sus impresionantes fotografías de los ritos Vudú en Haití (2000), donde los

cuerpos emergen del fango como *revenants*. En cuanto a la participación oficial de nuestro país, organizada desde el Ministerio de Asuntos Exteriores y patrocinada por la Fundación BBVA, la comisaria del pabellón español, Estrella de Diego, ha querido contar con dos artistas muy distintos y hasta contrapuestos (aunque ambos sean vascos y de la misma generación): Javier Pérez (Bilbao, 1968) y Ana Laura Aláez (Bilbao, 1964). De Diego les ha convocado para que ofrecieran sendas versiones de la experiencia de Venecia, jugando con elementos como el cristal, el agua y la luz.

En el espacio central del pabellón, Javier Pérez ha respondido a ese desafío con una estructura integrada por 12.000 piezas de cristal sujetas a una red metálica que cuelga del techo, no muy por encima de nuestras cabezas, al alcance de la mano. Su concepción puede compararse con una de las últimas obras del artista, *La casa de pan*; aquella cúpula hecha de panes se convierte





ALEX FRANCÉS: NUEVA VIDA, 1999

ahora en cúpula (invertida) de vesículas de cristal. La pieza de Javier Pérez provoca una cadena de asociaciones, de imágenes. Un gigantesco pendiente de perlas. Una araña como las que iluminaban los antiguos palacios. Una multitud de gotas de agua que forman una sola gota. Una pompa de jabón que contiene muchas pompas. *Homo Bulla:*

el hombre es tan leve, tan frágil como una pompa, decían los clásicos, insistiendo en la vanidad de las cosas. En el caso de esta pieza de Javier Pérez, delicada y enorme a la vez, la misma materia frágil, como explica el propio artista, se vuelve agobiante y opresiva cuando entramos en el espacio central del pabellón. Cuando el espectador se pone de

bajo de la obra, una intensa vibración, una sacudida prolongada y rítmica agita el conjunto: bruum-bruum, bruum-bruum, bruum-bruum... El presentimiento de la catástrofe forma parte esencial de cierta idea barroca de la belleza.

Si a Javier Pérez le interesan los objetos y los espacios siniestros o al menos inquietantes, Ana Laura

Aláez pretende crear ambientes atractivos, inspirados en la moda, la decoración y el escaparatismo, la música pop y la parafernalia discotequera. Ana Laura fue junto a Marina Núñez la elegida para representar a España en la Bial de Buenos Aires con la pieza *Liquid Sky*. Lo que presenta aquí es una reedición y un desarrollo de aquella instalación y de

¿PARTICIPAS?

PROMOCIONAMOS A LOS JÓVENES CREADORES. DIFUNDIMOS EL TRABAJO DE LOS ARTISTAS MÁS PROMETEDORES.

OBRA SOCIAL CAJA MADRID CONVOCA GENERACIÓN 2002, PREMIOS Y BECAS DE ARTE CAJA MADRID, UN PROYECTO ANUAL DOTADO CON 151.900 EUROS (25.274.033 PESETAS) REPARTIDOS EN PREMIOS, BECAS PARA PROYECTOS Y ADQUISICIÓN DE OBRA.

SI ERES ARTISTA Y HAS NACIDO A PARTIR DEL AÑO 1966 SOLICITA TU DOSSIER DE PARTICIPANTE.

PREMIO EXTRAORDINARIO TERCER CENTENARIO CAJA MADRID

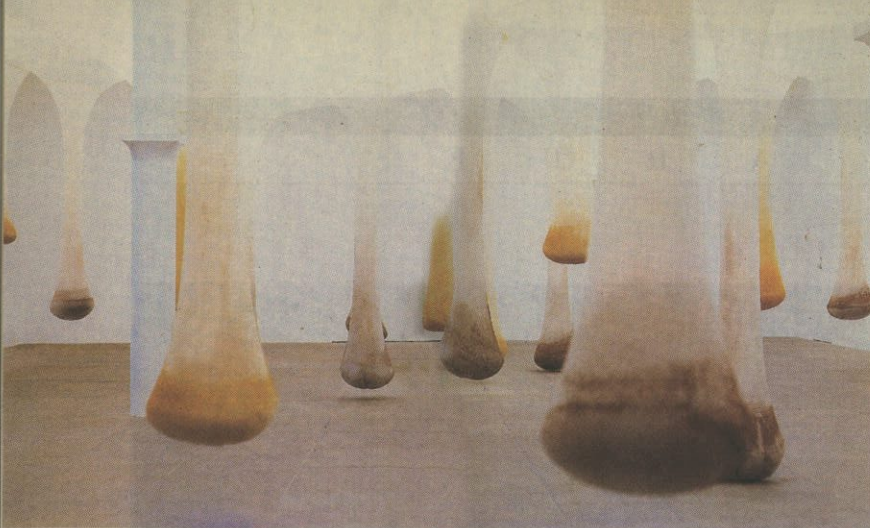
ADEMÁS, EN ESTA TERCERA EDICIÓN Y COINCIDIENDO CON SU TERCER CENTENARIO, CAJA MADRID CONCEDERÁ UN PREMIO A LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA MÁS RELEVANTE ELEGIDA DE ENTRE LOS PRIMEROS PREMIOS DE LAS GENERACIONES 2000, 2001 Y 2002. EL PREMIO ESTÁ VALORADO EN 25.000 EUROS (4.159.650 PESETAS).

T. 900 2000 99
generaciones@cajamadrid.es
Fecha límite de presentación 29/09/01

GENERACIÓN
2002

PREMIOS
Y BECAS DE ARTE
CAJA MADRID





ERNESTO NETO: WE FISHING THE TIME



CARMELA GARCÍA: SIN TÍTULO I, 2002

otras, como *Dance & disco*. En las tres salas del pabellón que rodean el espacio central, Ana Laura ha creado tres ambientes con colores pastel, luces de neón, música compuesta por ella misma y proyecciones de su propio rostro en la pared. Según el orden de lectura oficial, la primera sala sería *Liquid Sky*, cuyo suelo cubierto de puntitos de luz quiere evocar el cielo nocturno; en el techo se nos aparece el rostro de Ana Laura como diosa lunar, con un gorrito de estrellas, haciendo mohines y poniendo morritos. En *Pink Space*, de paredes curvas pintadas de rosa, se suceden las imágenes de Ana Laura con distintos maquillajes, gorritos y pelucas. En *Rain Room* domina una atmósfera azul, con una cortina de agua iluminada y más allá, la imagen de Ana Laura en éxtasis mientras le cae el agua por la cara. Considerada así, la secuencia de los tres espacios no forma ningún argumento. Pero si hacemos el recorrido en sentido inverso, la historia cobra sentido: Ana Laura aparece primero en la ducha (*Rain Room*); luego pasa a arreglarse al tocador (*Pink Space*) y al final se va a bailar a la discoteca (*Liquid Sky*) (o quizá se va a la cama y la discoteca es sólo un sueño).

Con sus colores pastel y su música infantil y sobre todo con la transformación de su propia cara, Ana Laura pretende fascinar y seducir al espectador. Pero la fascinada, la seducida es ella misma, sumida en la forma más ridícula de narcisismo. Ana Laura padece el síndrome de Warhol: sueña con ser sexy, con tener *glamour*. Estos anhelos la convierten en otra *fashion victim*, otra

mártir del kitsch. Ana Laura no es cursi por debilidad ocasional (eso puede pasarle a cualquiera); es cursi por vocación, con una cursilería meliflua y empalagosa. Tengo la sensación de que su perfume dulzón termina impregnando la pieza central de su compañero de pabellón; y me pregunto si a Javier Pérez no le habría ido mejor rodearse de espacios más tenebrosos, como las antiguas mazmorras de la Serenísima.

Paralelamente a las instalaciones en el Pabellón de España, una exposición en la isla de la Giudecca recoge obras de catorce artistas españoles contemporáneos. Su propósito sería dar a conocer al público de la

Bienal el arte más o menos joven de nuestro país. Esto al menos en teoría, porque la exposición no figura en ningún papel de la Bienal y será difícil que el público llegue hasta aquí. Por otra parte, el subtítulo *En torno al arte español contemporáneo*, no hay que tomarlo al pie de la letra, como admite su comisario, Rafael Doctor. Los artistas y la tendencia de esta antología reflejan la línea del Espacio Uno del Reina Sofía en la etapa en que lo dirigía Doctor. Una línea basada en estrategias conceptuales y centrada en soportes y prácticas como el objeto, la instalación, el vídeo y la fotografía. El rasgo más pronunciado en las obras es,

como diría el profesor Marina, el despliegue de ingenio, ya sea brillante, como en la biblioteca de Alicia Martín o insulso, como en el *Centro de Arte Ego* de Carmen Cantón.

El título de la exposición, *Ofelias y Ulises* es apenas un pretexto que permite hilvanar algunas de las obras. Las tres fotografías de gran formato de Carmela García recrean la historia de Ofelia en una secuencia inversa: como si la ahogada sobreviviera o resucitara y finalmente arribara a la playa, caminando sobre las aguas. Sus fotografías son las piezas más sugerentes y más cuidadas de toda la exposición. Frente a ellas, como "ofelios" en contrapunto, los cuerpos masculinos desnudos y desamparados de Álex Francés. No acabo de entender qué tienen que ver con todo esto los *cyborgs* de Marina Núñez. En la tercera y última sala de la exposición se reúnen las obras sobre el tema de Ulises, referidas a la epopeya de los inmigrantes que aspiran a trabajar y vivir en Europa. Entre otras piezas, Rogelio López Cuenca crea una especie de poema visual, denso y difícil, sobre el esquema de un plano del metro, para representar el viaje a Occidente. Valeriano López presenta su *Estrecho Adventure*, donde la peripecia de los magrebíes que cruzan el mar en patera para llegar a nuestras costas aparece representada, con humor corrosivo, como una especie de videojuego. Y es, otra vez, una brillante demostración de ingenio y de buenas intenciones políticas, pero nada más.





Ricardo López Cabrera. Cantillana (Sevilla), 1864 - 1950
 "Dos niñas". Óleo sobre lienzo 65 x 80 cm (Firmado: "R. López Cabrera, 1917")

MAESTROS DEL COLOR
 Pintura Española del s. XIX
 Pintura Flamenca e Italiana de los ss. XVI al XIX
 JUNIO-JULIO

Conde de Aranda, 21 - 28001 Madrid - Tel. 91 577 64 07 - Fax 91 435 10 48
 e-mail: artemisia_arteantica@hotmail.com • web: www.gospark.com/artemisiam-arte-antica

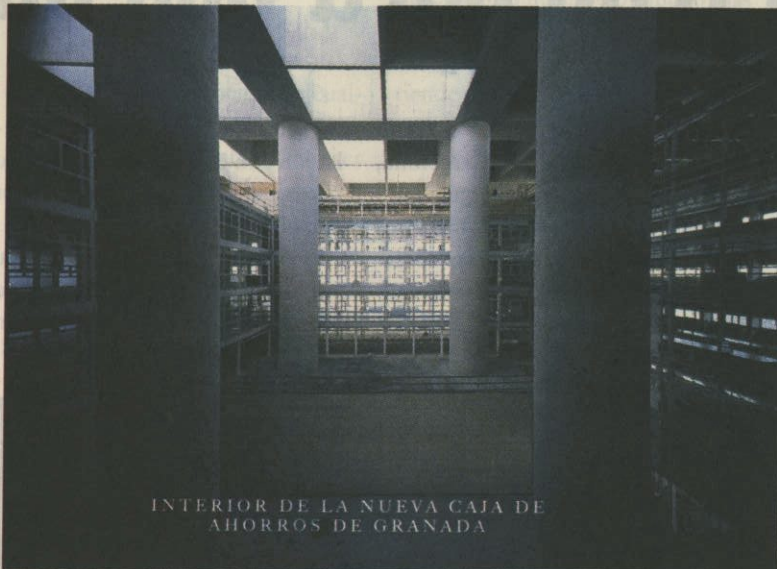
GUILLERMO SOLANA

Campo Baeza inaugura mañana la nueva Caja General de Ahorros

Una gran caja de luz para Granada

MAÑANA se inaugura la nueva sede de la Caja General de Ahorros de Granada, la última y la más representativa de las obras construidas por el arquitecto Alberto Campo Baeza. El proyecto resultó ganador de un concurso en 1992 que convocó a más de mil arquitectos, y se termina tras casi 10 años de trabajo en los que Campo Baeza ha contado con el incondicional apoyo y colaboración de los arquitectos Ignacio Aguirre y Felipe Samarán en el desarrollo del proyecto, este último es también codirector de la obra. El proyecto fue expuesto en 1996 en la Academia de España en Roma y ha sido publicado internacionalmente, siendo el resultado la mejor síntesis de la idea construida.

El edificio se compone inicialmente de un gran podio de hormigón que genera un plano elevado sobre el que se asienta una caja construida a base de una estructura reticular de pantallas –también de hormigón– que abarca tridimensionalmente un enorme espacio semicúbico. En el centro de esta estructura, cuatro columnas de iguales dimensiones a las de la catedral de Granada soportan un sistema adintelado, referencia a la cúpula del Panteón de Roma, que permite el paso de la luz al ser perforado por grandes lucernarios que inundan el espacio interior de una luz sólida que al deslizarse por las columnas materializa el paso del tiempo. Rodeando este espacio, dos cajas de naturaleza tectónica resueltas con estructuras ligeras de acero y delgadas pieles de vidrio y alabastro, recogen y reflejan la luz que a modo de *impluvium* entra a través de la caja estereotómica de hormigón. El sistema crea una fuerte tensión diagonal que acompaña el paso de la luz, siendo esta axia-



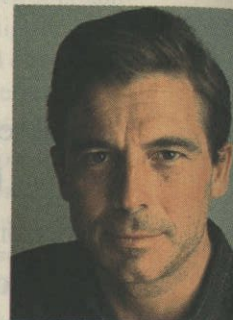
INTERIOR DE LA NUEVA CAJA DE AHORROS DE GRANADA

lidad un orden espacial contrapuesto a la estricta uniformidad estructural del conjunto. El violento choque de escalas producidas por la exposición de sistemas constructi-

vos cualitativamente opuestos, permite una multiplicidad de lecturas espaciales.

