

EL CULTURAL

4-10 de julio de 2001

www.elcultural.es

**Cartas reveladoras sobre
la guerra de España**

Madariaga y Marañón

La Historia inédita

FOTOGRAFÍA DE FONTCUBERTA

Debate La imagen en la era digital

EL MUNDO

DESDE EL SUR

PHE01

Durante un mes la fotografía
toma la calle.
Más de 60 Exposiciones,
Proyecciones, Talleres,
Recorridos Fotográficos,
Noches Abiertas,
Descubrimientos, PHotoMaratón,
Festival Digital...

No te lo pierdas.
Será una fiesta.
Será en Madrid.
Te esperamos.

PHoto**España** 2001
4a Edición
Festival Internacional
de Fotografía

13 de junio - 15 de julio
Desde el Sur

www.phedigital.com
www.notodo.com

Organiza:
LA FÁBRICA

Patrocinadores Institucionales:



Revista Oficial del Festival

Apoyan:

EL CULTURAL
EL MUNDO



Fotosíntesis
Laboratorio Fotodigital



Ahora que vuelve a debatirse sobre la guerra civil española, El CULTURAL publica un nuevo documento histórico: la correspondencia inédita, reveladora y apasionante, entre Salvador de Madariaga y Gregorio Marañón en los años trágicos de la guerra civil y la posguerra. Esta carta, fechada en 1944, analiza el papel de los monárquicos en el primer franquismo

“El conjunto es de incertidumbre”

POR GREGORIO MARAÑÓN

Querido Salvador: Le escribo en Toledo donde siempre le recordamos especialmente, cuando al pasar vemos su Ángel Guerra [su cigarral]. El cielo y el sol, inmanentes, y las campanas de la Catedral nos dan la lección de lo eterno y de la fugacidad de nuestras pasiones. Me parece admirable, y ahora más que nunca, el que haga Vd. la *Introducción* de mis libros. Será para mí la mayor satisfacción que me han dado. No sé qué libros míos van a editar. Si uno de ellos es el *Conde Duque* convendrá esperar, muy brevemente, al envío de la segunda y definitiva edición. De aquí, ¿qué quiere usted que le diga? Si fuera posible resumir lo que se recoge en el ambiente, he aquí lo que le diría: en lo interior: baja progresiva del crédito del Gobierno que ha llegado a la total impopularidad. Localización máxima (y no siempre justa) de la responsabilidad en Falange. Prácticamente, desaparición de ésta como fuerza ideológica aun cuando aún tenga la política que da el usufructo del mando. Desilusión de la juventud que de buena fe hizo la guerra, creyendo que salvaba a España. Terrible descenso de la autoridad de dos fuerzas radicales en España: Iglesia y Milicia (me refiero a la autoridad moral). Parte importante que en esta baja de valores tiene el espectáculo de la orgía del presupuesto y los negocios al amparo oficial. Desaliento de los monárquicos. No sólo les falta el Cánovas, sino lo que ahora se ve que era más importante que el Cánovas: el Martínez Campos. Falta también la nobleza y burguesía dispuestas a jugarse algo por el Rey. A favor de esta flojedad de ánimos, intentos logrados, de deshacer las fuerzas monárquicas, atrayendo a algunos de sus jefes con dádivas. La capacidad de soborno llega a límites geniales. Hasta el punto de que ha hecho inútil la persecución de los agitadores

monárquicos: es más fácil comprarlos. Iracundia de las izquierdas. La insensatez con que han sido perseguidas las hace olvidar el sano arrepentimiento de sus propias culpas, que tan útil hubiera sido para que su barbarie no se repitiera. De estas izquierdas iracundas, hay que restar muchos grupos de obreros, cansados de sufrir y prestos a soluciones moderadas: pero, en cambio, se han incorporado a ellas elementos burgueses que han sido cruelmente perseguidos.

Entre los dos extremos crece y se ennoblece el grupo de los liberales, de los que quisieran la concordia; pero como siempre, son los menos capaces para imponerse a los extremistas, pues al energúmeno sólo le domina otro más energúmeno. Solidez momentánea del ejército; aun los jefes que no están conformes con

“Falta también la nobleza y burguesía dispuestas a jugarse algo por el Rey. A favor de esta flojedad de ánimos, intentos logrados de deshacer las fuerzas monárquicas, atrayendo a algunos de sus jefes con dádivas. La capacidad de soborno llega a límites geniales. Hasta el punto de que ha hecho inútil la persecución de los agitadores monárquicos: es más fácil comprarlos. Iracundia de las izquierdas”

actual murmuran, pero no osan discrepar. Esta unión de la fuerza armada no es sino la expresión del sentimiento que hoy domina en España sobre los otros: el miedo a nuevas guerras y revoluciones. Esta es la gran fuerza de F. [Franco] que hace de él, por ahora y por paradoja, el gobernante con menos fuerza personal, pero con más fuerza política de cuantos ha conocido España. En lo exterior: el grupo izquierda, íntegro, y el grupo medio liberal, íntegro, son aliadofilos. Y también muchos del grupo derecha (clero, milicia, aristocracia, banca, etc.). Buena parte de las antiguas e importantísimas fuerzas de Gil Robles con aliadofilas. La lectura de los periódicos españoles no puede dar idea de esto. La actitud de los gobiernos aliados, restricción de gasolina etc., vista desde dentro, es desacertada, porque da argumentos fáciles a los adversarios. Tal vez desde fuera no se den cuenta de la dificultad en que esas medidas colocan no al gobierno sino a la opinión aliadofila. Tal vez una generosa y oportuna rectificación compensara favorablemente este matiz adverso actual. Casi todo el mundo cree firmemente en el triunfo de los aliados, incluso muchos de los que aún son germanofilos. Es mucho menos unánime el juicio de lo que ocurrirá cuando la guerra termine. Aquí también domina el miedo a la revuelta que unos identifican con el comunismo y otros, más perspicaces, con la propensión anárquica de nuestras masas. El conjunto es de incertidumbre, de sensación de interinidad, de temor a nuevos cambios. Nunca como ahora puede decirse que el porvenir depende de las circunstancias no previsibles. Le oímos a Vd. puntualmente. Oiga Vd., cuando hable, los aplausos de muchos incógnitos oyentes y los de esta familia que cordialmente le saluda con todos los suyos. ■

S U M A R I O

4-10 de julio de 2001

PORTADA / FOTOGRAFÍA DE JOAN FONTCUBERTA. DE LA SERIE "SEMIÓPOLIS"1

PRIMERA PALABRA / POR GREGORIO MARAÑÓN3

LETRAS

Inéditos de El Cultural: correspondencia entre Gregorio Marañón y Salvador de Madariaga6