La monumental volumetría emerge en un entorno urbano roto,

Alberto Campo Baeza (Valladolid, 1946) es catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Entre sus obras des-



tacan el centro de Innovación Tecnológica de Palma de Mallorca así como sus muchos edificios de viviendas. Comisario de España en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2000) obtuvo el premio al mejor pabellón. Termina en Almería la plaza de la Catedral y las oficinas para la Junta de Andalucía.

el espacio interior refiere a la luz y a la verticalidad impuesta por la presencia de la columnas, y los espacios horizontales de las oficinas se muestran en continuidad entre el exterior y el atrio central cubierto. La composición diagonal del edificio se manifiesta en la fachada exterior al responder al soleamiento con una plementería de vidrio y mármol travertino en las caras orientadas al arco norte y un entramado profundo de hormigón a modo de *brise-soleil* en las orientadas al sur. Esta simetría diagonal que ordena todo el edificio es la respuesta de Alberto Campo Baeza a la luz como ley arquitectónica esencial, y base de su esquema compositivo y funcional, capaz de elevar el orden hasta sostener una estética que conmociona dando rostro al espacio desde el espíritu de la geometría.



galería de arte
castelló 120

c/Castelló 120.
Madrid 28.006
Tel: 915644806-915644726
www.castello120.com



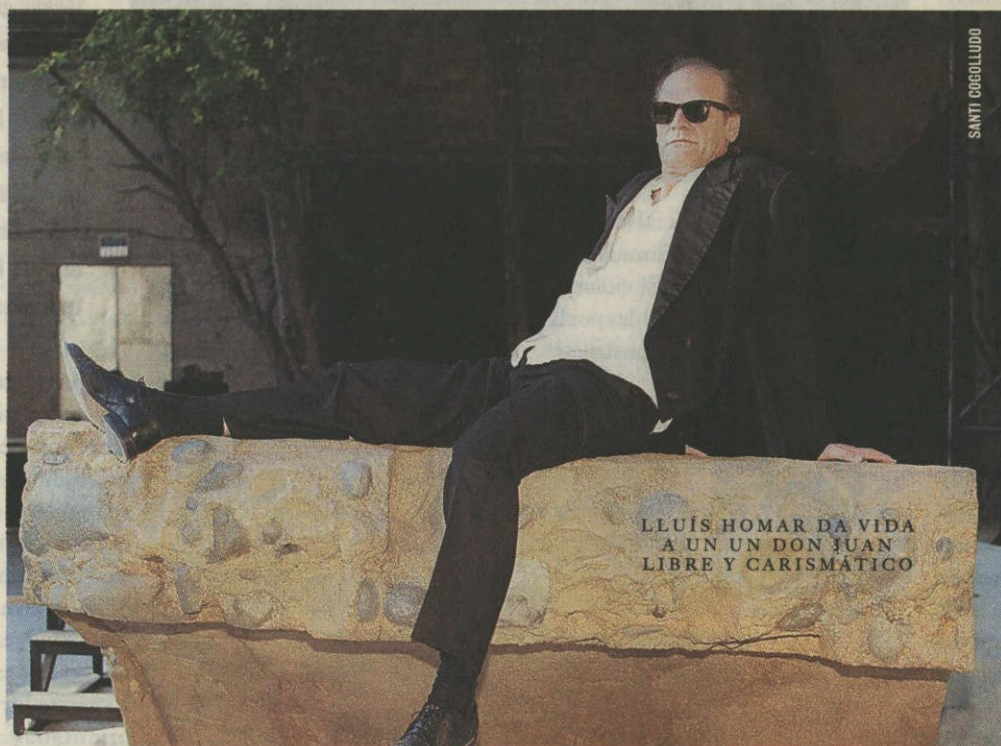
Verano 2001
del 19 de Junio al 21 de Julio de 2001

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Lluís Homar inaugura el festival del Grec con un *Don Juan* transgresor

Un frac para Don Juan

Amoral, seductor, carismático, libre. Don Juan, el mítico personaje de Molière, vuelve a los escenarios encarnado por el actor Lluís Homar bajo la dirección de Ariel García Valdés, que ve realizado con este trabajo “un viejo sueño”. Héroe moderno con frac, símbolo del caos, el personaje recreado por el autor francés abre, el próximo 25 de junio, el Festival D’Estiu Grec de Barcelona que en esta edición cumple 25 años. La programación –con 75 montajes– será animada por un espectáculo diario de *El Comediants* en la fachada del Palau de la Virreina.



Cuando al Teatre Grec de Montjuïc, en Barcelona, llegan, todos los años por estas fechas, hordas de jardineros plantando flores y cuadrillas de técnicos municipales montando centenares de sillas sobre gradas de

un actor que tiene una honda relación con el teatro de repertorio y una particular historia de amor con el Grec: Lluís Homar.

Con Homar como protagonista, Jordi Boixaderas como Sganarelle y un reparto que cuenta también

Perteneciente a la mejor etapa creativa del gran dramaturgo francés –quien escribió su *Don Juan ou le festin de pierre* (*Don Juan o el convalidado de piedra*) tras *Tartufo* y antes de *El Misántropo*–, la obra fue estrenada en París en el año 1665, donde de inmediato levantó un enorme revuelo en los sectores más conservadores, hasta el extremo de tener que ser retirada de los escenarios quince días más tarde.

El héroe moderno. Un largo silencio siguió a esta breve vida escénica, pese a que el *Don Juan* de Molière es, según la mayoría de críticos, el texto dramático que mayor dimensión sabe otorgar al mito español que llevó a las tablas por primera vez Tirso de Molina. “La diferencia entre el Don Juan de Tirso de Molina y el de Molière es que el primero es un mero seductor de mujeres al que castigan por eso. El de Molière es

más cosas: es también un hombre de ideas, capaz de romper con todo lo establecido, un héroe moderno. Es increíble que alguien haya creado a un personaje así en 1665”, dice Ariel García Valdés.

El director no esconde su fascinación por un texto con el que coqueteaba desde diez años atrás, a raíz de un encargo nunca realizado del Teatre Lliure: “Es extraño, pero no imaginaba que la obra fuera tan extraordinaria. Tal vez por

pedra, es que una fecha está cerca: la de la inauguración, siempre poco después de San Juan, del Festival de verano de la ciudad. Y si el Grec siempre escoge los mejores nombres para esta ocasión, este año ha elegido un cuarteto de lujo: uno de los personajes de más vuelo de la literatura de todos los tiempos –Don Juan–, un autor universal –Molière–, un director con sobrada experiencia y la asignatura pendiente de este texto –Ariel García Valdés– y

con Elena Fortuny, Marta Gil, Jordi Martínez y Esteve Labari, entre otros, *Don Juan o el Festí de Pedra* de Molière se estrenará en el anfiteatro de Montjuïc el próximo 25 de junio. La ficha artística la completa la escenografía de un antiguo colaborador de García Valdés, Jean Pierre Vergier. La traducción del texto al catalán –que se representa por primera vez en esta lengua– la firman Carme y Josep María Vidal.

mis propios prejuicios hacia este tipo de teatro: pensaba que sus contenidos podían quedar muy lejos del espectador de hoy y, sin embargo, no ha sido así. La obra no habla sólo de seducción. Esto, de hecho, es lo de menos. Es la historia de un hombre al que le quedan veinticuatro horas y de cómo en esas horas se enfrenta a todo absolutamente, hasta a la religión. Lo fantástico del texto también es la dualidad que existe entre Don Juan y Sganarelle, que son dos personajes enfrentados porque representan cosas opuestas”.

Resulta evidente que Don Juan también ha sabido seducir a Lluís Homar. Escuchar al actor hablar de su personaje es asistir a una reivindicación entusiasta que le sale de corrido, sin detenerse a tomar aliento: “Yo tenía la idea del Don Juan seductor, que persigue mujeres. Está claro que ese aspecto está, en el texto de Molière, pero es también una persona valiente, transgresora, subversiva: alguien dispuesto a cuestionarlo todo, a hacer que los demás se lo cuestionen y, si es ne-

“La obra no habla sólo de seducción. Es la historia de un hombre al que le quedan veinticuatro horas en las que se enfrenta a todo, hasta a la religión”, explica el director Ariel García Valdés

cesario, a pasar por encima de cualquier cosa. Por eso se gana muchas enemistades, pero también logra ser muy libre. Yo no esperaba estar tan seducido por la fuerza de este personaje, la verdad. No es sólo que me gusten los transgresores.

Sinónimo de caos. »Es que su capacidad de transgresión surge por la necesidad de perseguir lo que quiere, y eso le da un halo, un carisma... No es un ejemplo a seguir, evidentemente. Es repetidamente rechazado porque es sinónimo de caos, y el caos es algo que nuestra sociedad intenta evitar a toda costa. Tra-

tamos de organizar la familia, la religión, Dios, el matrimonio... en fin, todas esas cosas que parece que son las bases de una convivencia pacífica y de que el mundo prospere. Pero detrás de todo este gran invento del hombre hay muchas incongruencias, muchas contradicciones... Y al final el hombre no logra hacerse más libre, sólo mucho más pequeño. Por eso, por ser un personaje completamente amoral, entiende que una de las finalidades del ser humano es la libertad, incluso recurriendo a la parte oscura de la vida para llegar a la luz. Todo ello es fascinante. Por un personaje así, dejaría muchas cosas”. Homar lo dice por propia experiencia, porque él mismo estaba en harinas de otros costales cuando le ofrecieron esto, y no lo pensó dos veces.

Ni al director ni al protagonista, sin embargo, les infunde ningún miedo enfrentarse a un personaje con tan poderosa tradición a sus espaldas. Más bien todo lo contrario. Para Ariel García Valdés, “es más interesante que la gente tenga refe-

rencias sobre la obra, es casi como enfrentarse a un misterio, navegas en un texto clásico pero necesitas sentirla en tu tiempo, en este principio de siglo de la muerte de las ideologías, porque puede ser que esté vacío”.

Un equipo de largo recorrido. En suma, la historia de amor se prolonga hasta el mismo equipo de trabajo. No es ya sólo la del director o el actor protagonista con el texto, también la de ellos entre sí. García Valdés, que ya ha trabajado varias veces con Homar, no duda en alabar a su protagonista: “Tenemos un largo recorrido juntos, y siempre me ha gustado trabajar con él porque cuando acepta trabajar en algo de teatro se entrega totalmente, no hace nada más. Es algo raro en este mundo y a la vez es muy bueno, porque logras concentrarte del todo en el trabajo y olvidar todo lo demás”. Y Homar tampoco se queda corto: “Trabajar así es estar como en casa”.

CARE SANTOS

Menos agresivo, menos bizarro, más mordaz

Mil veces se ha abierto el infierno bajo los pies de Don Juan, y mil veces más ha escapado él de las llamas. Don Juan es el insumiso más radical de la historia del teatro español, y no es raro que llegara a apasionar a un Lord Byron o a un Baudelaire, quien le dedicó uno de los poemas de *Las flores del mal*.

Lo más sorprendente de Don Juan es que se trata de una creación pura, sin antecedentes mitológicos y/o populares, ya que se remite sólo a sí mismo desde *El burlador de Tirso*, para dejar tras de sí una sucesión, no de imitaciones sino de reencarnaciones. Molière descubre al personaje a través de la versión italiana representada en el Teatro del Petit Bourbon de París, o acaso lo conocía ya de antes. Julio Gómez de la Serna, en su magnífica introducción a las obras completas de Molière en español, llama la atención sobre la biblioteca del dramaturgo, que contenía numerosos volúmenes de comedias españolas, y señala las influencias de autores como Lope de Vega, Calderón en sus textos más conoci-

dos. Ante el envidiable taquillazo de los italianos, dos compañías francesas, la de De Villiers y la de Dorimond, se subieron al carro con sus respectivos donjuanes, insuficientes desde el punto de vista artístico. Molière, picado por el desafío, decidió componer su propia visión de la obra y en 1666 estrenó *Don Juan o el festín de piedra*, siendo la alusión al festín un error al traducir el *convidado* del título original. Al contrario que sus antecesores, Molière no se contenta con repetir el argumento y los personajes de Tirso. Introduce en la obra un rigor dramático, una elegancia, una ironía muy francesa, que diferencian este Don Juan de su modelo español, y, por supuesto, de aquellas imitaciones nefastas. El héroe molieresco es menos bizarro, menos agresivo, más mordaz, acaso más inteligente. Elegir entre Tirso y Molière es tarea ardua: personalmente, prefiero la escena de la playa en su versión española, con un Don Juan y una Tisbea enzarzados en un intercambio erótico que surge de la repetición de las palabras “fuego” o “abrasar”, frente a la ligereza casi mozartiana que Molière imprime a ese

momento; pero cuando en el texto francés el héroe se pone a filosofar sobre la hipocresía, o cuando dialoga largamente con su criado, se alcanzan cotas literarias realmente soberbias. Resulta significativo el hecho de que Molière, protagonista de sus propias obras, se reservara para sí en el papel de Sganarelle, sin duda más brillante que el de cualquier otro de los criados.

El *Don Juan* de Molière se mantuvo poco tiempo en cartel. El dramaturgo era un hombre muy envidiado, presa de los más atroces libelos, (se le acusó de haberse casado con su hija) y en esta ocasión se libró de los ataques. Un abogado jansenista, Monsieur de Rochemont, denunció la obra como escandalosa y consiguió que se suspendieran las representaciones. Otros donjuanes, anodinos unos, magníficos otros, vinieron después a continuar la tradición, pero no es casual que el de Molière se mantenga hoy como uno de los textos canónicos del personaje. Actores gigantescos como Louis Jouvet o Josep María Flotats se han encargado de ello.

IGNACIO GARCÍA MAY

Ramón Barea protagoniza "Sobre los prejuicios que causa el tabaco"

Chéjov la comedia de la tragedia

"Somos felices o somos obedientes". Este es uno de los irónicos dilemas que Chéjov plantea en *Sobre los prejuicios que causa el tabaco*, un monólogo que llega (en la tercera versión que guardó celosamente Stanislavski) a La Fundición de Bilbao el próximo viernes de la mano de la directora Ione Irazabal y Ramón Barea. El dramaturgo Ignacio Amestoy repasa para EL CULTURAL la figura del autor ruso, creador de una obra cargada de ironía y pasión por la vida, de alta comedia, de carcajada inevitable, de economía escénica y de crítica benévola.

Llega un momento en la vida en el que uno busca la felicidad o hace lo que debe hacer. Somos felices o somos obedientes. Ser ambas cosas, a la vez, es totalmente incompatible. Pero la capacidad que tiene el ser humano para habituarse es tan poderosa que puede acabar aceptando como normal cualquier disparate que se repita muchas veces. Al final, los corderos aspiran a la felicidad del cordero". Este es el meollo de un tan intenso como sabroso monólogo que, escrito por Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904), vuelve ahora a las tablas españolas de la mano de Ramón Barea: *Sobre los prejuicios que causa el tabaco*.

La pieza fue escrita por Chéjov, con 26 años, en 1886, aunque el autor la refundió para la posteridad más tarde, en 1903, meses antes de morir en el balneario alemán de Badenweiler. Desde un espíritu auténticamente chejoviano, los artífices del montaje que ahora se estrena alertan sobre una tercera versión, que sería la que ellos han seguido, entregada por el dramaturgo ruso a su gran mentor, Constantin Stanislavski, padre del célebre Método, que la guardó, hasta ser descubierta recientemente... El juego es lícito. Las mentes más lúcidas coinciden, desde su muerte, en Chéjov como un gran desconocido. Ya lo dejó es-

crito el propio Stanislavski (*Mi vida en el arte*): "El capítulo sobre Chéjov aún no ha sido leído íntegramente. El libro se cerró sin que nadie hubiera podido penetrar en el valor esencial de su creación. Por eso es menester reabrirlo y ponerse a estudiarlo hasta el final, pero detenidamente y sin falsos prejuicios".

AMARGA FELICIDAD. La imagen tediosa y aburrida que tenemos de Chéjov y, sobre todo, de su obra no se corresponde con la realidad. Chéjov, heredero de Ostrovski y de Turgueniev, lo fue también de su estilo irónico y benévolo. Alexander Nicolaievich Ostrovski (1823-1886) e Ivan Serguievich Turgueniev (1818-1883) fueron en Rusia el equivalente a Zola y Hebbel en Francia y Alemania, respectivamente. Amarga es la felicidad que viven los personajes de Ostrovski. Al final de su obra *La pupila*, tras el casamiento de una joven con el hombre que de-

Hay que reabrir el "capítulo" de Chéjov. La imagen tediosa y aburrida que tenemos del autor ruso y de su obra no corresponde con la realidad

testa, una criada describe bien la intención del autor: "Lo que es una diversión para el gato es una pena para el ratón". Lo que para unos es comedia para otros es tragedia. Será también la perspectiva de Chéjov. Por otro lado, su admiración por Turgueniev le lleva a Chéjov a expresarla en *La gaviota*. Túberculoso desde muy joven, tal vez desde los dieciséis años, la vida de Chéjov es una continua huida en pos de una felicidad que sabe no existe y que, tal vez, sólo se encuentre con la muerte.

El personaje único de *Sobre los prejuicios que causa el tabaco* también quiere huir. Ivan Ivanovich, dominado por su mujer, dueña de un internado de señoritas estudiantes de música, no está nada a gusto con su labor de administrador del centro y, además, profesor de música y otras disciplinas en el mismo. Y quiere huir: "Huir del solfeo, de la cocina ahorrativa, de la sopa de nada, del dinero de mi mujer, de todas esas ramplonerías..., y detenerme en algún lugar lejano, en el campo, y quedarme plantado como un árbol. Y olvidar". Olvidar, tal vez morir. La tragedia de Ivan Ivanovich es comedia para el espectador. O debe serlo.