J.L.García Martín/ Poetas del 900, POR JAIME SILES13

Álvaro Salvador/ Ahora, todavía, POR F. DÍAZ DE CASTRO14

A. Pérez Ramos/ El paraíso perdido, POR SANTOS SANZ15

Justo Vila/ La memoria del gallo, POR RICARDO SENABRE16

H. Murakami/ Crónica del pájaro..., POR D. VILLANUEVA17

Cara a cara: J. Reverte-M. Leguineche18

Pierre Michon/ Rimbaud el hijo, POR L.A. DE VILLENA20

Benet Casablancas/ El humor en la música, POR E. TRÍAS21

A. Rashid/ Los talibán..., POR VÍCTOR MORALES LEZCANO22

La última palabra: Terenci Moix23

ARTE

Duane Michals/ Dentro del reflejo, POR E. VOZMEDIANO24

Castro Prieto, POR ABEL H. POZUELO26

Fran Herbelo, POR JAVIER HONTORIA26

Al sur del lugar, POR MARIANO NAVARRO27

Dalí/ Letras y garabatos, POR GUILLERMO SOLANA30

Masculino, femenino y plural, POR J. VIDAL OLIVERAS30

Juan Muñoz ocupa la Tate, POR J. MARÍN-MEDINA32

Debate/ El futuro de la imagen, POR E. VOZMEDIANO34

TEATRO

Entrevista con Jean-Pierre Miquel, que estrena *Dom Juan* en el Festival de Almagro38

"Un castigo seguro", POR EDUARDO VASCO39

Nuria Espert es *Medea* en Mérida40

CINE

Vittorio de Sica. Cien años del cronista de la miseria, POR JORGE BERLANGA42

Filmografía de un humanista44

"Un testigo apasionado", POR JUAN ANTONIO BARDEM45

Entrevista a Michael Bay46

MÚSICA

Entrevista con Alberto Zedda48

90 años de Gian Carlo Menotti50

Festival de Guitarra en Córdoba51

Cursos de verano en Santander y Gijón52

Discos53

CIENCIA

"Burbujas interestelares", POR JOSÉ M. TORRELLES54

"Volver al mar para sobrevivir", POR JOSÉ JIMENO56

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
Directora
Blanca 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. Giralte-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, Darío 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

festival de teatro clásico

XLVII edición

5 de julio al 10 de agosto de 2001

Programación

Medea, con Nuria Espert.
Del 5 al 8 y del 12 al 15 de julio.

Orquesta de Extremadura.
16 de julio.

Las Estrellas del American Ballet,
con Ángel Corella.
19 y 20 de julio.

Recital de Arias de Ópera, con
Ainhoa Arteta, Paolo Gavanelli y
la Orquesta de RadioTelevisión Española.
21 de julio.

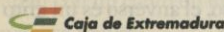
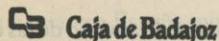
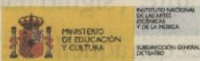
Las Parcas, por la compañía
Samarkanda. Anfiteatro.
22, 24, 29 y 31 de julio
y 1, 5, 7 y 8 de agosto.

César y Cleopatra, de Manuel Martínez
Mediero, con José Luis López Vázquez
y Maruchi León.
Del 26 al 28 de julio
y del 2 al 4 de agosto.

Concierto de Ennio Morricone,
con la Orquesta y Coros de la
Ópera Estatal de Hungría,
canta: Dulce Pontes.
10 de agosto.

MÉRIDA

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura



VENTA DE ENTRADAS



y Tienda **El Corte Inglés**

O LLAMANDO AL TELÉFONO 902 400 222
www.elcorteingles.es

o a través de la web
del Festival

www.festivaldemerida.com

Información. Oficina del Festival: 924 317 847. Taquilla del Teatro: 924 388 008.

LETRAS

La correspondencia entre Salvador de Madariaga y Gregorio Marañón, el coruñés nervioso, inquieto, cosmopolita, liberal insoportable; y el doctor, de talante y expresión habitualmente más moderados, de emociones contenidas, aunque no siempre, más inclinado al matiz que a la confrontación polémica, resulta de un subido interés. Y éste radica en que Madariaga y Marañón se quieren, respetan y admiran profundamente. Y discuten. ¿De qué discuten? Como puede suponerse, de política.

Don Salvador ve siempre la situación política española desde fuera, no sólo porque geográficamente lo está, sino porque encuadra siempre los hechos en un marco internacional, producto de su propia experiencia europea. En cambio, don Gregorio ve y siente las cosas siempre desde dentro, aunque siga en su exilio de París. Y con una *pasión española* que llega a alterar su serenidad en algún momento; mientras que Madariaga —que no quiere menos a España— considera los hechos desde una mayor distancia sentimental y política. Así, Marañón echa en cara a Madariaga su exceso de credulidad ante propagandas más que sospechosas, mientras que el segundo reprocha al primero una sobra de optimismo o de estima por el general que se prevé vencedor en

la guerra civil. Sin que deba olvidarse, por cierto, que Marañón reduce su valoración del general Franco a su valía militar. Lo comprobará quien lea con atención, e intención, este conjunto epistolar.

Diría Madariaga años más tarde que Marañón había sido uno de los españoles más libres de envidia que había conocido; y que su condición de hombre guiado siempre por un sentido de responsabilidad civil y política, pero que carecía de vocación política, le había llevado siempre a poner su coherencia personal y su lealtad moral por encima de cualquier compromiso, enemistándose así con quienes pensaban que había que aceptar a ciegas los dogmas de cualquier ideología. Como no podía vivir sin España, regresó en cuanto consideró que las circunstancias se lo permitían. Según Madariaga, volvió a su habitual serenidad. No sabía si su amigo había vuelto también a la paz de su ánimo. Se inclinaba a pensar que no. Salvador de Madariaga prefirió no regresar hasta muchos años después. Demasiado inquieto, viajero y “emigrante”, siguió haciendo resonar su voz, desde fuera, una y otra vez con aquello de: “General,

márchese usted”.

Ambos amigos estaban en su perfecto derecho. FRANCISCO PÉREZ

Cartas históricas

“Los otros asesinados son tanto como Lorca”

14 bis r. Marbeuf 26-II-38

QUERIDO Salvador: le agradezco mucho las primicias de los versos a Lorca. Me parecen admirables, superiores a los de Unamuno, que tanto me gustaron. Me alegro que los haya hecho. Siento que los publique. Es inevitable, a pesar de la devoción con que están sentidos y escritos, que tengan un sentido político. Y el sentido político de esta tragedia, nosotros debemos lavarlos, con amor infinito en la fuente de los muertos. Maeztu, o [el periodista Manuel] Bueno, o cualquiera de los otros asesinados son humanamente, (aunque no literariamente) tanto como Lorca y quisiéramos que durmieran para siempre en paz : en la paz de los vi-

vos, que la de ellos está por encima de todas nuestras pasiones. No tenía noticias de Vd. Me figuro su actividad implacable. Nuestros amigos, o conocidos me preguntan por sus señas y andanzas.

Por aquí, de los dos bandos, vienen vientos que concuerdan en una posible proximidad del fin de nuestra tragedia. No se atreve uno a creerlo; y, sin embargo, un día será; y muy pocos días después, nos parecerá a todos, incluso a los que más han sufrido, un plazo breve, ante la magnitud de su trascendencia. ¡Cuántas cosas serán ruinas más perennes que las de Oviedo o las de Teruel!

Un abrazo fuerte de

GREGORIO MARAÑÓN

Mabel ni se inmutó con el proyecto de medalla que Vd. le propone. Los jóvenes no son como noso-

tros. No ven más que el anverso de las cosas y no el reverso. Por eso son más fuertes. Tanto más cuanto que en este caso, el anverso es un grito eterno ¡arriba España! y el reverso, algo tan perecedero como P.S.R.; mejor, no obstante, que todos los ministros de Instrucción Pública de la República, excepto Vd.

“Espero que tengamos más discusiones”

1938

Domingo 15

QUERIDO Gregorio, LE aseguro que no había en mi ánimo nada de nada que hiciese necesaria su carta. Discusiones a mayor o menor *temperatura* hemos tenido muchas y es-

pero que tengamos muchas más en el porvenir. ¿Con quién mejor que con usted? Así pues tranquilice Vd. a esa casa de tanta amistad y tanto afecto.

Mi posición es muy clara:

1º No se puede profetizar sobre la guerra porque falta información táctica y conocimiento de las incalculables psicologías.

2º Por la inestabilidad psicológica nuestra es siempre posible que se venga abajo la resistencia rápidamente.

3º Pero lo más probable es que la guerra, a juzgar por su ritmo pasado, dure todavía *lo menos* un año.

4º Esa razón basta para intentar terminarla ahora por negociación.

5º Será más estable una paz negociada que una paz impuesta porque la paz impuesta *parece* quitar más fuerza al adversario, pero le deja más energía de resentimiento.

Gómez Jordana y [...] tienen la posibilidad de hacer que se negocie esa paz.

Añado, como argumento de propina, que una victoria sin trabas por parte de los de Burgos sería cosa peligrosa para ellos y para España porque

Le vainqueur est toujours porté par sa victoire.

Au delà de son but et de sa volonté.

Un abrazo

SALVADOR DE MADARIAGA

“Si Franco hiciese una declaración de neutralidad”

17 de abril de 1938

QUERIDO Gregorio:

En poco estima Vd. mi sentido crítico si juzga que después de haber permanecido imperturbable ante los vaticinios de dominio italo-alemán de España durante cerca de tres años, me inquieto ahora por una simple campaña de prensa. Hay varias consideraciones bastante objetivas que, por desgracia, no cuadran con su visión de usted.

1ª Fr. y GrBr [Francia y Gran Bretaña] no quieren la guerra, de modo que si algo preparan será de carácter defensivo.

2ª Los que están en España son los otros.

3º Me *consta* que tanto Fr.[Francia] como Inglaterra se darían con un canto en los dientes si España permaneciese neutral.

4º Lo que dije se justificaba por el temor al ataque y la facilidad del contraataque. Lo que hoy puede Vd. haber oído se justifica por el temor de que Franco se deje utilizar por otros.

5º Sería facilísimo a Franco el cortar de raíz los planes de Fr[ancia] y Gr[an] Br[etaña] a que usted alude —le bastaría con declarar a unos y a otros que España no quiere meterse en ningún lío. Pero se va, vestido de Almirante, a presenciar las maniobras alemanas en el barco del almirante alemán (comunicado oficial de Burgos).

6º Los 2 compañeros de Fr han violado manifiestamente su palabra, el uno en Chequia y el otro

en Albania a mano armada ambos. El estilo de hacer algo violento es pues el de los otros. No me explico pues que atribuya usted propósitos belicistas a quienes si de algo han pecado es de lo contrario.

7º Si Franco hiciese una declaración y una actuación valiente de neutralidad, conquistaría muchos sufragios que hoy le faltan. Si sigue aliado a esos 2, colocará a muchos españoles en la trágica situación de tener que ponerse frente a su Estado. No digo frente a su nación porque romper la neutralidad de España será un crimen para nuestro país.

Franco tiene ahora una gran responsabilidad. Si como usted bien teme que violen la neutralidad de España Fr. e Inglaterra, tanto mayor es su deber de no dar potestad a ello. Hasta ahora, ha dado más de un paso en el camino contrario al que manda nuestro más alto interés. Esta es, querido Marañón, la postura objetiva. Un abrazo

SALVADOR DE MADARIAGA

Mucho le agradezco las noticias que me da de Natalio R[ivas] sobre ese trabajo.

“España va a ocupar el lugar más peligroso”

25-1-39

QUERIDO Marañón: Gracias por la interview y aun más por la carta. Lolita lo tiene a Vd. por un misterioso y, por lo tanto, peligroso casamentero. Pero en fin, si al menos le da ocasión Vd. para un buen

brindis ya habría servido esa boda para algo más de lo que suelen servir tales funciones.

Me tiene firmemente preocupado la situación europea en que se analiza el fin de nuestra guerra. Cunden por aquí rumores de que se va a hacer una operación italo-alemana de alto bandillaje a base del dominio de las bases navales y, sobre todo, aéreas, de nuestra España. Mi *reflejo* de español es que los que tal temen suponen o que a Franco se le impone tal política o que la acepta *motu proprio*, cosas ambas que me parecen inverosímiles. Tengo por cierto que quienquiera que intente sacar a la España de 1939 de su deseo de paz y de condescendencia, arriesga más de lo que gana. Con todo, desearía saber no sólo lo que Vd. siente, que eso ya lo sé, sino lo que objetiva y científicamente *piensa* sobre este angustioso problema.

Vamos hacia otra gran crisis europea, del tamaño de la de septiembre, pero mucho más peligrosa por dos razones:

—Los de acá han perdido el contrapunto de Bohemia.

—Mussolini necesita un éxito con desesperación.

La crisis va a empezar muy pronto y va a cuajar hacia abril. En el tablero europeo, España va a ocupar el lugar más peligroso y enigmático. ¿Qué va a hacer Franco?

—Paga con sangre y destinos españoles la ayuda prestada?

—Se inhibe? Puede hacerlo?

—Inicia una “conversión”?

Y qué van a hacer H[itler] y M[ussolini]?

–Exigir pago en sangre y destinos?

–Obteniendo con o sin la aquiescencia del corazón?

–Enajenarse a España por las exigencias y dar a F. la ocasión de cambiar de frente?

Creo que tiene Vd. pie para una cata que “queda” aun más que el famoso brindis de boda.

Un abrazo

SALVADOR DE MADARIAGA

“Iban a hacer fechorías con los cuadros del Prado”

15 Febrero 1939

QUERIDO Salvador: Bravo, de verdad, por su carta sobre España! Esta vez sí que estamos de acuerdo, sin regateos. La prensa de aquí la comenta favorablemente, aunque arrimando, cada cual según su posición, el ascua a su sardina. Pero en este caso la sardina es algo sagrado, y por encima de todos los partidos. Por si no lo ha visto le envío el artículo del periódico de Maurras. Negrín es un verdadero loco, y es lamentable que el mundo condicione uno solo de sus pasos por la insensatez de este hombre, loco sobre todo loco moral, irresponsable y agravado por el alcoholismo. Da verdadera pena hablar con los dirigentes de aquí. Estos días han abundado las conferencias y la impresión es tristísima. Colaboran con Mussolini y con Hitler al fin definitivo de todo posible régimen liberal en el mundo. Allá ellos. Por de pronto hay que intentar salvar a los desgraciados que se mueren en Madrid.