Chéjov se consideraba hijo de sirvo y hasta él mismo se figuró esclavo. Su abuelo tuvo que comprar

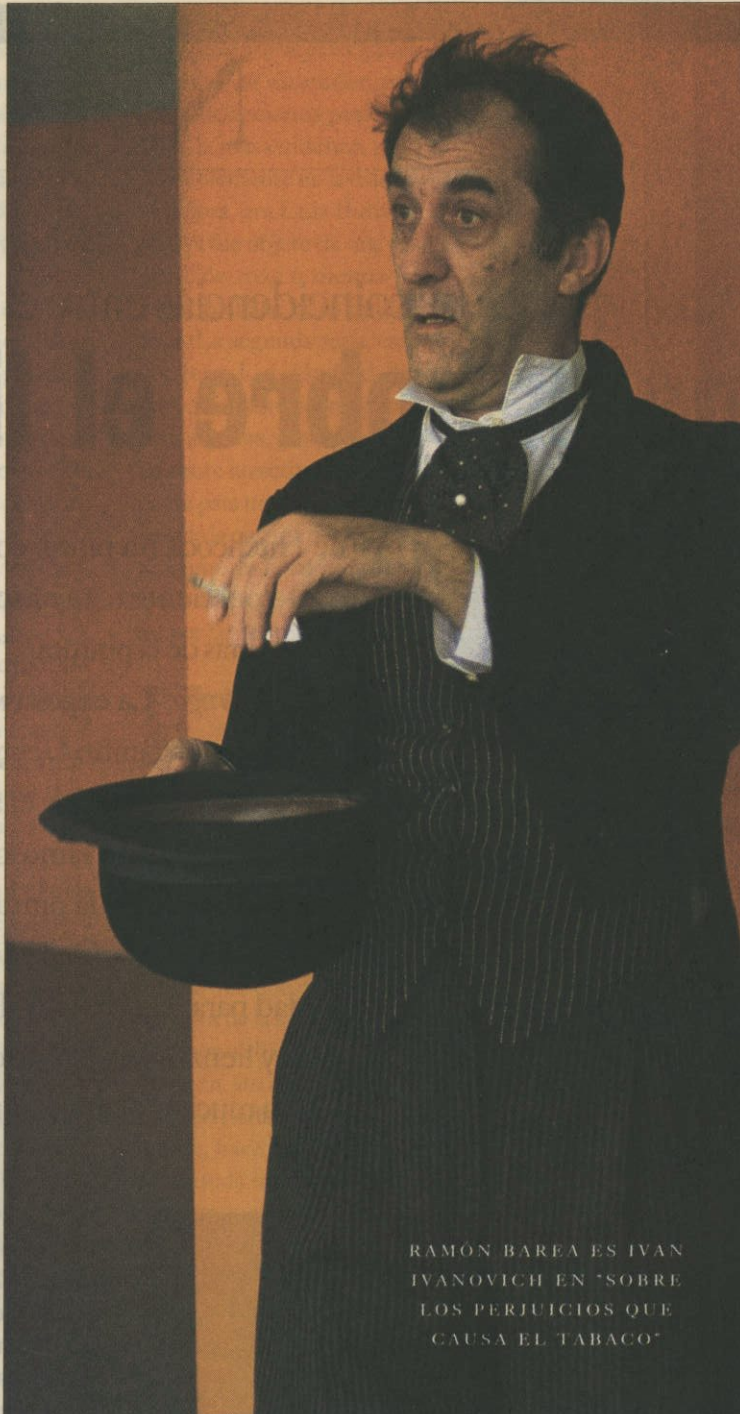
su libertad, pero la emancipación de los siervos de la gleba no se decretó hasta 1861, un año después del nacimiento del escritor en Toganrov, un puerto en el mar de Azov. En 1876, el negocio de su padre quiebra, y la familia se va a Moscú. Desde Toganrov le envía cuentos a su hermano Aleksandr, periodista con cierta influencia, hasta que, en 1879, se va a Moscú a estudiar medicina. *Sobre los prejuicios que causa el tabaco* se beneficia de los conocimientos de su carrera de médico, que llega a ejercer. Durante sus estudios, no dejará de escribir cuentos, centenares de cuentos, que mueven a la risa irónica. Un estilo que trasplantará a las piezas cortas de su teatro entre las que se encuentra *Sobre los prejuicios que causa el tabaco*, y a las que seguirán *El oso* (1888), *Petición de mano* (1889), *La boda* (1890), *El aniversario* (1892) o *Trágico a la fuerza* (1893).

ALTA COMEDIA. Risa irónica que también pretenderá en sus obras mayores. Así en el comienzo de *La gaviota*, el conocido diálogo de Medvédenko, el maestro, y Más-ha, la hija del intendente de la casa, podría encuadrarse en la alta comedia. El maestro le pregunta a la joven: "¿Por qué va usted siempre de negro?" Ella contesta: "Estoy de luto por mi vida. Soy desgraciada".

Y él dice: “¿Por qué? No comprendo... Tiene usted buena salud. Su padre, aunque no es rico, posee bastante dinero. Mi vida es mucho más dura que la de usted. Yo no gano en total veintitrés rublos al mes, y de eso me descuentan lo que contribuyo al fondo de pensiones. Y, sin embargo, no voy de luto”.

ESTRENO DE “LA GAVIOTA”. Es histórico el doble estreno de *La gaviota*, en San Petersburgo y en Moscú, en los años 1896 y 1898, respectivamente. En la primera ocasión, con fracaso. Y en la segunda, dirigida e interpretada —como Trigorin— por Stanislavski, en el Teatro de Arte, con absoluto éxito, lo que hizo que en el telón de la sala figurara para siempre una gaviota blanca. Del primero de los estrenos, Chéjov diría: “La obra ha fracasado, hundiéndose estrepitosamente. En el teatro hubo una gran tensión que acabó originando desconcierto y pavor. La actuación de la compañía fue absurda. La conclusión a la que llego es que no se debe escribir teatro”.

Al segundo, no asistió, se lo contaron. Tampoco estuvo presente en los estrenos, realizados también por Stanislavski, de *Tío Vania* (1900) y *Tres hermanas* (1901). Sí estará en la presentación de *El jardín de los cerezos* (1904). Pero no le gustará a Chéjov el montaje del Teatro de Arte. A su mujer, la actriz Olga Knipper, a la que conoció como triunfal intérprete de Arkádina, en *La gaviota moscovita*, y que en *El jardín de los cerezos* hacía la terrateniente Raniévskaja, le dijo tras el estreno que Stanislavski había “echado a perder” su obra. Chéjov asistió a los ensayos. Ante la utilización de una serie de efectos escénicos para que los actores reaccionasen ante ellos como en la vida misma, Chéjov se molestó, y llegó a decir, en alto, para que Stanislavski lo escuchara: “Tengo que escribir una pieza nueva, que comience de esta manera: ¡Qué bien, qué tranquilidad maravillosa, qué silencio! No se oye ni el pío de los pájaros, ni el ladrar de los perros, ni a los cucos, a los búhos, ni al ruiseñor, ni el tic-tac del reloj, ni el llamar de campanillas, ni el canto de los grillos...” En otra ocasión, también mientras se ensaya, le pre-



RAMÓN BAREA ES IVAN IVANOVICH EN “SOBRE LOS PERJUICIOS QUE CAUSA EL TABACO”

Barea Ivanovich

Ramón Barea (Bilbao, 1949) es el actor que incorpora a Ivan Ivanovich Niujin en *Sobre los perjuicios que causa el tabaco*, bajo la dirección de Ione Irazabal. Barea es una de las personalidades más destacadas del teatro y del cine tanto en el País Vasco como en el resto de España. Fundador y director del grupo Karraka, es protagonista destacado de la consolidación del Teatro Independiente vasco, que nació con Ake-

larre y culmina en Ur, pasando por Geroa, Orain y Gasteiz, entre otros grupos. Actor, director y autor, entre sus trabajos en teatro destacan *Oficio de tinieblas*, *Bilbao-Bilbao* o *Euskadifrenia*. Tras el cercano estreno en Madrid con éxito de *La ratonera*, acaba de presentar *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, sobre el ensayo de Oliver Sacks, con dramaturgia de Peter Brook y versión y dirección suyas.

guntan por cómo montar una escena, y contesta: “Yo no soy régisseur, soy médico”. El estreno de *El jardín de los cerezos* coincidió con el día de su cumpleaños, 17 de enero. Stanislavski no encontró otra cosa para regalarle que unas telas bordadas.

A Chéjov no le gustó: “Es un objeto valiosísimo, pero debe estar en un museo”. ¿Qué le hubiera gustado que se le regalase? Rápidamente, dijo: “Unos calcetines. Mi esposa no me cuida, es actriz, y yo llevo los calcetines rotos. Atiéndeme, almita, le digo: Se me sale el dedo gordo por el calcetín del pie derecho. Y ella me contesta: Pásatelo al izquierdo. ¡Yo no puedo así!”. El dos de julio de ese año moría. Stanislavski instaba a leer de nuevo el “capítulo” de Chéjov. No era el que parecía. Stanislavski lo comentaba: “¿No se han dado cuenta ustedes de que, durante la interpretación de las piezas chejovianas, se oye de repente en la sala una carcajada, tan sonora y alegre, que es imposible escuchar en otros espectáculos? Cuando Chéjov empuñaba la pluma para escribir un “vaudeville”, era capaz de llevar la broma hasta convertir la pieza en algo irresistible por la risa que provocaba”.

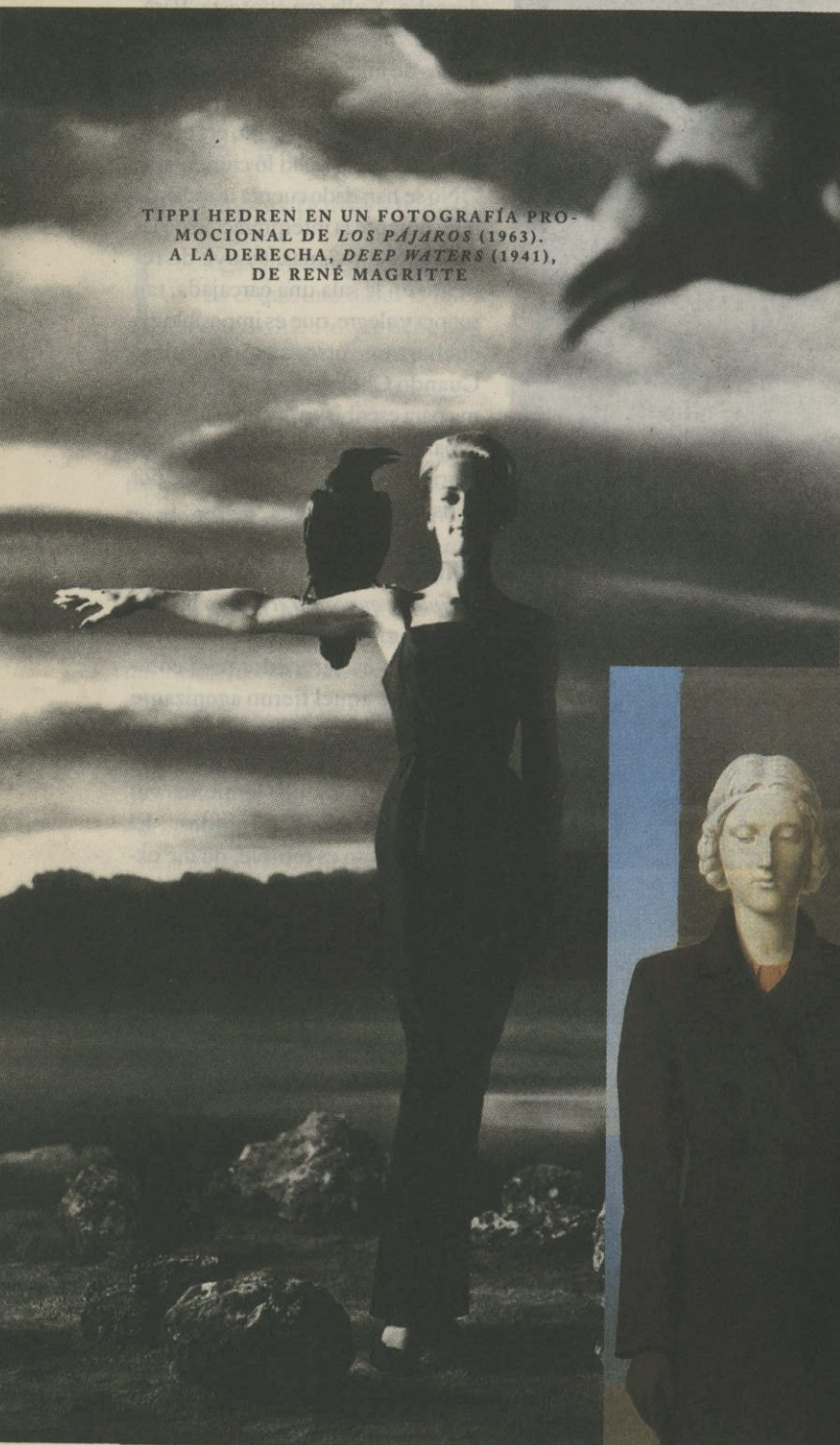
ENTRETENIMIENTO FELIZ. En *Sobre los perjuicios que causa el tabaco* hay un momento en el que el protagonista dice algo esclarecedor para comprender a aquel tierno agonizante que fue Chéjov, y para comprender su obra toda: “Ya que no podemos ser felices, por lo menos vamos a estar entretenidos. El aburrimiento es terrible, no me extraña nada que el hombre sea el único animal capaz de pagar para que algo o alguien le entretenga”.

Sí, tenemos que reabrir el capítulo de Chéjov. Y volver a leerlo. Para comprenderlo. Comprender su económica teatralidad. Sobre esto también nos dejó escrito algo muy sabroso: “La gracia es el menor número posible de movimientos... No hay que poner un fusil cargado en escena si nadie lo va a disparar”. ¿Y del tabaco, qué? Algo tajante, con el perdón de los fumadores: Chéjov no es partidario...

IGNACIO AMESTOY

Una muestra en París establece las coincidencias entre el director y el arte

Hitchcock sobre el lienzo



TIPPI HEDREN EN UN FOTOGRAFÍA PROMOCIONAL DE *LOS PÁJAROS* (1963). A LA DERECHA, *DEEP WATERS* (1941), DE RENÉ MAGRITTE.

¿Fue Hitchcock un pintor con la cámara? ¿Existió una relación —consciente o inconsciente— entre sus imágenes y grandes obras de la pintura? ¿“Enmarcaba” sus planos el director de *Vertigo*? La exposición que estos días puede contemplarse en el Centro Georges Pompidou de París —titulada “Alfred Hitchcock y el arte: coincidencias fatales”—, pone en relación los famosos planos del genio británico con grandes obras de la pintura y la escultura. Con motivo de este evento, el crítico Miguel Marías analiza en profundidad para EL CULTURAL esta relación entre fotografías y lienzos en el legado cinematográfico del que ha sido para muchos el mejor director de la historia del cine.

La idea parece venir de Dominique Païni, co-comisario con Guy Cogeval en Canadá y con Didier Ottinger en la capital francesa. El hasta hace unos meses director de la Cinémathèque Française era, antes de acceder a ese cargo, y aparte de su interés por el cine, un experto en artes plásticas y un activo organizador de exposiciones, que prolongó fomentando la colaboración entre la Cinémathèque y varios museos, tanto en ciclos asociativos o “temáticos” como en otro tipo de actividades, a menudo tendentes a explorar o recordar las raíces pictóricas del cine y su posible influencia, desde que existe, en las artes plásticas en general.

No es, naturalmente, un descubrimiento o una novedad, aunque los antecedentes y las conexiones entre cine y pintura se hayan debatido mucho menos —y todavía menos a fondo— que su no menos obvia relación con la literatura. Para cualquiera con un mínimo de cultura visual y de memoria, es obvio que David Wark Griffith bebió en la pintura tanto como en los folletos, las novelas y las piezas teatrales (o los poe-

mas) que son las raíces—más allá del argumento—de sus temas, personajes y estructuras narrativas. Incluso cineastas “comerciales” y usualmente tomados por primitivos como Cecil B. DeMille están repletos de referencias y alusiones a los pintores más variados, por lo que no debiera extrañar en exceso la presencia de Norman Rockwell entre los “pre-diseñadores” y asesores visuales de su famosa *Sansón y Dalila* de 1949.