Quiero hablarle también de otro asunto importante. Sabrá Vd. por Sert [Josep Lluís Sert, arquitecto que en 1937 organizó el Pabellón español de la exposición de París] todo lo que ha ocurrido con los cuadros del Prado. Yo aprobé su gestión (que entre paréntesis, ha sido digna de sumarse a los trabajos hercúleos) porque tenía el convencimiento de que a última hora aquellos irresponsables que han engañado al mundo con la farsa de su amor al arte cuando, si lo hubieran tenido en verdad, hubieran dejado los cuadros en Madrid que es donde estaban más seguros, terminarían sus hazañas con alguna fechoría grande. Testigos presenciales me han referido que Pérez Rubio [Timoteo Pérez Rubio, casado con Rosa Chacel, presidente de la Junta Central y las Juntas Delegadas del Tesoro Artístico desde 1937, fue el responsable de la evacuación de las obras del Museo del Prado a Valencia], pintor fracasado y enloquecido por el comunismo, que como Vd. sabe es el responsable de todo, había dicho repetidas veces, aquí y en América, que antes de en-

tregar los cuadros a los fascistas los destruirían. Había, además, el peligro de la barbarie sin responsabilidad de las masas en los últimos momentos. A última hora Sert se inclinaba a que los cuadros se quedaran en Francia, ya que es posible que los acontecimientos se precipiten y su regreso directo a la España Nacional evitaría los traslados a Ginebra. Pero el mismo día en que él salía para Burgos, llamado por el Gobierno, nos sorprendió la noticia de que una fuerza oculta había organizado el costosísimo tren especial; y los cuadros habían salido para Ginebra. Como el mismo Avenol [Joseph Avenol, Secretario de la Sociedad De Naciones entre 1933 y 1940] había sido el principal enemigo de la intervención de la S. D. N. nos ha extrañado mucho esta rapidez. Me aseguran que Picasso, cuyas ideas y pésima índole moral conoce Vd., anda en el juego. Por de pronto se nos anuncia un largo litigio, largo y costoso, si la S. D. N. no obra con lealtad y comprensión, antes de conseguir que los cuadros vuelvan a España. Además, en el *Paris Soir* de anoche ha salido ya un artículo a grandes títulos describiendo las próximas exposiciones con otros cuadros en París y en Londres, como si se tratara de bienes mostrencos de la susodicha Sociedad. Este artículo y otras cosas que se oyen son repulsivas. En el contrato que se firmó se habla de que los cuadros sean salvaguardados por la S. D. N. hasta que termine la guerra pero no

de otra cosa. Usted por su autoridad autóctona y por su calidad de Presidente de la Sección de Museos, tiene que ayudarnos. La S.D.N. no sólo no puede hacer el juego a los rojos en esta postrera batalla sino que además tiene que presentar todas las apariencias de pulcritud que hasta ahora no presenta. Le escribo a Vd. en mi sólo nombre. Confío mucho en Vd. Un gran abrazo de su amigo

GREGORIO MARAÑÓN

“Espero que empiece pronto la convalecencia de nuestro desdichado país”

18-II-1939 21, Hamsptead Hill Gardens.

MI querido Gregorio,

Lo de los cuadros ha sido cosa que ha llevado Sert, con su acometividad de Godo-Alánico, y Avenol, con su pusilanimidad de ginebrino profesional. Han dado de lado a mi comité por razones que no veo claras. En cuyas circunstancias no me parece posible hacer gran cosa, sobre todo ahora.

Espero que empiece pronto la convalecencia de nuestro desdichado país. Ese éxodo a Francia es el crimen mayor de toda la guerra. Trabajo que doy al reconstructor.

¿Que hay de Lola Membrives [famosa actriz]?



No me dice usted nada. Pienso recalar por París hacia el 15 de marzo. Un abrazo

SALVADOR DE MADARIAGA

“La alucinación del mito democrático”

Marzo de 1939

QUERIDO Salvador: apenas Vd. se fue le escribí unas excusas y las eché al correo. Pero ahora me doy cuenta, una hora después, que no son excusas, inútiles en los términos de nuestra amistad, sino una explicación, lo que le debo.

Yo tengo de Vd. la más alta idea que se puede tener de un hombre civilizado y me enorgullezco de que sea español, por eso tal vez he localizado mi crisis espiritual de estos años en un diálogo secreto con Vd. como hombre representativo de todo lo mejor que tienen los hombres. Esta visión no es que haya cambiado fundamentalmente mis opiniones sobre el mundo y su política; sino que me he convencido de que la decadencia occidental se debe a la actitud alucinatoria de los demócratas del mundo frente a la realidad. Todo lo que pasa hoy —la pérdida de la guerra por los que la ganaron: Italia, Alemania y lo que ambas harán todavía; la victoria japonesa; la crisis de los EE.UU., el fracaso de lo que pudo tener de civilizadora la revolución rusa —todo ello ha sido, uno a uno considerado por las democracias como un triunfo seguro para ellos... hasta el mismo momento en que las cosas han salido exactamente a la inversa de cómo los profetas democráticos las auguraron. Esto no es casualidad sino alucinación colectiva. Frente a ella, la realidad, simpática o antipática pero evidente y triunfante de lo antidemocrático.

Igual en las cosas de España. Y aquí lo de mi obsesión por Vd. —Usted, nada menos que Vd., es decir, no los Vayos [por Álvarez del Vayo] o los Hui-cis, ha estado alucinado día a día por el mito democrático. Todo lo que ha ocurrido en la guerra le ha cogido de sorpresa, y aún hoy se refugia Vd. en la resistencia de Tortosa, en la victoria de Guadalajara contra los italianos, etc. La única hora en que tuvo Vd. la certeza en la victoria de Franco fue también la iluminada por la alucinación: la de la posible entrada en Madrid en Noviembre de 1936, cuando hasta el gobierno rojo lo creía; que fue, sin embargo, la hora más lejana (e imposible que hubiera sido de otra manera) para el triunfo de los nacionalistas—. Un día antes de que se termine la guerra, todavía se acogerán Vds. a un nuevo Tortosa, a una nueva ilusión fundada sobre Tortosa. ¡Hasta Vd.! por lo tanto, hay que admitir un veneno que produce esta alu-

“Tenía el convencimiento de que aquellos irresponsables que han engañado al mundo con la farsa de su amor al arte terminarían sus hazañas con alguna fechoría grande con los cuadros del Prado”, escribe Marañón en 1939

cinación. Si no, no sería posible el que la conducta eficaz fuese la de unos generales de los que siempre nos habíamos sonreído, con esa inocente vanidad que da el ejercicio intelectual abusivo.

Ese veneno es la democracia, cuyo inicial dilate se ha convertido en droga de las más altas inteligencias. Ser demócrata ha llegado a ser, en la práctica, esto: creer todo lo que nos dicen en nombre de la democracia. Creer que Rusia representa la libertad; que Negrín es un sabio y un gran político; que el ejército rojo se rehace cada vez que le derrotan y pierde una parte de sus batallas y de su territorio; que hay 100.000 italianos en España, etc., etc. Esto por lo que hace a nuestra guerra; pero la inmensa tragadera del demócrata se extiende a todo lo demás.