Claro que una cosa es intuir o reafirmar la mutua influencia de la pintura en el cine, desde sus comienzos hasta hoy, y de algunas películas en determinados pintores, de un modo más o menos vago y general, y otra concretar lo bastante como para montar una enorme y verdaderamente fascinante exposición, que demuestre de forma fehaciente o lo bastante sugestiva esta relación, y a ser posible no en un sentido único, sino dando pruebas también de la influencia recíproca del cine en la pintura de este siglo.

Para esa tentativa o no valía cualquier director, quizá ni siquiera los que —como Robert Bresson o Maurice Pialat— fueron, en mayor o menor grado, pintores antes —y a veces también simultáneamente y después, como Jean Cocteau— de convertirse en directores de cine, ni los que, como Jean Renoir, se tiende a asociar al gran pintor que fue su padre, y con el que —puestos a mirar con un poco de atención, y sin fiarnos de las apariencias— tiene menos parentesco plástico que con otros impresionistas. No digo que no fuera posible y hasta interesante dedicarles una exposición, lo mismo que —como ha mostrado Fabio Troncarelli— la gran referencia pictórica de John Ford no son los con sabidos y mencionados Remington y compañía, es decir, los pintores del Oeste, sino Winslow Homer, y basta cotejar sus obras. Eso sí, probablemente no se encontrarían muchas muestras de la influencia del cine fordiano en la pintura, y algo parecido podría suceder con Max Ophuls, Douglas Sirk, Orson Welles, Michelangelo Antonioni, Pier Paolo Pasolini, Mizoguchi, Eisenstein o Vincent Minnelli, por citar sólo unos pocos de los cineastas que mantuvieron una relación no casual con la pintura.

Para encontrar un buen ejemplo de influjo recíproco había, a mi entender, tres grandes opciones posibles. Una, la más evidente, pero probablemente no la más reveladora, era Luis Buñuel, que ya fue objeto de una exposición más o menos de este tipo hace unos quince años. La segunda sería, creo yo, Jean-Luc Godard. La otra, quizá aún sorprendente para algunos, pero inmediatamente atractiva y convincente para una gran mayoría, ha sido la elegida por Païni en esta ocasión. Se trata, como ya habrán advertido los lectores, incluso antes de fijarse en el título de estas líneas, por las ilustraciones, de Alfred Hitchcock.

Esta exposición se llama “Hitchcock y el arte: coincidencias fatales”, título —o más precisamente, su subtítulo— que es, de lo que conozco de ella —incluido el catálogo, visualmente espléndido— lo que menos me gusta y convence, porque creo que se trata mucho menos de “coincidencias” que de asociaciones, y que, aun cuando no sean deliberadas y conscientes, distaban de ser inevitables: proceden, mucho más que del destino, o incluso del azar, no digamos de la tan vendible “fatalidad”, de lo que podríamos llamar “las afinidades electivas” y también, sin duda, de esa selección automática que, sin pedirnos permiso y a veces caprichosamente, hace la memoria, y mediante la cual se nos queda indeleblemente grabada una imagen aunque no seamos capaces de recordar su procedencia. Y no digamos cuando es Païni o uno de sus colaboradores quien puede detectar o imaginar un parentesco que no sólo está sin documentar y es estrictamente indemostrable, sino que es más bien inverosímil o improbable, pues



ARRIBA, GREGORY PECK E INGRID BERGMAN EN *RECUERDA* (1945). A LA IZQUIERDA, *EL BESO* (1916), DE AUGUSTE RODIN

to que la relación puede estar en el ojo del seleccionador, más que en el de los artistas en cuestión; yo puedo no ver alguna de estas semejanzas, lo mismo que puedo encontrar conexiones que otros no detecten o de las que discrepen.

Naturalmente, el antaño motejado “mago del suspense” es actualmente —sin haber perdido ese ambiguo pero atractivo prestigio, por lo demás merecido— casi universalmente reconocido como uno de los grandes “creadores de formas” del cine. Tal reivindicación, que escandalizó en 1957, cuando los luego también cineastas Éric Rohmer y Claude Chabrol publicaron su libro pionero sobre Hitchcock (Éditions Universitaires), hoy la aceptarían incluso sus detractores —si es que queda alguno—, y hasta historiadores del arte que hasta hace poco han despreciado el cine, y a veces en particular el de este autor.

Pero hay que precisar que ningún inventor de imágenes cinematográficas parte nunca de la nada: todos construyen o elaboran a partir de la realidad o de otras imágenes, contempladas o entrevistas, soñadas o recordadas, y muchas de ellas, inevitablemente, procedentes, hasta si ellos lo ignoran, a veces indirectamente, o pasadas por otras películas, de la pintura. No olvidemos que Hitchcock era católico —que es una religión imaginista, no sólo del verbo, sino también de la imagen, sin la desnudez iconoclasta del protestantismo—, y llena de esculturas, cuadros, lápidas, inscripciones, estampas y recordatorios, imágenes casi siempre estrictamente codificadas, convencionales, e incluso, si no simbólicas, alegóricas y en clave, llenas de signos gráficos (X, INRI, RIP, etc.) y visuales (el ojo divino, el pez de los primitivos cristianos, la paloma o las lenguas de fuego del espíritu santo, el cordero), además de proclive a los relatos parabólicos, a veces enigmáticos, y a la lectura interpretativa —es decir, entre líneas— de las Escrituras, pues tanto el Nuevo como el Viejo Testamento están repletos de metáforas.

Tampoco conviene desdeñar que Hitchcock estudió dibujo y diseñó, hizo publicidad, ela-

A LA DERECHA, *WOMAN AND STEAMSHIP* (1928), DE RAPHAËL DELORME. ABAJO, ESCENA DE *MARNIE LA LADRONA* (1964)



boró rótulos de cine mudo y colaboró en los decorados de películas rodadas en los estudios alemanes de la UFA, que contaban entre sus decoradores y directores artísticos con arquitectos y pintores, lo que le dio ocasión de moverse en los ambientes artísticos de Berlín y de conocer la obra de pintores vinculados a los movimientos surrealistas, simbolistas y expresionistas.

Ya en sus películas británicas, todas ellas en blanco y negro, y tanto mudas como sonoras, es fácil detectar la huella de Richard Oelze—cuyo cuadro *Expectación* (1935/6) resume el Hitchcock de esos años tan bien que podría servir de poster para un ciclo de ese periodo—, René Magritte o Max Ernst, por ejemplo, aparte de las de Caspar David Friedrich, Rembrandt, William Blake, Henry Fuseli, Arnold Boecklin, Victor Hugo, Aubrey Beardsley, Millais, Gustave Doré, Odilon Redón, Grosz, Munch y los “pre-rafaelistas”, de tradicional influencia en el cine. Que fuera ya aficionado a visitar museos no tendría nada de extraño, y no creo casual la inusitada frecuencia con la que este tipo de instituciones-edificios han sido escenarios de sus películas, desde el British Museum hasta el de Pergamon en Berlín (en *Cortina rasgada*), pasando por el de San Francisco que se ve en *Vértigo*, entre otros varios (sin despreciar el taller-museo de porcelana danesa del comienzo de *Topaz*).

Cualquiera que conozca siquiera leve, parcial y superficialmente el cine de Hitchcock será capaz de evocar al instante el papel decisivo o importante de incontables retratos, en *The Lodger*, *The Manxman*, *Rebeca*, *Sospecha*, *El proceso Paradine*, *Extraños en un tren*, *Vértigo*, *Los pájaros*, entre otras muchas. A lo largo de toda su carrera, este hombre famoso por la precisión minuciosa con la que encuadraba —y a veces hasta “enmarcaba”— cada plano, sólo comparable al rigor y la atención que ponía en la composición, y que decidía deliberadamente no sólo el tamaño y la duración de cada plano y el orden y el ritmo en que se sucedían, sino lo que en cada caso incluía o excluía del campo de visión de la cámara, ha dado a múltiples cuadros, figurativos o abstractos, retratos, paisajes o naturalezas muertas, un relieve y una función que distan de la rutina o la mera anécdota; algunos han tenido un peso argumental, trágico o irónico—como los varios de *Vértigo*, que hacen eco del doble efecto del de *Rebeca*—, mientras otros—el de la casa de la madre de Marnie— son un mudo y enigmático comentario sobre las escenas que presiden, más visibles para el espectador que para los personajes.

Para colmo, si un cineasta es reconocible sólo con ver—hasta desprovista de movimiento, en

una revista o un libro— una imagen, es precisamente Hitchcock, prueba fehaciente de que para él es el plano la unidad expresiva fundamental, y de que la base del cine es, para él, los ruidos, el diálogo, lo puramente visual, que debiera ser en sí mismo suficientemente elocuente.

No es raro, por tanto, que en cada uno de sus fotogramas haya, en potencia, o espectralmente, un cuadro, la sombra y el eco de un cuadro pasado o el esbozo de un cuadro hipotético. Un cuadro que puede pintar luego, a partir de su recuerdo de la película, un pintor, y creo que no son pocos los que, desde los años 40 sobre todo, han recibido algunos impactos de Hitchcock. En otros casos, el propio plano de la película puede brotar del recuerdo de un cuadro, o de un fragmento de cuadro, o de una idea luego traspuesta o invertida por Hitchcock.

Todo depende, claro, de lo que uno conozca y de cómo lo tenga “almacenado” en la memoria, porque a menudo son asociaciones que se le vienen a uno a la cabeza, involuntaria más que deliberadamente o como resultado de una búsqueda programática. Por poner algunos ejemplos, a mi entender es difícil no ver antecedentes de *Los pájaros* en varios Magritte y en *Les Petites*

No es raro que en cada uno de los fotogramas de Hitchcock haya, en potencia, o espectralmente, un cuadro, la sombra y el eco de un cuadro pasado o el esbozo de un cuadro hipotético. Un cuadro que puede pintar luego, a partir de su recuerdo de la película

Annonces faites à Marie de Dorothea Tanning; en cambio, no consigo rastrear el menor eco de Paul Klee, de quien Hitchcock dijo que era su pintor favorito, ni de la mayoría de los que llegó a poseer en su colección privada (Roualt, Dufy, Sequeiros, Braque, entre otros varios, quién sabe si adquiridos por gusto personal o como mera inversión).

En cambio, la exposición propone, con visos de acierto, las similitudes (quizá casuales) de algunas imágenes de Hitch con cuadros de Sickert, Dante Gabriele Rossetti, Emil Rudolf Weiss, Fernand Khnopff, Carel Willink, y otros que tampoco suelen mencionarse, quizá por ser menos conocidos y recordados que Edward Hopper, Andrew Wyeth y varios más que se han citado en ocasiones.

No veo reparos serios que hacer a la selección de obras no cinematográficas cotejadas con las películas de Hitchcock; no basta que no veamos suficiente semejanza en alguna ocasión para rebatir lo que otros ven; y no tiene sentido quejarse de las omisiones que, a nuestro parecer,

no tienen excusa, porque las habría, irremisiblemente, hasta con más espacio. De hecho, las selecciones posibles y los paralelismos que cabría proponer son literalmente infinitos, y por tanto inabarcables, sobre todo si se toma en consideración, como convendría, la totalidad de la obra de Hitchcock, sin omitir o menospreciar los cortos y medimetrajados de las series televisivas *Alfred Hitchcock Presents* y *The Alfred Hitchcock Hour*, incluso, tal vez, los no dirigidos personalmente por el maestro, y otras artes predominantemente visuales no menos susceptibles de haber tenido alguna repercusión en la fantasía de Hitchcock o de, por el contrario, verse influidas por sus películas, como la fotografía (véanse las primeras series de Cindy Sherman), el “comic”, los “dispositivos” videográficos y la escultura.

El beso de Auguste Rodin parece que era una de las obras de arte favoritas de Hitchcock, y eso no extrañará a nadie que haya visto *Encadenados* o *Vértigo*. Saul Bass en muchos títulos de crédito y otros como dibujantes de escenas pueden haber influido o haber aprendido de Hitch. Con todo, no creo que ninguna de estas posibles influencias pictóricas sea esencial ni sistemática: sin duda, es mayor la afinidad de Hitchcock con la pintura que con ningún artista concreto.

Y hay que tener presente que las huellas de esos cuadros o figuras visuales en general, sin embargo, no se hallan forzosamente ni exclusivamente en focos de luz, manchas de color, masas de sombra, encuadres, grupos de personas, visiones de paisajes o la forma de dinamizar y resaltar un árbol, una nube, una roca, la llanura desierta o el oleaje. A veces configuran o prefiguran la postura, la actitud, el gesto, la mirada de un actor; otras se reproducen o prolongan en un peinado, en un traje, una escalera u otro elemento del decorado, cosa nada rara en un cine que siempre ha destacado por su capacidad ilimitada para multiplicar los ecos y reflejos, por su fascinación por las espirales y las escaleras de caracol, las capas superpuestas, las ascensiones y las caídas. A veces, puede encontrarse en una falsa perspectiva—sobre todo en planos trucados, con maquetas o transparencias, a las que era singularmente aficionado—, o un espacio vacío, una sima, un abismo, un hueco que atrae nuestra mirada. No olvidemos que los pintores han cultivado durante siglos el arte de guiar la mirada, y que Hitchcock, como realizador, más que a los actores dirigía a sus espectadores, individualmente y en grupo, uno por uno y como masa que hay que atraer al cine.

MIGUEL MARÍAS

Vicente Molina Foix estrena *Sagitario*, su ópera prima

Los mecanismos del azar

El escritor y crítico Vicente Molina Foix ha dado el a veces temible salto a la dirección cinematográfica. Con la honestidad y la ambición por bandera, este viernes estrena su ópera prima *Sagitario*, una historia coral donde el amor imposible y la búsqueda de la felicidad determinan el periplo de sus personajes —encarnados por Ángela Molina, Eusebio Poncela, Enrique Alcides y Daniel Freire, entre otros— en un Madrid mestizo y trepidante.



ÁNGELA MOLINA EN *SAGITARIO*, DE VICENTE MOLINA FOIX

Entregado durante años al reino silencioso de la literatura, el periodismo y la crítica cinematográfica, Vicente Molina Foix explica cómo un buen día, hace cuatro años, quedó atrapado por una “idea fílmica, como un minué, que iba componiendo un retrato de grupo”. En esa idea atrapada sin una intención concreta, entregada por los mecanismos del azar, se conjura el origen de *Sagitario*, una ópera prima que se lanza de cabeza a los submundos de la realidad urbana, cambiante y confusa.

“Me parecía adecuado iniciarme con una película arriesgada —explica el cineasta—, porque para una historia coral, la que se me metió en la cabeza, hay que partir siempre de la ambición”.

Y sin duda llevó el impulso creador hasta sus últimos límites. “El primero en leerse el guión fue Andrés Vicente Gómez, y estuve a punto de vendérselo para que lo dirigiera uno de sus directores (cuyo nombre prefiero obviar), pero el azar intervino y la noche antes de firmar la venta, me llamó Fernando

Colomo para que lo dirigiera yo mismo”. El azar ha movido los hilos de *Sagitario* como si viniera a confirmar la cosmológica trama argumental del filme, un mosaico de personajes a la deriva, motivados por la búsqueda desesperada del amor sin desgarros, que van “formando una tela de araña, a veces trágica, tejida por la casualidad y el deseo”.

El deseo como motor de los personajes, que buscan fuera de sí mismos lo que no encuentran en su interior. Rosa (Ángela Molina), una pintora que ha perdido sus musas,

que ya no puede pintar, busca refugio en la adolescencia salvaje de Juan (Enrique Alcides); y Jaime (un Eusebio Poncela en el mismo rol de *Martín Hache*) cree haber hallado su ansiado equilibrio en Rafa (Jacobo Marín), misterioso narciso que también responde al nombre de Omar. “Son personajes que, como nosotros, sufren la confusión propia de este principio de siglo, se han quedado sin credos políticos o religiosos, pero buscan la felicidad desesperadamente y algo que otorgue sentido a su existencia, aunque sea en la magia y cartas astrales”, explica el director.