Si la religión era el opio del pueblo, lo cual es inexacto, porque nunca ha estado el pueblo menos dormido que ahora; la democracia sería y esto sí que es verdad, la cocaína de los hombres inteligentes. La cocaína es la droga alucinatoria por excelencia.

Pero, querido Salvador, hoy los rojos, que están vencidos, siguen luchando —y cada día es una catástrofe humana— porque esperan “cosas” de “fuera”. Una de ellas puede ser la de Vd., que a pesar de la generosidad de Vd. (aparte de los demás, en otro rango completamente distinto) no puede servir para nada; y puede contribuir a alimentar esa esperanza alucinada de los rojos, que representa cada día 400, 500, 600 muertos.

Por eso pierdo mi serenidad cuando le veo en esas quimeras tan caras. Perdona tanta tinta y perdona si en ella le digo algo que no le gusta. Creo que no. Por lo menos le escribo a Vd. con mi lealtad que no me atrevería a emplear con muchos otros españoles. Un abrazo.

GREGORIO MARAÑÓN

“Franco es superior a todos los generales en activo”

Marzo de 1939

QUERIDO Salvador: es evidente que la formidable máquina de imposturas, cuya sede, o una de las principales, es Inglaterra, arma ahora lo de la capitulación de España por Alemania e Inglaterra. Ahora

ha visto Vd. que todo lo que desde hace años se decía de la guerra de España y de su problema político en el mundo democrático era mentira. Esta fase final de la guerra prueba no una superioridad de un ejército sobre otro, sino la fuerza de la realidad contra la mentira. Democracia=mentira. No dirá usted que Dictadura=opresión. Pero la opresión es una realidad. Y, a veces, necesaria. Estos días he celebrado conferencias interesantes con gentes de la intimidad de Franco (algunos muy amigos de Vd., y que le guardan gran afecto). Puede Vd. tener por cierto que no quedará en tierra española un italiano. Los alemanes se han ido ya. Se irán como se fueron los ingleses de Wellington y como se fueron de Francia los ingleses, los americanos, los italianos, los portugueses, etc. Los judíos que fabrican la opinión pública, infecta, de las putrefactas democracias no saben historia. No tienen más que codicia y bilis en el alma. Le hablo a Vd. sin pasión. Nadie en Europa ha visto a la España Nacional. Nadie sabe lo que es. Todavía no ha dicho nadie una cosa que salta a la vista: que Franco es un maravilloso general superior a todos lo que andan en activo por el mundo. Contra viento y marea ha ganado Cataluña en esos tres meses de genial paciencia, en la *banda del Ebro* donde ha deshecho a los rojos con *Estado Mayor francés*. No sé qué pasará en el mundo. Claro es que esto afirma el poder de los países antidemocráticos. Pero me parece que, por eso mismo, los peligros de guerra son muy escasos. Las noticias de la retaguardia española, son buenas. Ahora Franco se instalará en Cataluña con otro ministerio, que está bien. Ya sabe que ha sustituido a Martínez Anido, el coronel [...], uno de los que fundó con nosotros la Agrupación al Servicio de la República. Esto le dará el tono. Gran abrazo. Suyo

GREGORIO MARAÑÓN

“Democracia es comulgar con ruedas de molino”

16-IV-39

QUERIDO Salvador: le escribo porque su carta me da a entender que yo no me expreso bien y quiero deshacer el error. Me refería a las noticias *absolutamente ciertas* que tengo de que, declarando la guerra, franceses e ingleses la llevarían inmediatamente al único

terreno favorable para ellos: España. La rentabilidad de ésta sería, pues para ellos. Ya sabe Vd. que estuvo a punto de ocurrir en septiembre. Sólo hubo dos votos en contra en el Consejo. Ahora, este es el dictamen del Estado Mayor. Toda la campaña de prensa de estos días, en la que hasta usted, ¡ay! cree es la preparación para el posible hecho. La ridícula historia de la retirada de los italianos, los ataques sobre Gibraltar, que los ingleses, valientemente impedirán con una barricada en la carretera, etc. etc, no son sino pretextos para llevar a cabo, sin duda alguna el golpe de mano. ¡Qué quiere Vd! Las democracias se han convertido, y acaso, lo fueron siempre, en un descomunal aparato de hacer tragar a las gentes ruedas de molinos. Me acuerdo haber visto en el campo uruguayo una instalación en la que sujetan a unos artilugios a los novillos con la boca abierta y les echan dentro cantidades increíbles de cosas para que engorden y se amansen. "He aquí la democracia" pensaba. —Puedo asegurarle a Vd. que Franco, si la guerra ocurriera, y no parece probable, haría algo que a Vds. no se les pasa por la cabeza. Desgraciadamente, en España existe un verdadero odio a Francia. A pesar de su postración, una guerra contra Francia sería popular. Y aquí, con su ya vieja querencia de todo lo que no viva alrededor de Racine y de Sacha Guitry hacen lo posible por enervar la cosa. También puedo asegurarle que los informes de Petain y su actitud, son bien diferentes de los que dice la susodicha prensa embaucadora; en suma, su actitud es que *su prestigio no puede servir para encubrir porquerías*. Ahora Dios dirá.

Me escribe Natalio que su archivo está intacto; me da una lista de sugerencias sobre el asunto que interesa a su muy simpático futuro pariente, y me lo enviará todo cuando llegue a Madrid, que será en estos días. Un gran abrazo de

GREGORIO MARAÑÓN

"Es inútil seguir hablando de política"

20 - IV - 1939

MI querido Salvador: es inútil seguir hablando de política. ¡Qué quiere usted! Los que creyeron que Negrín era un gran gobernante, que el ejército rojo era como el de Alejandro, que los nacionales estaban divididos e impotentes, que la llegada al mar Mediterráneo era una derrota de Franco, etc., etc., ahora siguen creyendo los disparates emanados de las mismas fábricas y destinados a las mismas fauces crédulas. Las tropas italianas se en-

cuentran en Portugal. Es mentira. Luego contra Gibraltar. Es mentira. Luego contra Tánger. Es mentira. Es igual para ustedes. Si se van los moros a África es con oficiales alemanes. Es absolutamente mentira. Mi hijo es oficial de los moros y es español y no ha visto jamás un alemán. Pero es igual. Ahora resulta que las maniobras alemanas las dirigirá Franco. Es absolutamente mentira. Lord Halifax [...] en las Cortes contra esta campaña. Pero es igual. Seguirán Vds. creyendo todo lo que les diga cualquier israelita embozado en una agencia o una radio.

Nada evitará eso que llama Vd. "trágica situación" de los españoles que se pondrán frente al Estado español. Pero que se pondrán de todas maneras y el nuevo Estado se hará o no se hará sin contar con ellos y contra ellos. ¡Cómo se los va a atraer! Es el único hombre de gobierno que tiene que maniobrar con habilidad que no puede hacer declaraciones porque la fatalidad y la estupidez jacobina de Francia ([...]—Quai d'Orsay) y de Inglaterra (Eden- etc.) le ha obligado a usar para salvarse y para salvar lo que representa, que para él, es España y aún para los enemigos una parte de España, a aliarse con quien ha podido. Ya ese hombre, unos españoles le piden que tome una actitud de neutralidad, que nadie toma, para hacerle el favor de adherirse! Le envío el decreto de desmovilización de las fábricas de guerra. De eso no hablan los israelitas que manejan la prensa internacional. Todos nuestros hijos están ya desmovilizados. En breve lo estará casi la totalidad del ejército. El que subsistirá se formará con el ejército rojo. Pero es como cantar a la luna.

GREGORIO MARAÑÓN

"Don Grigorote de la Maraña"

[Sin fecha]

Ay, Señor Don Grigorote de la Maraña, mire lo que dice y hace que yo no soy ningún Don Democrátin de la Disparatada Lengua como cree sino su vecino Salvador de Madariaga que vive en el Viso de Madrid cuando puede y cuando no en un tren de ferrocarril y que va a caballo de un humilde burro de

"Vuesa Mercé me ha tomado por un enamorado de Doña Democracia del Moscoso y encomendándose a su muy admirada Doña Franconea arremete contra mí con el razonamiento torcido", sentencia Madariaga

sentido común, apretándole mucho la albarda para que no se le desmande y le tire al suelo y Vuesa Mercé me ha tomado por un enamorado de Doña Democracia del Moscoso y encomendándose a su muy admirada Doña Franconea arremete contra mí con el razonamiento torcido y toda arremolinada la frase y los decires no digamos y me atribuye errores que el menor merecería siete veces las torturas de nuestra santa inquisición; mire que nada de lo que Vuesa Mercé cree es verdad en cuanto a mí concierne que a mí nunca me cogió de sorpresa nada de lo que en esta impía guerra ocurre ni creo que Don Negrín del Martillo y la Hoz sea un Lohengrin del Blanco Cisne ni todas esas cosas que me atribuye, ni me anima otro deseo que el ver a todos los españoles, incluso a Vuesa Mercé y a mi cultivar nuestros olivos en paz y en gracia de Dios. Es copia.

Con un abrazo

SALVADOR DE MADARIAGA

"No le hablo de política"

29 de abril 1939.

21 Hamsptead Hill Gardens. NW.3.

QUERIDO Gregorio:

Mil gracias por su carta, a la que contesto como "amigo" de pobre calidad, abusando de Vd. para unos cuantos favores, así, por racimos.

El primero es sobre Colón. Ya sabe Vd. cual era su tipo físico, alto, ancho, pelirrojo muy temprano canoso, de piel blanca pecoso que con facilidad se le "encendía", según expresión que emplean varios biógrafos. Este hombre tuvo un ataque grave de una enfermedad que en uno de los libros que hoy no tengo a mano porque está en el British Museum, llaman Gota podagra. Estuvo sin sentido mucho tiempo y le dio "un frenesí". Luego estuvo grave durante meses. Esto era hacia los 42 ó 45 años. Podría Vd. decirme si hay algo escrito sobre la enfermedad de Colón, y si no, si tiene Vd. opinión sobre lo que podría ser? Mucho se lo agradecería.

El segundo es más delicado. La marcha sucesiva de los suyos a Madrid me hace sospechar como matemático acostumbrado a la extrapolación que el mejor día se me marche Vd. No sé cómo está ese asunto ni necesita Vd. explayarse sobre él si no lo cree oportuno pero desearía decirle que si piensa Vd. más allá me haría gran servicio pidiendo a Bebé Morla le entregase a Vd. para su custodia indefinida los papeles que tuvo la bondad de guardar cuando le rogué en París lo hiciera. Son casi todos los literarios pero los también políticos

Según Marañón, “si la religión era el opio del pueblo, lo cual es cierto, porque nunca ha estado el pueblo menos oprimido que ahora; la democracia sería y esto sí que es verdad, la cocaína de los hombres inteligentes”

y de tal naturaleza que, por patriotismo, no desearía cayeran en manos de ninguna potencia exterior a la española. Tengo entendido que Bebé Morla, algo sorprendida por su volumen —parece que esperaba menos, aunque no creo que sea gran cosa lo que se le dio,— no los tenía muy bien guardados y estaban en un saco en un local donde circulaban libremente refugiados, pero no garantizo esto, lo que no obstante me hace desear que se encargue Vd. de ellos y me los guardara para mejor ocasión. Sin embargo, si por causas que en las circunstancias excepcionales que atravesamos, le pareciera a Vd. difícil o imposible prestarme este servicio, ya sabe que yo lo comprendo todo y en todo confío en mis amigos cuando son de la calidad de Vd. Si no piensa Vd. ir por allá, no he dicho nada. Ya ve que no le hablo de política. Para qué? Subespecie aeternitatis, toda ella es una verdadera indecencia. Un abrazo,

SALVADOR DE MADARIAGA

“Mi papel está muy bajo en Burgos”

5 de Mayo de 1939

21, Hamsptead Hill Gardens. London. N. W. 3.

QUERIDO Gregorio,

Mil gracias por su nota sobre la enfermedad de Colón. Deseo utilizarla en una nota de mi libro. ¿Tiene inconveniente? ¿Y me permite que diga que viene de Vd. o prefiere Vd. permanecer oculto como la violeta? Otros sí. Por amigos en quien tengo confianza plena y bien situados para hablar con conocimiento de causa, sé que mi papel está muy bajo en Salamanca y en Burgos. Por lo cual, salvo su mejor parecer, no creo prudente que escriba Vd. a los Morla sobre el asunto de que le hablé, de modo que si no vienen por París ni va Vd. allá, lo mejor me parece es no meneallo. Sigo hecho un mudo en política. Ya veremos. Lo de Litvinoff nos ha vinculado completamente a los que hemos sostenido siempre que URSS no busca más que el cisco occidental para “ciscarse” en el capitalismo... o lo que de él queda que no es mucho. Un abrazo

SALVADOR DE MADARIAGA

Ya ve Vd. que me limité al terreno en que estamos de acuerdo.

“El mundo político es igualmente siniestro en todas partes”

14-II-40

QUERIDO Salvador:

Como hoy mismo sale una persona de mi confianza para Madrid, le doy el encargo de sus asuntos. Es verosímil que viva alguien en su casa. No lo es que vendan sus muebles porque sin muebles es difícil vivir en las casas. El Cigarral estará también, probablemente, incautado por el Gobierno Civil; pues el mío lo estaba hasta que fueron los míos. Me parece poco verosímil lo del Sanatorio pues no he oído hablar de sanatorios por allí. El mío, probablemente lo voy a regalar; mejor dicho, el terreno pues aquellos bárbaros no dejaron piedra sobre piedra. En Buenos Aires encontré, en un puesto de libros viejos, no pocos de mis libros. Algunos los recompré para que recuerden cómo las gastan los demócratas.

No está Vd. bien informado sobre el germanofilia de España. Hay, sin duda, germanófilos, pero muchos menos que en la guerra pasada. Una de las formas que toma allí el inmenso movimiento liberal es la actitud francófila. Varios franceses que acaban de llegar, están entusiasmados.

En todo caso, si a pesar de la colisión germano-rusa, aún hay allí convencidos germanófilos, ello es menos raro que el que los ingleses sean amigos de los rusos, y amigos no de rumor, sino de Embajada.

Confíese Vd., querido Salvador, que el mundo político es igualmente siniestro en todas partes.