Horóscopo humano

En torno a ellos, en un Madrid cosmopolita y trepidante, que Molina Foix retrata desde la admirable universalidad, pululan personajes de toda índole —emigrados, artistas, santos, fundamentalistas, burgueses, muertos de hambre, homosexuales, ninfómanas, etc.— que conforman el horóscopo humano a expensas del azar y las casualidades. “Es un retrato inquietante de la sociedad actual, en el que una idea esencial es la desigualdad propia de toda mezcla”, afirma el escritor y cineasta.

Para estructurar el relato, el autor de *El novio del cine* recurre a lo que denomina “tratamiento de caleidoscopio”, una división en dos partes en función de los días de la semana y de los meses, respectivamente, y un epílogo con el sabor incierto de los amores imposibles. “Me acerco al amor como si fuera una aventura complicada, determinada por la incertidumbre, pero sostenida por el inevitable placer que despierta”, reflexiona el director novel.

CARLOS REVIRIEGO

La visita anual de la Staatsoper berlinesa se ha convertido en uno de los acontecimientos de la vida lírica española. Al mando de su titular, Daniel Barenboim, la compañía desembarcará el próximo viernes en el Teatro Real con *Los maestros cantores de Nuremberg* de Wagner y *Fidelio* de Beethoven, en sendas producciones de Harry Kupfer y Stéphane Braunschweig y con cantantes de la talla de René Pape, Falk Struckmann, Francisco Araiza, Thomas Moser o Deborah Voigt. EL CULTURAL ha hablado con el intendente Georg Quander acerca de la compleja situación operística de la capital alemana.



ESCENA DE LA ÓPERA DE WAGNER. EN EL MONTAJE QUE SE VERÁ EN MADRID

La Ópera de Berlín estrena el viernes "Los maestros cantores" en el Real

El segundo asalto de Barenboim

Berlín es un pozo de problemas que afectan a todos los aspectos de su realidad cotidiana. El último eslabón de esta frágil cadena se quebraba hace apenas 15 días, cuando los socialdemócratas (SPD) rompían la coalición que les había unido a los democristianos (CDU) durante 10 años al frente del gobierno de la capital alemana. El alcalde-gobernador, Eberhard Diepgen, de la CDU, había presentado *in extremis* un plan de ahorro de 50 pun-

tos que reflotara las maltrechas finanzas de la ciudad, que no fue aceptado por el SPD. Un agujero económico de más de medio billón de pesetas, de cuya responsabilidad se acusan uno y otro partido, fue el desencadenante de esta situación. Ante esta situación, se da por supuesto que la ciudad-land convocará elecciones que alargarán aún más esta agonía permanente.

Es lo que le faltaba a la vida cultural de la capital, que sufre las con-

secuencias de una ciudad unificada *de iure* pero no *de facto*, que ha vivido durante años a la sombra de la subvención descontrolada y cuyas instituciones, duplicadas cuando no triplicadas, están difícilmente preparadas para afrontar la nueva etapa que implica volver a ser la capital del Estado. No es de extrañar que a lo largo del año hayan aparecido anuncios con todo tipo de planes y reformas de la vida operística y musical de esta ciudad que cuenta

con tres compañías de ópera (Staatsoper, Deutsche Oper y Komische Oper), de programación diaria. Como señala Georg Quander, intendente de la Staatsoper, "la situación es la misma que hace un año porque los problemas fundamentales, resultado de una financiación insuficiente a medio plazo, no se han superado". Las reformas técnicas necesarias para un teatro tan veterano todavía no se han plasmado en un proyecto que, como pronto, se

No acaban de confirmarse algunas de las contrapartidas que recibirá el Real por invitar tres años seguidos al conjunto alemán. Y una *Novena* de Beethoven que debía interpretarse al aire libre se ha caído del cartel por la insensibilidad del Ministerio de Cultura y la Comunidad de Madrid



aunque, según Quander, en el futuro tiene previsto limitarse a su papel de *Generalmusikdirektor*, dejando el ámbito artístico "en otras manos".

Pero la estrella ascendente de su competidor en la Deutsche Oper, Christian Thielemann, ha hecho que la situación pueda dar un giro de casi 180 grados. No se olvide que con la llegada de un intendente radical, como es Udo Zimmermann, al frente a la compañía del Berlín Oeste, tras heredar el puesto del desaparecido Götz Friedrich, Thielemann había anunciado su marcha, tal y como declaró a EL CULTURAL hace unos meses. Para sustituirlo se había previsto, después de varios descartes, a Fabio Luisi. Sin embargo, tras su éxito del pasado verano en Bayreuth y con un hábil manejo de los medios de comunicación, Thielemann se ha convertido en la "batuta mimada" de Alemania. La clase política se puso nerviosa y le pidió que no abandonara Berlín, cancelando de repente el contrato a un Luisi compuestro y sin novia.

Son bastantes las voces que señalan la posibilidad de que en un futuro no muy lejano Thielemann, por edad y nacionalidad, esté llamado a ejercer de coordinador de la vida operística de la capital. Quander no cree que éste "asuma ninguna responsabilidad artística al frente de las tres casas, sino que seguirá exclusivamente como *Generalmusikdirektor* de la Deutsche Oper", aunque con ello parece manifestar más un deseo que otra cosa.

Hay total unanimidad, sin embargo, en la necesidad de coordinar los escenarios, capaces de ofrecer los mismos títulos prácticamente a la vez. Según Quander, "al basarse los tres teatros en un sistema de repertorio, una producción es regularmente recuperada durante un amplio periodo de tiempo. Se han repuesto numerosos montajes que tienen 20 o más años de antigüedad, lo que conduce a que los mismos tí-

tulos puedan aparecer en varias casas simultáneamente, mientras que otros importantes no se programen". Para evitar el problema, sugiere la posibilidad de "una regulación de montajes, desde ahora, con vistas a que su duración no se prolongue más allá de diez años".

Polémica con Jacobs. También la política artística de la Staatsoper se ha visto atacada estos últimos meses en algunos aspectos. Este suplemento era testigo de las declaraciones de René Jacobs, quien señalaba indirectamente a Barenboim como causante de que la programación de óperas barrocas, que habían sido recibidas en Alemania con gran alborozo, se limitara en los próximos años. Saliendo al paso de estos comentarios, Quander afirma que "Jacobs no es ni el inventor de este programa ni le corresponde criticar nuestras decisiones, teniendo en cuenta que él se ha beneficiado como nadie en los años pasados. El ciclo dedicado a la ópera barroca continuará como hasta ahora, aunque no será realizado exclusivamente por un único artista".

La visita al Teatro Real que se inicia esta semana se enmarca en un acuerdo a tres años vista. Para la próxima temporada se barajan *Elektra* de Strauss y *Wozzeck* de Alban Berg. Aunque no está totalmente cerrado,

Parece haber hecho efecto el órdago lanzado el año pasado por Barenboim, que ha llevado al Estado Alemán a sacarse de la manga una partida especial de tres millones y medio de marcos con el fin de que no descienda el nivel artístico de su Staatskapelle

Quander justifica su elección en que ambos montajes permiten una mayor compatibilidad con las características técnicas del coliseo madrileño. Ante la pregunta de por qué se insiste en una *Elektra*, de la que se ya hizo una excelente producción en el Real, en lugar de apostar por montajes que han ganado fama en Europa como las óperas barrocas dirigidas por Jacobs o la que él mismo diseñara de *Roberto el diablo* de Meyerbeer —que supuso un reconocimiento mundial al que fuera uno de los compositores favoritos del regio coliseo madrileño el pasado siglo—, Quander afirma que "me encantaría acudir con estas obras a España, pero el gerente del Teatro Real sólo ha mostrado interés, desde una primera instancia, en aquellas que estuvieran dirigidas musicalmente por Barenboim".

Contrapartidas. Tampoco acaban de confirmarse algunas de las contrapartidas que recibirá el Real por invitar tres años seguidos al conjunto alemán, con un montante que superará los 1.200 millones de pesetas. Se ha señalado en múltiples ocasiones que la Staatsoper incluiría en su programación futura el *Quijote* de Halffter y *La señorita Cristina* de Luis de Pablo. "Hay una disposición general de la Staatsoper para ello, pero ni se ha definido el momento ni el plan financiero para ambos proyectos", afirma Quander con una claridad que deberá ser precisada en los próximos días por los responsables del Real. Por otra parte, una posible *Novena* de Beethoven que había propuesto Barenboim para ser interpretada al aire libre en algún lugar emblemático de la capital, se ha caído del cartel ante la absoluta insensibilidad del Ministerio de Cultura y de la Comunidad de Madrid, que deberían hacerse cargo de los no excesivos gastos que ello implicaba.

LUIS G. IBERNI

pondrá en marcha en 2003. Parece, sin embargo, que la idea de una fusión salvaje que lideró el Senado berlinés se ha dulcificado, permitiendo que las tres compañías tengan una vida artística y económica independiente.

La jugada de Barenboim. Esto ha sido, en parte, resultado del órdago lanzado el pasado año por Barenboim, que pareció surtir efecto. Con el apoyo explícito del Estado Alemán —que se ha sacado de la manga una partida de tres millones y medio de marcos para mejorar los sueldos de la Staatskapelle con el fin de que no descienda su nivel artístico—, lo que ha supuesto un empujón evidente a la continuidad del maestro argentino, desde siempre bien visto por los socialdemócratas

Tercera visita

ESTOS días visitará el Real por segunda vez la Staatsoper de Berlín. De esta presencia encuentran información en nuestras páginas, yo voy a contarles nuevas que posiblemente no conozcan porque se trata de rumores fundados aunque sin confirmar. Barenboim vendrá una tercera vez. Lo iba a hacer con *Elektra* y *Wozzeck*. La primera obra se ha visto ya en el Real hace un par de años y con buenos resultados de crítica y público. ¿Qué sentido tiene alquilar otra producción de la misma obra? La segunda parece que finalmente no la podrán hacer ya que Chéreau, su director de escena, podría haber negado su permiso por considerarla "vieja" para salir de Berlín. Así que nos iban a traer algo que su propio autor considera obsoleto. Y por otros cuatrocientos y pico millones.

Lo mejor del caso es que ninguna de las obras citadas tiene un coro amplio. Si los berlineses no hicieran descuento alguno respecto a lo percibido en sus visitas previas, la diferencia iría a su bolsillo. Y el ahorro de traer un coro no es nada desdeñable. ¿Se habrán percatado en el Real? ¿Por qué no forzar una ópera como *Lohengrin*? ¿O es que no hay capacidad de negociación y son los berlineses los que deciden todo?

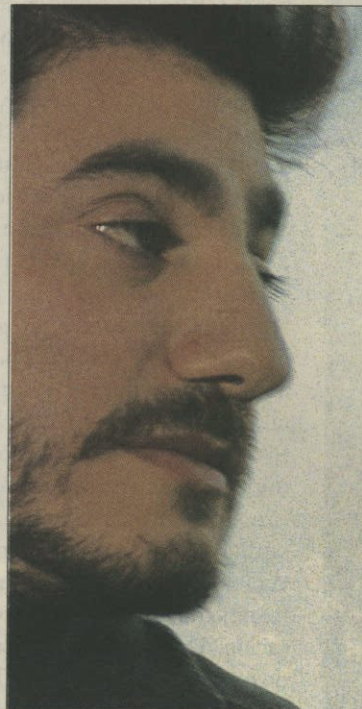
Pero las preguntas del millón son otras. ¿Tiene realmente sentido pagar a una misma compañía unos mil cuatrocientos millones en tres años? ¿Esa suma no se podría haber empleado mejor en elevar los niveles de los cuerpos estables, de los directores invitados o incluso crear un taller? ¿O es que había detrás segundas intenciones? Si se trataba de estimular el aterrizaje de Barenboim al Real como director artístico, parece que se ha fracasado. Cambreleng acaba de declarar que las conversaciones han concluido insatisfactoriamente. Se dijo hace un año, en rueda de prensa, que se iban a presentar en Berlín tanto *Don Quijote* como *La señorita Cristina*, ¿qué hay de ello? Quander dice que nada por el momento. ¿Qué primos somos! Y si el Real visitase Berlín, ¿sería en condiciones análogas a las de las visitas berlinesas a Madrid? Porque podría suceder que, para dar una ópera española en Berlín, se pagasen los más de cuatrocientos millones de la tercera visita y otro buen puñado por ir allí. Y ¿quién decidiría las obras españolas a llevar y con qué criterios?

Me parece que va siendo hora de que alguien nos dé explicaciones. Compañeros críticos, ¿no tenéis nada que decir? **BECKMESSER.COM**

Del Monaco se despide con Otello

MUCHOS años llevaba al frente de la Ópera de Niza Gian Carlo del Monaco, cincuentón largo, hijo del que fuera célebre tenor *di forza* Mario del Monaco.

No siguió la carrera del padre pero vive dentro del teatro. En él ha sido fundamentalmente un trabajador e imaginativo regista, dotado de una especial cualidad para la proyección y la delimitación de espacios. Sus producciones, en algún caso espectaculares, se ciñen muy firmemente al texto y a la música; no es amigo de aventuras caprichosas y se piensa muy mucho, con planteamientos intelectuales modernos, la naturaleza de sus montajes. En el Teatro Real de Madrid recordamos su excelente —quizá demasiado poblado— acercamiento a *La bohème*, a la que —la manía de casi todos— trasladó a la época de su composición. Hace poco nos mos-



CURA DARÁ VIDA AL MORO

Raimondi, seguramente ya no para estos trotes pese a sus capacidades actorales.

tró, en el escenario del Teatro de la Maestranza sevillano, una de sus facetas más innovadoras en un revelador montaje de *Los cuentos de Hoffmann* de Jacques Offenbach.

Ahora, cuando no quieren que se vaya de Niza, se va a volar suponemos que libremente. Antes y como testamento deja una última producción de *Otello* de Verdi, caballo de batalla de su ilustre progenitor. Los mimbres no son los de la época paterna. El personaje del Moro estará servido por el controvertido y *camelístico* José Cura, a quien ya vimos en este papel en el Real. Desdemona será la plausible Barbara Frittoli y Iago, el veterano Ruggero

ARTURO REVERTER

Esencias vienesas

MOZART, Beethoven y Schubert acabaron sus días en Viena, de donde sólo era natural el tercero. Aparecen reunidos en el, sobre el papel, magnífico concierto que el próximo viernes, en la Colegiata Santa María del Campo de La Coruña, va a ofrecer dentro del Festival Mozart el Cuarteto Casals. El *Quartettsatz D 703* del tercero, el *Cuarteto K 465 (Las disonancias)* del primero y el *Op. 131 n.º 14* del segundo estarán sobre el atril. Todo un reto para este joven conjunto formado en 1997 en torno a la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Cuatro instrumentistas de élite que han demostrado una impecable formación y un equilibrio de voces propios de los mejores grupos: Vera Martínez-Mehner, violín; David Quiggle, viola, y los hermanos Abel y Arnau Tomàs, violín y violonchelo respectivamente.

Xenakis recordado

HACE unos meses moría el compositor grecofrancés Iannis Xenakis. Nacido en 1922, fue uno de los artistas más activos del siglo XX, batallador en diversos frentes, el sonoro y el arquitectónico en primer lugar. El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea le recordará en sus Jornadas de Informática y Electrónica Musical, entre el 25 de junio y el 2 de julio. Xenakis figura en la segunda sesión, el martes 26, primera de un miniciclo titulado *Música en el patio*. Gabriel Brncic tocará la viola, Constanza Brncic danzará y Antonio Gómez iluminará un espectáculo que promete ser de alto interés. Las obras *Concret PH* y *S. 709* abrirán y cerrarán la velada en el Centro Reina Sofía, en la que aparecen asimismo partituras de Tazelaar, Villa Rojo, Zampronha, el propio Brncic y Dashow.

El Niño Judío y su canción española

MAÑANA, jueves, el Teatro de la Zarzuela estrena una nueva producción de *El niño judío*, una de las obras que dieron más celebridad a Pablo Luna (1879-1942), a quien debemos, en el primer tercio del siglo XX, una de las más fecundas, elegantes e inspiradas aportaciones al teatro lírico español. Nacido en Alhama de Aragón y formado en Zaragoza, fue un excelente violinista y al alcanzar la mayoría de edad era ya concertino de la orquesta del Teatro Principal de la capital aragonesa. Pronto se integró en el Quinteto Mozart, familiarizándose con los grandes clásicos de la música de cámara. Pero la zarzuela absorbía por entonces todos nuestros talentos musicales, y Luna decidió dejar vacía la gran basílica del sinfonismo y la ópera extranjera para solazarse y solazar a sus conciudadanos con el género nacional.

Del violín pasó a la dirección de orquesta y de ahí a la composición. Chapí se dio pronto cuenta del gran sentido musical de aquel joven, de su precisión y sobriedad en el podio. Pronto demostró que era también fino y brillante compositor al estrenar *Musetta* (1908), variante ligera de la célebre *Bohème* de Puccini. La música, fresca y melodiosa, preludiva el futuro estilo del alhamés, más próximo a la opereta centroeuropea que al castizo género chico. En esa dirección estuvieron sus éxitos más inmediatos, la opereta *Molinos de viento* (1910) y *Los cadetes de la reina* (1913). En aquélla se puede apreciar bien la calidad de su vena melódica, equiparable por su delicadeza a la de Caballero.

Instalado artísticamente en un Madrid donde todavía pudo relacionarse con Chapí y Bretón, Luna siente un fuerte deseo de mejorar el nivel de nuestro teatro lírico. A él hemos de agradecer que —ante la vergonzosa negativa del Teatro Real— estrenase *La vida breve* en Madrid (año 1914 en el Teatro de la Zarzuela). Entre los años 1915 y 1942, fecha de su

muerte, no dejó de producir muy bella música para zarzuelas y operetas. Alcanzaron gran popularidad *El asombro de Damasco* (1916) y *El niño judío* (1918). El éxito de la primera le llevó a insistir en lo exótico en la segunda, estrenada con éxito enorme en el desaparecido Teatro Apolo el 5 de febrero de 1918.

El niño judío tiene un libreto muy divertido de Enrique García Álvarez (Madrid, 1873-1931) y Antonio Paso (Granada, 1870-Madrid, 1958). Luna acertó al alternar la zarzuela madrileña con la opereta orientalista. En el acto segundo, desarrollado en un palacio de la India, la protagonista entona la célebre *Canción española*. Durante los ensayos para el estreno, la soprano Rosario Leonís sugirió a los autores que abreviasen la letra y la música, pues repetía demasiadas veces “De España vengo, de España soy”, temiéndose “a lo mejor me gritan que vuelva”. Pero no se le hizo caso, la canción se cantó completa y el público, entusiasmado, le obligó a entonarla dos veces más. Por cierto, esta página que ha dado la vuelta al mundo fue compuesta de un tirón en el Hotel Miranda de San Lorenzo de El Escorial, donde Albéniz dio uno de sus primeros recitales.

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

PARTITURA DE "EL NIÑO JUDÍO" (MADRID, 1918)



La música del aire

■ **Miércoles 20.** A las 15'00 en Canal Clásico, *Los años difíciles*: séptimo capítulo de la Serie Verdi. A las 19'25 en Radio Clásica, tres cuartetos de Shostakovich, los números 4, 8 y 13, interpretados en directo, desde la Fundación Juan March de Madrid, por el Cuarteto Glinka.

■ **Jueves 21.** A las 01'52 en Canal Plus, reviven dos mitos del piano soviético; Emil Gilels y Stanislas Neuhaus. Gilels interpreta el *Concierto n.º 1* de Chaikovski y Stanislas, el hijo y continuador del gran pedagogo Heinrich Neuhaus, toca piezas de Scriabin y Debussy.

■ **Viernes 22.** A las 22'30 en Canal Clásico, clases magistrales de Montserrat Caballé. A las 22'20 en Radio Clásica, en directo desde el Palacio de Carlos V, inauguración del 50 Festival de Música y Danza de Granada, con Rafael Frühbeck, Colom y la Orquesta Nacional como protagonistas de un programa Falla.

■ **Sábado 23.** A las 08'00 en La 2 de TVE, desde el Centro Cultural Conde Duque de Madrid, el pianista Joseph Banowetz interpreta a Beethoven y Chopin. A las 21'00 en Canal Clásico, segunda parte del documental titulado *Teatro Real, venturas, desventuras y avatares*.

■ **Domingo 24.** A las 08'00 en La 2 de TVE, concierto homenaje a Julián Bautista, compositor madrileño que perteneció a la sección musical de la Generación del 27. A las 21'00 en Canal Clásico, Lorin Maazel dirige a una Orquesta Sinfónica Mundial en un concierto benéfico celebrado en Río de Janeiro. En los atriles, obras de Beethoven, Stravinski y Villa-Lobos.

■ **Lunes 25.** A las 22'50 en Radio Clásica, en directo desde el Patio de los Arrayanes de la Alhambra granadina, interpretación de *Iberia* de Albéniz por el pianista Guillermo González.

■ **Martes 26.** A las 17'30 en Radio Clásica, concierto de música griega a cargo de la Orquesta Ciudad de Málaga dirigida por Ayis Ioannides. A las 20'25 en Radio Clásica, transmisión en directo desde el Gran Teatro del Liceo de Barcelona: *Giulio Cesare* de Haendel, con Ann Murray como protagonista.

ÁLVARO GUIBERT

En su último año al frente del certamen granadino, Alfredo Aracil ha querido indagar en los orígenes mismos de los conciertos en la Alhambra, que se remontan a las fiestas del Corpus de 1883. Ese año sonó la *Heroica* de Beethoven dirigida por Tomás Bretón. Esta misma obra, la primera sinfonía ejecutada en el Palacio de Carlos V, se oirá también este año, a cargo de la joven Filarmónica de Praga y su titular, Jiri Belohlavek. Habrá también una especial referencia al Concurso de Cante Jondo de 1922 con la presencia de Carmen Linares, Eva la Yerbabuena y una Tribuna del Flamenco en la que intervendrán los nombres más destacados de la nueva generación.

La Orquesta Nacional y Frühbeck de Burgos, agrupación y artista decanos del festival granadino, ofrecerán dos programas monográficos de carácter conmemorativo. En la noche inaugural del viernes se escucharán algunas de las partituras más representativas de Manuel de Falla (*El amor brujo* con la cantora Esperanza Fernández, las *Noches en los jardines de España* con el pianista Josep Colom, el interludio de *La vida breve* y la primera y segunda suites de *El sombrero de tres picos*), y el domingo se conmemorará el centenario de Verdi con su *Misa de Réquiem*, con el Coro Nacional de España y un equilibrado cuarteto solista encabezado por la soprano alicantina Ana María Sánchez.

Estrenos. En las sesiones de clausura, la Sinfónica de la BBC y Sir Andrew Davis propondrán, entre otras obras, el estreno de la versión revisada de *Palacios de la Alhambra* de Tomás Marco (con el dúo pianístico Uriarte-Mrongovius) y el de la obra encargada a Carmelo Bernaola, *Fantásias*, además del *Concierto para orquesta* de Bartók y *Don Quijote* de Richard Strauss (con el gran violonchelista Mischa Maisky).

Otras primicias serán la *Déploration sur la mort de Johannes Ockeghem*, de José Miguel Sánchez Verdú, que se brindará en un bellissimo concierto del Coro de la Comunidad de Madrid, con Jordi Casas Bayer a su



RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS

50 años del Festival de Granada La mejor música en la Alhambra

El próximo viernes, la Orquesta Nacional y Frühbeck de Burgos ofrecerán el mismo programa que Ataúlfo Argenta dedicó a Manuel de Falla en 1952. Hasta el 8 de julio, el primero de los festivales españoles incluirá prestigiosos programas sinfónicos, ópera, ballets y flamenco.

frente, en el Hospital Real que lleva por título *Ofrendas musicales* e incluye también piezas de Schubert, Rossini, Kodály, Britten y otros.

Uno de los momentos más esperados es la nueva producción de *Oedipus Rex*, ópera-oratorio de Igor Stravinski basado en la tragedia de Sófocles. El montaje supondrá el debut como director de escena del pintor Frederic Amat, que contará con la colaboración de las diseñadoras

gráficas Mariona Omedes y Carolina López en la escenografía y proyección de imágenes que servirán de fondo a la acción de la ópera, así como del modisto Antonio Miró en el diseño del vestuario y el coreógrafo Cesc Gelabert, encargado del movimiento de un coro de 40 personas. Josep Pons estará al frente de la Orquesta Ciudad de Granada, el Coro de la Generalitat Valenciana y un reparto encabezado

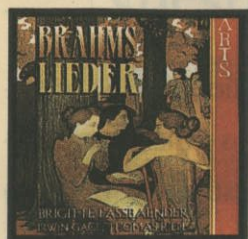
por el tenor ruso Vsevolod Grivnov como Edipo y la mezzosoprano argentina Cecilia Díaz como Yokasta. José Luis Gómez hará las funciones del narrador.

Sin abandonar la música escénica, la compañía Ópera Cómica de Madrid representará, en el Teatro Isabel la Católica, tres sainetes picarescos y desconocidos de Francisco Asenjo Barbieri: *El hombre es débil*, *Los dos ciegos* y *El niño*, dirigidos escénicamente por Francisco Matilla y musicalmente por Fernando Poblete, al mando del Ensemble de Madrid. Entre las voces destacan las de Beatriz Lanza, Enrique del Portal y Carmelo Cordón.

Danza en el Generalife. En el apartado del ballet, uno de los más apreciados del Festival, José Antonio y la Compañía Andaluza de Danza estrenarán *Picasso: paisajes*, basado en una partitura de José Nieto, con María Giménez y Cesc Gelabert como artistas invitados. El Ballet de la Deutsche Oper berlinesa estará presente con *Romeo y Julieta* de Prokofiev, en una reciente coreografía de Yuri Vámos, y un programa formado por coreografías de Bigonzetti, Jiri Kilian y Hans van Manen, intercaladas con dos exquisitos dúos de Lucía Lacarra y Cyril Pierre a partir de músicas de Barber y Wagner. Eva la Yerbabuena presentará el espectáculo *5 Mujeres 5*, con dirección escénica de Hansel Cereza, de La Fura dels Baus. Y el Ballet Kirov, del Teatro Mariinski de San Petersburgo, acudirá con varias coreografías clásicas de la escuela rusa (*Las sílfides* y *El espectro de la rosa* de Mikhail Fokine y *Paquita y Raimonda* de Marius Petipa), así como *Rubies* de George Balanchine, sobre música de Igor Stravinski.

Hay que mencionar aún las *Vísperas* de Monteverdi y el *Juicio Universal* de Cavallo en la Catedral (la última, con la espléndida Capella de' Turchini), los homenajes a Rodrigo, la guitarra en los Arrayanes, las exposiciones conmemorativas, la fiesta de la música o los café conciertos del Alhambra Palace.

RAFAEL BANÚS



BRIGITTE FASSBAENDER: *Lieder de Brahms.* Irwin Gage, piano. Arts 47614-2 DDD

ESTE disco, grabado en 1982 y reeditado ahora por el sello económico Arts, constituye una de las mejores compilaciones de lieder de Johannes Brahms. La selección incluye muchas de las mejores piezas escritas dentro del género por el compositor hamburgués (*Amor fiel, A un arpa éolico, En el cementerio, Canción de la muchacha, Noche de mayo, Serenata, En la silenciosa noche, De amor eterno...*).

La interpretación es sencillamente magnífica. La voz densa, grave y llena de trascendencia de Brigitte Fassbaender da a estas páginas toda su dimensión, siendo una de las más logradas grabaciones de la mezzosoprano berlina, cuyo arte tanto se recuerda desde que se retiró. Al teclado, Irwin Gage se muestra en todo momento un dialogante a la altura de la cantante, a la que proporciona un acompañamiento de primera clase. Lo mismo cabe decir de Thomas Riebl, que presta su hermoso timbre a las dos bellísimas canciones con viola obligada (*Anhelo acallado y Canción de cuna sacra*). **R. BANÚS**

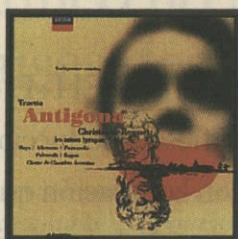


DOMINIQUE VISSE: *Los placeres de palacio.* Ensemble Janequin. Harmonia Mundi 901729 DDD

ENAMORADOS desde siempre de la buena vida, los franceses han desarrollado en todas sus manifestaciones un particular sentido para disfrutar de los más exquisitos deleites, entre los cuales la música no iba a permanecer al margen. El disco que nos ocupa, con el sugerente título de *Los placeres de palacio*, ofrece un apetitoso programa de canciones del Renacimiento francés y flamenco relacionadas con la comida y la bebida, precedidas y despedidas por sendas oraciones, de Clemens non Papa y Tylman Susato, para bendecir la mesa y dar las gracias por los alimentos recibidos.

Especializado en este tipo de programas, el excelente Ensemble Clémens Janequin, que lidera con su inconfundible timbre el contratenor Dominique Visse, nos propone unas versiones de expresividad exacerbada, casi al límite, sabiendo extraer todo el jugo de estas divertidas piezas.

Un compacto para escuchar acompañado, a poder ser, de unos buenos caldos y unas sabrosas viandas. **A. MATEO**



TOMMASO TRAETTA: *Antígona.* María Bayo, Christophe Rousset. 2 CD Decca 460 204 2 DDD

APENAS hace unas semanas comentábamos la publicación de *Hipólito y Ariadna* de Tommaso Traetta (1717-1779), cuando aparece una nueva grabación de un compositor al que nadie había prestado atención en muchos años. Esta *Antígona* de 1772, basada en la tragedia de Sófocles, es posterior a la ya comentada. No se trata de una obra maestra pero, tras una breve entrada de carácter muy mozartiano, contiene arias de lirismo, arias de bravura y algunos duettos de muy buena factura, aunque obviamente no se trate de una partitura redonda.

La auténtica protagonista de la ópera es la propia Antígona. Aparece rodeada de una cierta áurea de espiritualidad que encaja como anillo al dedo con la voz de María Bayo. La soprano está simplemente soberbia a lo largo de toda su parte, tanto en las arias como en sus dos dúos con Emone-Laura Polverelli-. El resto del reparto no reúne el mismo nivel pero se comporta con gran dignidad bajo una dirección de Rousset que entra dentro de lo esperado. **G. ALONSO**

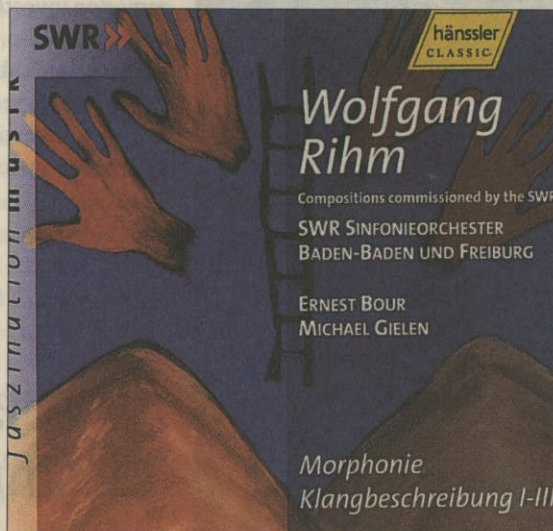
El heredero

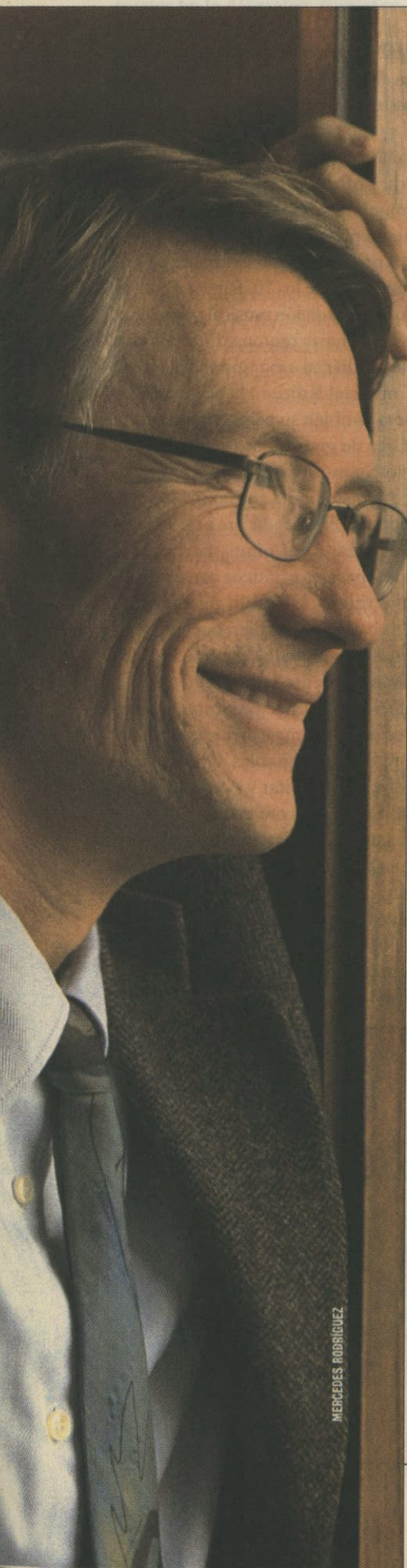
WOLFGANG RIHM: *Morphonie, Klangbeschreibung.* Orquesta Sinfónica de la SWR. Ernest Bour, Michael Gielen. 2 CD Hänssler Classic 93010 ADD/DDD

EN este espléndido álbum, la Orquesta SWR de Baden Baden y Friburgo nos ofrece un sustancioso retrato de Wolfgang Rihm, el más importante compositor alemán de las generaciones posteriores a Stockhausen (descontando al predicador Lachenmann). Desde su aparición a mediados de los 70, Rihm se constituyó en el heredero de la tradición musical germánica, nada menos, la gran esperanza teutona. El fenómeno Rihm tiene su parte mediática o circunstancial (contó con el apoyo de Universal Edition, la editorial que certifica genios), pero también su parte sustancial.