GREGORIO MARAÑÓN

“Peca Vd. de ingenuo”

2 de marzo de 1940

QUERIDO Gregorio:

Mucho le agradezco su gestión y aguardo sus noticias. Peca Vd. de ingenuo al decir que no cree que me vendan los muebles “porque sin muebles es difícil vivir en las casas”. Tengo sobre la mesa una carta de un testigo visual, persona de mi familia en la que dice: “A los pocos días la vimos habitada y sacar y meter muebles a su antojo”, y no

le mando más detalles por no disgustarle, pues al fin y al cabo en cuanto a mí concierne mi casa estuvo intacta mientras duraron los de la anarquía y me la han robado los del orden. He escrito al Duque, diciéndole que si es confiscación me inclino pero si es anarquía reservo el derecho de sorprenderme y me ha contestado diciendo que transmite mi escrito a Madrid y que me dirá lo que contesten. Con esto hemos quedado.

¿Ha visto Vd. a Santiago Alba? Tengo dos versiones distintas de un viaje suyo a Madrid más rápido de lo que él hubiera deseado, uno de un izquierdista, bastante mala y otra de un franquista verdaderamente espeluznante y tal que a trueque de que me considera Vd. amigo indiscreto me fuerza a rogarle, por el cariño que le tengo, que no vaya Vd. a Madrid sin enterarse bien de lo que le ha ocurrido a Alba.

Bien creo en efecto que cunda hoy en España la francofilia, pero la germanofilia de la que le hablé a Vd. no es por desgracia imaginación mía sino hecho documentalmente probado con sólo escuchar las emisiones de Falange Valladolid. Demasiado sé que España no está con Alemania pero Franco y su cuñado sí.

No deje de guardar contacto conmigo y téngame al corriente de sus movimientos. Nada me agrada más que ver su optimismo justificado por los hechos.

SALVADOR DE MADARIAGA

“He sido expoliado”

11 de Abril de 1940

QUERIDO Gregorio:

Hace mucho tiempo que no sé de Vd. y desearía tener noticias tuyas. Las mías son buenas en lo personal y malas en lo real. Por personas que han estado en mi casa y hablado con los que han tenido que ver en ella antes y después de la toma de Madrid se confirma todo lo que le contaba y aún más. Respetado por los de la izquierda he sido expoliado por los del orden.

Hace ya más de dos meses que escribí al Duque [Duque de Alba] y al reiterarle mi carta recientemente con nuevos detalles tuve confirmación oficial de lo que ya sospechaba, que no le contestaron a sus preguntas.

Tengo mucho interés en conocer sus planes e impresiones y en saber si habló con Santiago Alba. Me dicen que a Quiñones [José Quiñones de León, embajador de Franco en París] le ha ocurrido idéntica aventura.

SALVADOR DE MADARIAGA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANTE	SEMANAS	
1	La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	19
2	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	2	9
3	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	3	14
4	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	4	13
5	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	5	4
6	Harry Potter y el cáliz de fuego	J.K. Rowling	Salamandra	7	15
7	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	-	1
8	La caverna	José Saramago	Alfaguara	10	26
9	El jardinero fiel	John Le Carré	Plaza & Janés	-	14
10	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Ed. del Bronce	9	3

NO FICCIÓN

1	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	1	10
2	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	9	6
3	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	2	43
4	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	3	38
5	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	4	19
6	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	5	11
7	El club de la comedia presenta...	VV.AA.	Aguilar	10	9
8	Jovellanos, el patriota	M. Fernández Álvarez	Espasa	-	9
9	Yo puta. Hablan las prostitutas	Isabel Pisano	Plaza & Janés	7	2
10	Informe Lugano	Susan George	Icaria	8	2

BOLSILLO

1	Bridget Jones: sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	10	10
2	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	34
3	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	3	51
4	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de Lectura	1	52
5	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	4	61
6	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	5	4
7	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Suma de letras	6	2
8	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	8	87
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	9	10
10	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	7	33

POESÍA

1	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	1	10
2	Poemas	Carmen Martín Gaité	Plaza & Janés	2	14
3	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	85
4	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	5	30
5	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	6	13
6	Poesía reunida	Jon Juaristi	Visor	4	38
7	Ancia	Blas de Otero	Visor	7	46
8	Otoño y otras luces	Ángel González	Tusquets	-	3
9	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	8	31
10	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	9	19

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: Gobos 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: Ojanguren Palencia: Alfar 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 **Feine Freunde**
Donna Leon (Diogenes)
- 2 **Harry Potter und der Feuerkelch**
J.K. Rowling (Carlsen)
- 3 **Die Bruderschaft**
John Grisham (Carlsen)
- 4 **Männer**
Dietrich Schwanitz (Eichborn)
- 5 **Forever Young**
Ulrich Strunz (Gräfe und Unzer)

ARGENTINA

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 **P is for Peril**
Sue Grafton (Putnam)
- 2 **Back when We were Grownups**
Anne Tyler (Knopf)
- 3 **Thinks...**
David Lodge (Viking)
- 4 **John Adams**
David McCullough (Simon & Schuster)
- 5 **The Prayer of Jabez**
Spencer Johnson (Urano)

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)

MEXICO

- 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)

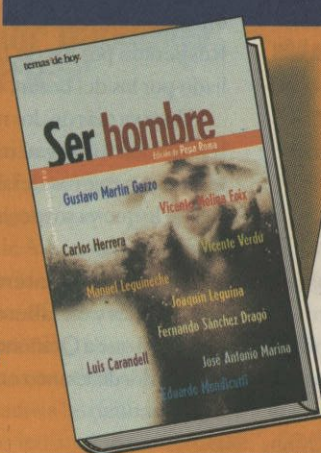
Medios consultados:

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

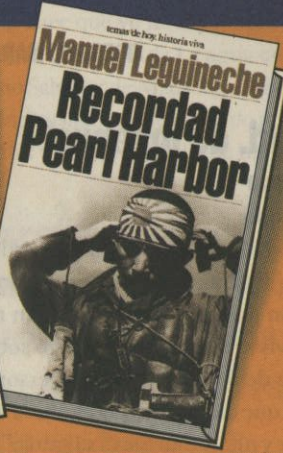
Edición de
PEPA ROMA

Ser hombre

Diez autores
hablan de sus
sentimientos
y reflexionan
sobre la condición
masculina



temas de hoy. **Novedades**



MANUEL
LEGUINECHE

Recordad Pearl Harbor

Una particular
crónica
de la guerra
del Pacífico

Poetas del Novecientos

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN. FUNDACIÓN BSCH. MADRID, 2001. 2 TOMOS (318 + 369 PÁGS). 4.000 PESETAS

DECÍA Salinas que “la actividad espiritual es una forma constante de elegir”, lo que supone que vivir es estar haciendo continuamente antologías. García Martín ha hecho ya unas cuantas, pero de ésta de ahora no puede decirse que sea una más. Y ello porque esta vez no se ocupa de un objeto inmediato y en movimiento sino de un período tan lejano que parecía casi cerrado ya. En ello, más que en la selección en sí, consiste el interés de su propuesta: en revisar una nómina, paralela y coetánea a los nueve o diez nombres con que la inercia crítica suele identificar la llamada generación del 27, y en visitar la condición de una escritura que ni en su pluralidad deja de mostrar todos sus tics de escuela, de estilo y de época.