Rihm es un músico de gran talento y un artista de carácter compulsivo. Su música es siempre extrema y contrastante. Su gusto por la antinomia lo apreciamos directamente en *Morphonie*, una de sus primeras obras orquestales. Aquí oímos la reiterada alternancia de suaves pasajes estáticos con erupciones de violentísimos ruidos. Un estilo cercano al de Cristóbal Halffter, que conocemos bien por aquí.

Sin embargo, en *Klangbeschreibung*, obra de 1987, Rihm contrasta violentamente consigo mismo. La expresividad desaforada y tosca de partituras anteriores se convierte en esteticismo impasible, en poética de palabras sueltas que se expresan solas. Curiosamente, es ahora, cuando deja de gritar y adopta pose de intelectual, cuando Rihm nos convence y nos seduce. ¡Qué hermoso resulta el movimiento central!, ¡qué gran hallazgo el de su plantilla instrumental! Con cuatro voces femeninas, quinteto de metales y grupo de percusión, Rihm inventa preciosos sonidos con los que poner música al poema de Nietzsche que balbucean las sopranos. Las interpretaciones son verdaderamente entusiastas y cuidadosas. **ÁLVARO GUIBERT**





MERCEDES RODRÍGUEZ

¿Hay vida en los laboratorios? ¿El I+D es sólo una fórmula para pasatiempos? La ciencia está que arde. Manifiestos, reducciones de presupuestos, encierros y diásporas. Nadie parece contento con la situación que vive la investigación en nuestro país. Para poner la guinda, el Instituto de Información Científica de Filadelfia, el termómetro que refleja la “temperatura” científica, delata que hemos crecido pero muy poco. Tres décimas con respecto al período de 1993-1997. Los estudios realizados en los últimos años representan el 2,75 por ciento de la producción mundial. El dato no es desdeñable pero deja insatisfecho a un buen sector del ámbito científico. Con este motivo, EL CULTURAL ha puesto cara a cara a los máximos representantes de la ciencia en nuestro país. Rolf Tarrach, presidente del CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), y Félix Ynduráin, director del CIEMAT (Centro de Investigaciones Energéticas, Medioambientales y Tecnológicas), explican sus posturas ante la crítica situación de nuestra investigación y del futuro de los científicos que la representan.

—Según los datos del Instituto de Información Científica de Filadelfia España ha crecido muy poco en el ámbito de la investigación en los últimos años, ¿es ésta la impresión que se tiene desde el estamento que usted dirige?

—Rolf Tarrach. En los últimos cinco años, la producción científica española ha pasado del 2,4 al 2,7 por ciento de la producción mundial. En todo caso, éste ha sido un avance alentador en relación a nuestros recursos humanos, infraestructuras y el gasto que realizamos en investigación. De alguna manera, y esto es en lo que creo que debemos abundar, indica que estamos en la senda correcta y que nuestros investigadores son competitivos y capaces de producir aún

más y mejor ciencia si cuentan con los recursos adecuados.

—Félix Ynduráin. Sin duda. Lo que parece que está pasando es que desde el sector público de I+D (Universidades y OPIS) se está formando una importante generación de investigadores que no tienen, de momento, cabida en el sistema público y que, por otra parte, no quieren renunciar a sus carreras científicas integrándose en el sector privado.

Una generación frustrada

»Probablemente estemos haciendo algo mal ya que se crean importantes frustraciones en una generación espléndidamente preparada. Si los investigadores que se forman no tienen cabida en el sec-

tor público, hay que darse cuenta antes de que la persona tenga una carrera científica consolidada que no puede continuar. La planificación de los crecimientos es un tema muy delicado. En este sentido creo que crecer por crecer puede ser irresponsable.

—Parece que la situación de la ciencia en España entra ya dentro de los tópicos nacionales: mal o deficiente. ¿Considera que el futuro más próximo, con los datos de progreso en la mano, depende del impulso político o de la estructura educacional?

—F. Y. Yo diría que la clave es una cuestión de educación de nuestros políticos. España tiene una coyuntura en la que el PIB crece más que la media europea, el

Rolf Tarrach

“A la falta de tradición se ha unido el desinterés social y político por la ciencia”

Félix Ynduráin

“Nuestro sistema científico no resiste la comparación con los países desarrollados”

paro disminuye, el déficit se lleva a cero y la Seguridad Social sana sus cuentas, y todo esto sin necesidad de aumentar significativamente los gastos en I+D. ¿Para qué aumentarlos? Quizá estemos ante una magnífica coyuntura para aprovechar estas circunstancias y dar el salto en I+D que necesita España para tener un desarrollo tecnológico significativo. De todas maneras, el tema del aumento presupuestario, siendo importante, no es suficiente. Se necesita una profunda reforma del sistema de gestión de los recursos públicos dedicados a I+D. Ahí sí que nos hemos quedado retrasados y considero que se trata de una cuestión de vital importancia solucionar el tema. Nuestro sistema no resiste ninguna comparación con los sistemas de países desarrollados. El caso es que estos sistemas ya

construyendo la investigación será absolutamente imprescindible para mejorar la calidad de vida de los ciudadanos y para el desarrollo social y económico de los países.

—Se ha hablado del presupuesto en distintas direcciones. Es importante pero no lo es todo a un mismo tiempo. ¿Se puede llegar a ser competitivo con la actual situación o es cuestión de imaginación y talento?

—F.Y. Cuando se piensa pequeño siempre será pequeño y el presupuesto español para I+D es pequeño. Además, la investigación en España está extraordinariamente atomizada y carente de directri-

Tarrach: “En la sociedad del conocimiento la ciencia será imprescindible”

Ynduráin: “La investigación en España está atomizada y carente de estrategia”

están inventados y funcionando desde hace muchas décadas. En este caso, “sólo” hay que copiarlos.

—R.T. Todo está en relación. A la falta de una sólida tradición científica se ha unido el escaso interés de la sociedad y de sus representantes políticos por la investigación científica y el desarrollo tecnológico. En cualquier caso, es necesario mirar hacia adelante y comenzar ahora a sentar las bases de lo que queremos que sea nuestro país en 2010. Creo que se están comenzando a dar las condiciones, en la sociedad y entre los responsables políticos que tienen responsabilidad en el desarrollo del sector, para que el esfuerzo colectivo que nos permita la convergencia científica real con los países más avanzados de Europa. Debemos ser conscientes de que, en la nueva sociedad del conocimiento que estamos

ces y estrategias claras por lo que esos escasos fondos no se optimizan. En centros relativamente grandes como el CIEMAT se puede planificar y optimizar los recursos tanto humanos como presupuestarios.

Equipos competitivos

»La experiencia de estos años, basada en una profunda reestructuración organizativa y cultural, ha permitido, no sólo mantener y potenciar grupos altamente competitivos internacionalmente sino también promover importantes proyectos nuevos liderados por investigadores jóvenes altamente cualificados. El modelo de gestión del CIEMAT permite la puesta en marcha de proyectos de investigación mucho antes de que las agencias financiadoras (Plan Nacional, Unión Europea, Empre-

sas...) aporten fondos al proyecto. Por ejemplo, llevamos un par de años trabajando para instalar un detector de radiación cósmica en la Estación Espacial Internacional (que acaba de ser reconocida con el Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional) y es ahora cuando empezamos a tener los fondos del Programa del Espacio. De la misma manera empezamos a trabajar desde distintos frentes en la transmutación de residuos radiactivos mucho antes de que ENRESA y la Unión Europea financiaran todas estas actividades. Por otra parte, en CIEMAT, diversificamos mucho las fuentes de ingresos de nuestros proyectos, por lo que, al estar centralizados los recursos, podemos hacer frente a nuestras necesidades desde una mejor posición.

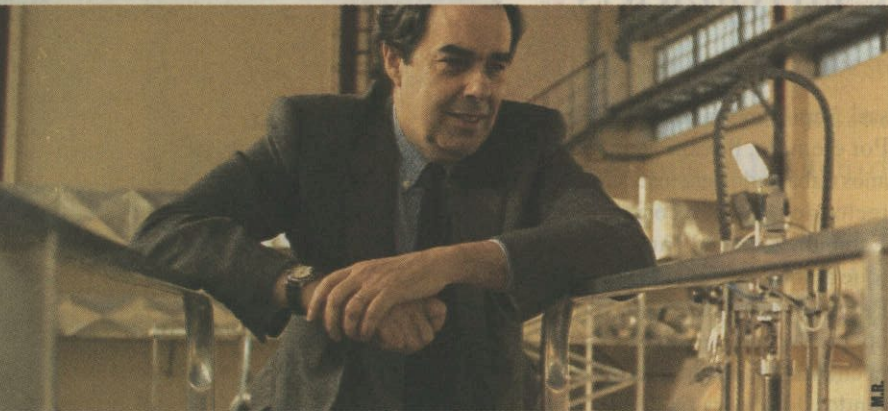
—R.T. Sólo hasta cierto punto. Es necesario hacer un esfuerzo presupuestario, sostenido y decidido, como el que contempla el Plan Nacional de investigación científica, desarrollo tecnológico e innovación, que prevé alcanzar en 2003 un gasto del 1,29 por ciento en I+D. Ahora bien, es preciso tener en cuenta que necesitamos del esfuerzo de todos, no sólo del Gobierno sino también, como ocurre en los países más desarrollados, de los distintos sectores empresariales.

—La integración en la UE habrá traído ventajas en todos los campos y la financiación habrá sido uno de ellos, ¿qué relación existe con la Comunidad Europea? ¿Podría hacerse más de lo que se hace para integrar a los miembros más rezagados en los planes de investigación?

—R.T. Lo que considero más necesario en este punto es incre-



MEUCOLOS / MONDRIJN



Félix Ynduráin: "Me parece clave que la investigación en España sea lo suficientemente atractiva como para que los mejores científicos, españoles o no, quieran trabajar en nuestras instituciones"

mentar el apoyo europeo a la I+D con la finalidad de poder competir en igualdad de condiciones con Estados Unidos y Japón. Los recursos económicos que destina a investigación el Programa Marco de I+D de la Unión Europea son claramente insuficientes, poco relevantes si se comparan con la financiación que reciben otras políticas comunitarias.

—F.Y. La UE, al menos en lo referente a I+D, es más una referencia y complemento que otra cosa. Mientras que los países fuertes tienen su propia estrategia, que incide en la de la UE, y tienen fondos propios importantes que se complementan con los de Bruselas, los países débiles siguen, a duras penas, las estrategias de la UE. Baste recordar dos proyectos del CIEMAT como el Laboratorio Nacional de Fusión por Confinamiento Magnético y la Plataforma Solar de Almería. El primero está enmarcado en la Asociación Euratom-CIEMAT y el segundo es Gran Instalación Europea.

—Según esto no parece que haya forma de diferenciar el problema como un hecho real, bien calado en nuestra sociedad, del problema como algo que no se explica bien a la sociedad en el que la divulgación juega un papel relevante.

—R.T. Creo que la cuestión se mueve en ambos aspectos. Hay, efectivamente, un problema real de falta de recursos humanos y económicos, y también es verdad que desde la comunidad científica no hemos podido, o no hemos sabido, transmitir a la sociedad la trascendencia de la investigación. Es muy probable que ambas cosas sean parte del mismo problema y, por lo tanto, de su solución.

Divulgación y desarrollo

»No puedo hablar en nombre de otras instituciones, pero tengo la percepción de que también en ellas, como está ocurriendo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), se está comenzando a valorar la importancia de la divulgación. Cada vez más científicos piensan que tenemos la responsabilidad, y aun la obligación, de transmitir a la sociedad —que nos financia con sus impuestos— los resultados de nuestras in-

vestigaciones y de participar y promover los debates científicos susceptibles de afectar, y por tanto interesar, al conjunto de los ciudadanos.

—F.Y. Yo no veo ningún problema de divulgación. En todo caso, lo que pienso es que el problema viene por otros lados...

—En los datos que se contemplan en el informe del Instituto de Filadelfia no se recoge la tradicional diáspora científica. ¿Considera clave que los científicos que trabajan actualmente en Europa y Estados Unidos comiencen a volver a los laboratorios españoles?

—F.Y. Aunque la parezca duro, la respuesta es no. Lo que resulta clave es que investigar en España sea suficientemente atractivo como para que los mejores investigadores, españoles o no, quieran hacerlo en nuestras instituciones. En investigación, como casi todo en la vida, el paternalismo es malo. Es cómodo porque no plantea problemas pero, a la larga, es enormemente contraproducente. Mi experiencia personal en este sentido creo que es interesante; dos doctorandos míos después de pasar sus posdoctorales en Estados Unidos y Alemania e independizarse de mí, han tenido un éxito profesional tan relevante a nivel internacional que uno de ellos ha sido contratado por la Universidad de Cambridge. Si hubiéramos formado "piña" probablemente el resultado no habría sido el mismo.

—R.T. La ciencia, por definición, es una actividad que no tiene más fronteras que las propias del conocimiento: es global e internacional. Es positivo que los científicos españoles que se encuentran en otros países hayan comenzado a regresar a España, pero igual de importante es el trabajo que realizan los científicos en los centros de investigación españoles. Para impulsar y favorecer la integración en el sistema científico español de jó-

venes investigadores con el grado de doctor, el Ministerio de Ciencia y Tecnología acaba de crear el Programa Ramón y Cajal, que prevé la incorporación de 2.000 científicos hasta 2003 mediante contratos de hasta cinco años de duración. Las condiciones de este nuevo Programa, en el que los investigadores podrán liderar sus propios proyectos con una retribución anual bruta próxima a los cinco millones de pesetas, son las apropiadas para los científicos que estaban esperando la ocasión de realizar su actividad investigadora en España.

—¿Justifica la situación actual una iniciativa como el Manifiesto de Madrid, en el que se abogaba por un "pacto por la ciencia"? ¿Cree necesaria la movilización como en un sector más para la concienciación del mundo científico y de la sociedad?

—R.T. La comunidad científica en su conjunto, así como los responsables de la política científica, compartimos el Manifiesto de Madrid, como también lo hicimos con el Manifiesto de El Escorial de 1996. Creo positivo recordar, como antes decía, la importancia que la investigación científica y el desarrollo tecnológico tienen para los ciudadanos y para los países. El Manifiesto es, en definitiva, una llamada a la sensibilidad de todos para tener presente que la inversión en ciencia es la más rentable en cualquier sociedad por ser la que determinará, a medio y largo plazo, el desarrollo de los países; indefectiblemente, los países y las sociedades más avanzadas son los que realizan una mayor inversión en I+D.

—F.Y. No conozco bien qué hay detrás de estos movimientos. Lo que sí tengo claro es que la ciencia, el I+D en general, debe ser una cuestión de Estado ligada a un modelo de sociedad y de país. En España, los aeropuertos, los hoteles, los bancos, las agencias de viajes,

los servicios en general, funcionan bien, probablemente mejor que la media europea. ¿Podemos decir lo mismo del sistema I+D? Sin duda, no. La oportunidad que ofrece la creación del Ministerio de Ciencia y Tecnología ha generado grandes expectativas pero, no nos engañemos, la tarea es difícil y el apoyo de otros Ministerios como Economía, Hacienda, Administraciones Públicas, Educación y las Comunidades Autónomas es esencial. Sin la sintonía con las Comunidades Autónomas no vamos a ningún sitio. Si hay acuerdo para mejorar la Justicia, ¿por qué no lo hay para el I+D?

—¿Nos hemos quedado rezagados en temas tan importantes como la secuenciación del Genoma? ¿Nos podría ocurrir igual en otros campos hoy como la microbiología, la farmacología o la neurociencia?

—F.Y. Si no hemos corregido los problemas estructurales y profundos del sistema español de I+D no sé por qué no vamos a cometer los mismos errores que ya

cometimos en el pasado. La cuestión no está sólo en los campos mencionados. Hay también otros temas estratégicos de suma importancia como la energía, la nanotecnología o el medio ambiente en los que o hacemos algo distinto o perderemos trenes. O se concentran esfuerzos y se marcan estrategias sostenidas o no iremos muy lejos.

Centros fuertes

»Es verdad que cada vez se publica más en España pero el salto de verdad no se da. En mi opinión casi todo pasa por centros fuertes con claras estrategias temáticas y de funcionamiento. La experiencia de CIEMAT en fusión con un gasto anual de 1.600 millones de pesetas o de energías renovables con 2.300 es muy reveladora. Volvemos al tema de lo perverso de la atomización e individualismo del sistema español de I+D...

—R.T. Son muy pocos los países que están actualmente liderando la investigación en genómica. Pero ya están comenzando a

ser más numerosos los que se están sumando decididamente a estas investigaciones. España tiene excelentes investigadores, algunos de ellos desde el CSIC están liderando programas europeos relacionados con la genómica, y se ha anunciado ya que se destinarán aproximadamente 8.000 millones de pesetas para abrir líneas de investigación en genómica y proteómica.

—¿Considera la ciencia como parte ya inseparable de la cultura humanística?

—R.T. Es un hecho aceptado que la ciencia forma parte de la cultura, aunque tenemos por delante una importante labor social que realizar, a todos los niveles.

F.Y. Sin duda. Lo que ocurre es que la ciencia no es compatible con el "diletantismo" y esto, a veces, incomoda.

—¿Cómo puede entenderse la palabra "globalización" en el ámbito científico? ¿Lo considera positivo o negativo?

—F.Y. Probablemente cada uno entiende algo distinto con esto de la globalización. Por lo que yo entiendo, la ciencia es intrínsecamente internacional y, por lo tanto, o es global o es inútil y provinciana en el peor sentido de la palabra. Esto es lo atractivo de la investigación científica: intentar ir un paso más allá, no sólo en el conocimiento propio, sino en el conocimiento global.

—R.T. Sí, absolutamente. Desde sus orígenes, la actividad científica ha sido de esa naturaleza y siempre ha traspasado fronteras. La investigación progresa por su carácter global. Cuando un avance científico se pone a disposición de la comunidad, se ponen las bases para obtener mayores conocimientos, en cualquier lugar y por cualquier científico o grupo. La ciencia, aunque sea realizada por un solo individuo, siempre se hace pensando en plural.

Vigilante eléctrico

Hay perros que tienen una tendencia especial a perderse. Para que el amo no se preocupe demasiado, MedTrack ha desarrollado el dispositivo electrónico PetWatcher. Se acopla al collar y el dispositivo central recibe señales en un perímetro de 120 metros. El aparato activa una alarma cuando el perro rebasa el límite, e indica al usuario la dirección para encontrar al animal. Más información en www.medtrakinc.com.

Cibernevera

E2 Home trae el poder de Internet al refrigerador o incluso a la mesa comedor. En una pantalla táctil, el modelo Screenfridge permite al usuario leer informes de tráfico y del clima, planear un menú semanal, configurar una agenda o hacer pedidos al supermercado, además de infinidad de gestiones. De momento sólo se comercia en Dinamarca y su precio todavía no está establecido. Más información en www.e2-home.com.

El clima en mano

Los meteorólogos amateurs deben tomar buena nota: la estación meteorológica portátil Vantage Pro desarrollada por Davis Instruments recoge cualquier información sobre el clima que se requiera. Su potente sensor solar—que se puede colocar hasta a 250 metros de la estación central— mide, entre otras variables, velocidad de viento, temperatura, humedad, presión barométrica, nivel y media de precipitaciones, etc. Su precio es de 600 dólares (unas 115.000 pesetas).



Rolf Tarrach: "La comunidad científica no ha podido, o no ha sabido, transmitir la trascendencia que tiene en estos momentos la investigación"

Hay días en que se me aparece Baudelaire

MAYO, DOMINGO, 27

Hay días en que se me aparece Baudelaire. Trae el aire cumplido y algo menesteroso. O está sobre un armario, como un busto doliente que siempre estuvo allí y es doblemente familiar porque es de la familia. O le veo en un espejo. Es como si el espejo fuera su despacho, el sitio donde escribe sus versos musicales. Baudelaire, aparecido, sólo puede habitar en un espejo. Se mueve, se levanta, se sienta, sonríe solo, escribe. Pero basta un ladrido, basta un grito en la calle para que el espejo sea otra vez espejo. Todo desaparece, Baudelaire y el despacho. Tarda mucho en volver, muy largos meses, pero no meses del calendario sino meses del cielo o el infierno, meses de muerto, no meses de vivo.

Paseaba por la casa silencioso y la gata le seguía, porque los gatos reconocen a sus dueños. Y no era una gata de espejo sino que era ella, Lowe. Días de Baudelaire, felices días, tristes jornadas de fantasma gris, el fantasma ha venido a hacerme compañía. Hace tiempo que no veo a Baudelaire, no le frecuento demasiado ahora, pero no es necesaria ni una cita en un libro (seguro que él ya no lee libros), para que el poeta venga, esté conmigo y me envuelva en su música y me haga compañía. Qué inmensa soledad la triste compañía de Baudelaire.

JUNIO, LUNES 11

El vaso de agua. Es la huella de un ángel o una moneda con revés de nube. Sólo es el vaso de agua, transparente, donde se ve más agua de la que hay, donde se ve más vaso del que hay. Puro vaso de agua, su límpido beso con la sed.

Alguien inventó el ángel y luego el vaso de agua. O al revés. "La transparencia, dios, la transparencia" del místico Juan Ramón, no era



"MISERICORDIA", DE SIMON EDMONDSON (1996)

Hay una elección que todos tenemos pendiente: la elección de la paz o de la guerra, la elección de la luz o de la sombra, la elección del ángel o el demonio, que son la misma cosa: sólo se trata de elegirnos ángeles o demonios. Uno tarda en hacer la elección, pero se hace sola

más que un vaso de agua. El poeta tenía sed. En el imaginario de lo blanco no hay ángeles ni dioses ni demonios: es un imaginario transparente donde viven monóculos de agua. Es el zoo de cristal. "Sencillez última del universo", como dijo Guillén, mi buen maestro. Ajenjo de Azorín, el vaso de agua, yo también soy aguista, amo lo real, y veo lo que se ve y lo digo tal cual.

Embriagueces tardías del vaso de agua. "Prefiero embriagarme de mi propia lucidez" (Gide)". Seamos gideanos, seamos juanramonianos,

seamos guillenianos, seamos azorinianos, seamos de la legión de los malditos blancos, de los embriagados en limpio, de los voladores de eucaristías. Hay una elección que todos tenemos pendiente: la elección de la paz o de la guerra, la elección de la luz o de la sombra, la elección del ángel o el demonio, que son la misma cosa: sólo se trata de elegirnos ángeles o demonios. Uno tarda en hacer la elección, pero se hace sola. Pasaron las juveniles embriagueces de pecado. Aquello era la trampa de la religión. Ahora em-

piezan las lípidas embriagueces de lucidez. "Lo tan real, hoy lunes".

MARTES, 12

Una niña y un perro. La niña tiene orejas de gato y ojos de mentira, ojos persas en las sienes, una adolescencia efébrica y una cosa dramática y tediosa. El Mal vive en ella, si creemos a los profetas del Mal, tan denunciados por Sartre. El perro es grande, largo, alto, mortuorio y curioso. El perro, como un abuelo de toda la familia, quiere verlo todo, asistir a todo, y su repertorio de olores le va dando la flor abierta de la tarde, como a un ciego, aunque el perro no es ciego, ni mucho menos, sino que los ojos le llegan hasta el límite turbio de su edad (me resisto a escribir "de su vida", que ya va corta).

La niña es el Mal con coletas pueriles y el perro es el Bien con canas en el bigote que no tiene. No creemos en el Mal ni en el Bien, como categorías, pero sí con minúscula, como acontecimientos, o más bien como cosas. Alguien escribió que la vida está tejida de hechos y la Historia de acontecimientos. En la tarde alta y gloriosa de julio, por sobre los tejados de Madrid, el perro reúne toda la intensidad del día, del instante, toda la belleza del ser y del no ser.

La niña se va a ir al cine.

Por las noches, cuando la niña no vuelve, el perro, que la espera, despierta cada dos horas al padre. Que la cama está vacía. El perro es la conciencia perruna de toda la familia, puntual y doméstico, y los quiere a todos en torno de sí. La niña vendrá por la mañana, con sus orejas de gato mordidas. Y entonces el perro dormirá en su trapo, viejo patriarca de una paz antigua y perdida.

FRANCISCO UMBRAL

PHE01

Desde el Sur



**CONDE
DUQUE**

Las Proyecciones Nocturnas del Festival

21 y 22 de junio a las 20.30 h
Patio Central del Centro Cultural
Conde Duque.
Entrada libre, con invitación.

El evento más espectacular del Festival. Cada noche fotógrafos de diversas tendencias presentarán sus trabajos proyectados en una pantalla gigante. Los audiovisuales serán presentados por los propios autores. A lo largo de la segunda velada se entregarán los Premios PHotoEspaña 2001.

Más información: www.phedigital.com; www.notodo.com

Jueves 21 de Junio

Proyección de los mejores portafolios de la actividad
Descubrimientos Special K, Mario Cravo Neto,
Juan Manuel Castro Prieto, Bernard Plossu,
Yto Barrada, Giovanni Chiamonte, Steffen Schrägle.

Viernes 22 de Junio

Descubrimientos Special K, Cristóbal Hara,
Duane Michals, Steve Hilton-Barber,
Obie Oberholzer y Santu Mofokeng.



EL CULTURAL
EL@MUNDO

METROPOLI
EL@MUNDO

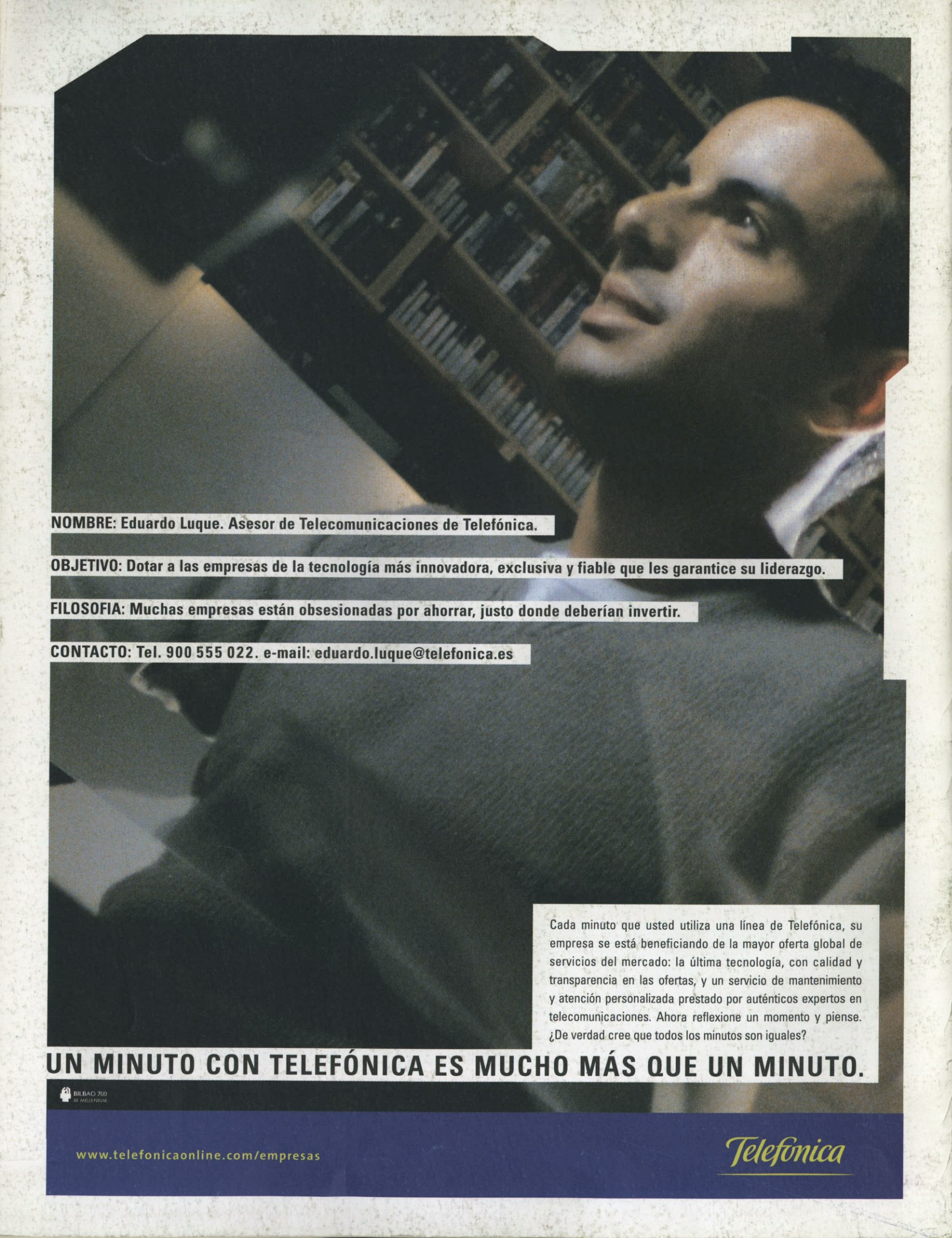


EPSON injuve



ABC





NOMBRE: Eduardo Luque. Asesor de Telecomunicaciones de Telefónica.

OBJETIVO: Dotar a las empresas de la tecnología más innovadora, exclusiva y fiable que les garantice su liderazgo.

FILOSOFIA: Muchas empresas están obsesionadas por ahorrar, justo donde deberían invertir.

CONTACTO: Tel. 900 555 022. e-mail: eduardo.luque@telefonica.es

Cada minuto que usted utiliza una línea de Telefónica, su empresa se está beneficiando de la mayor oferta global de servicios del mercado: la última tecnología, con calidad y transparencia en las ofertas, y un servicio de mantenimiento y atención personalizada prestado por auténticos expertos en telecomunicaciones. Ahora reflexione un momento y piense. ¿De verdad cree que todos los minutos son iguales?

UN MINUTO CON TELEFÓNICA ES MUCHO MÁS QUE UN MINUTO.



www.telefonicaonline.com/empresas

Telefonica