Más que la revisión de un canon, estos *Poetas del Novecientos* suponen una relativización de “la sociedad limitada” que quiso ser una parte significativa y mayor del 27. Y, por eso, lo que aporta es una ampliación de capital: la suficiente como para que el lector vea la diferencia que existe entre ella y esa otra parte de sí misma que la incuria y la pereza intelectual —pero no sólo ellas— han ido reduciendo a una vida literaria anaerobia o anónima. Lo que de hecho se rescata aquí no es el otro 27, que ya había sido rescatado, sino los otros 27 que flotaban en la misma superficie que los más irredentos ultraístas, las primeras manifestaciones literarias de lo que, en las artes plásticas, se ha dado en llamar “espíritu de 1925” y los más avanzados escorzos de la “generación del 36”. De ahí el acierto de su nombre como antología; y de ahí también los límites de su selección.

Incluye ésta sólo poetas nacidos entre 1890 y 1910: el primer tomo se extiende de Fernando Fortún a Rafael Porlán; el segundo, de Guillero

Como decía Salinas, lo importante en una antología es su “criterio general, la cantidad y calidad de las poesías escogidas”. *Poetas del Novecientos* lo tiene y lo cumple: contribuye a un mejor conocimiento de la literatura y la realidad, como en el caso de Bergamín

mo de Torre a Ramón Gaya, hasta completar un total de 43 nombres de tan varia fortuna como distintos lirismo y calidad. Camín quedaría mejor representado si su presencia aquí —que se entiende casi tan poco como se explica— hubiera quedado reducida a su poema “Café en la Corredera” cuyo valor histórico completa “Tertulia de Pombo”, de Vighi, otro poeta excesivamente representado aquí. La selección de Rogelio Buendía es muy roma y no da cuenta ni de las interesantes aportaciones léxicas que hizo ni de esa otra línea que aunaba modernidad lírica y cotidianidad social. Se hace justicia a Valdivieso y menos, creo, a Antonio Espina. Se define con exactitud a Sánchez Mazas, cuya poesía “está siempre a un paso del benemérito pastiche”. Se desdibuja la



imagen de Bacarisse, alguno de cuyos datos biográficos no es correcto. Pero se ofrece una exacta idea de Sánchez Saornil. Tampoco Adriano del Valle sale muy favorecido. Pimentel hubiera quedado bien representado en “El viaje” y “Calma”, que cifran las mejores claves de su producción. A Laffón y Bergamín se ha sabido representarlos. Morón no da la talla para ser incluido. Pemán, sí y, por eso, debería aparecer con muchos más poemas. De Doménchina podrían haberse suprimido las décimas. Concha Méndez tiene su adecuado lugar, lo mismo que Rosa Chacel y Rafael Porlán. Guillermo de Torre tiene menos significado poético que histórico, pero su inclusión aquí es obligada por el volumen de ideas que movió. Garfias ha sido muy bien seleccionado y,

también, Juan Sierra. La presencia de Quiroga Pla es la necesaria. Ciriya nunca llegó a ser una realidad. En cambio, Foxá es una mina y su selección —como la de González-Ruano— está pero que muy bien hecha. Eugenio Frutos queda aquí algo desleído. Rejano resulta bien representado. De Hinojosa se ofrece una excelente selección que suscribo y otro tanto puede decirse de Romero Murube. La introducción a Gil-Albert es pobre, pero la selección, no. Champourcín no desentona salvo en el número de poemas elegidos. García Cabrera está muy mínimamente representado: es el caso contrario a Rolán. Josefina de la Torre está como una anécdota y Carmen Conde, como un guardia civil. De Elena Martín Vivaldi se transmite su esencia, y del gran Muñoz Rojas, el espesor de su creciente calidad. Díaz-Plaja constituye una grata sorpresa y Basilio Fernández, un hallazgo feliz.

De Álvarez Piñer se subraya más una vertiente de su obra, y de Gaya se recibe la fuerza de su totalidad: la suya es una de las mejores obras plásticas y poéticas que hoy se hacen. Hay una errata importante en la bibliografía general donde se llama Santiago Fortuna al profesor Santiago Fortuño y un error en lo relativo a la fecha de la segunda edición de *Primavera en Eaton Hasting* de Garfias. Pero la antología está muy bien documentada y recoge las referencias más recientes: incluso las del año 2001. Como decía Salinas, lo importante en una antología es su “criterio general, la cantidad y calidad de las poesías escogidas”. *Poetas del Novecientos* lo tiene y lo cumple: nos acerca el aroma del tiempo del que trata, salva una serie de nombres y contribuye a un mejor conocimiento de la literatura y la realidad.

JAIMÉ SILES

Ahora, todavía

ÁLVARO SALVADOR. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2001. 88 PÁGINAS, 1.250 PESETAS

En el prólogo a la antología de Salvador *Suena una música. Poemas 1971-1995* destacaba Ángel González la "actividad imaginativa de la memoria que hace del inventario una invención equivalente a un descubrimiento y lo que acaba descubriendo es el sentido moral de la experiencia".

ESTE sentido moral estaba ya presente en los primeros libros de Álvaro Salvador, escenarios de especulaciones formales e ideológicas cuyo mejor exponente es *Las cortezas del fruto* (1980). A partir de este libro, y desde la propuesta inicial de la "otra sentimentalidad", los poemas de *Tristia* (1982, escrito a medias con Luis García Montero), *El agua de noviembre* (1985) o *La condición del personaje* (1992) fueron profundizando en una particular indagación acerca de la relatividad del sujeto poético contemporáneo mediante la fusión de erotismo e historia como cuerpo del poema. El recelo ante las grandes palabras que enmascaran la realidad de los intercambios sociales, la afirmación del carácter material e histórico de los sentimientos y la búsqueda de "una inmediatez

no sublimada" (en palabras de Jiménez Millán) constituyen las constantes de una poética que, tras nueve años de silencio, ofrece ahora su mejor producto.

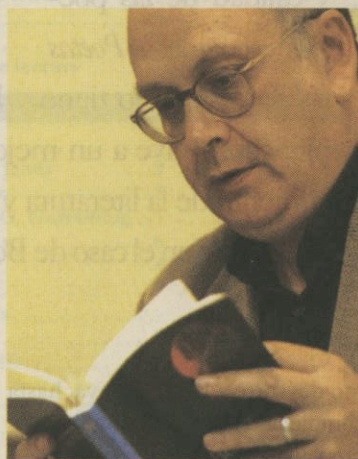
En *Ahora, todavía*, con Antonio Machado al fondo, la razón analítica (intimidad, historia, mediaciones) adopta el artificio de la voz confesional: los sucesivos domicilios reales del autor trazan a lo largo de las cuatro partes del conjunto una topografía sentimental en cuyo interior el protagonista de los poemas se enfrenta en sucesivos autorretratos con la conciencia del presente, ese tiempo de la sospecha. El examen del desengaño busca salvar algunas convicciones y se reafirma el espacio del poema como conocimiento compartible de la realidad. Los quiebros irónicos equilibran el pa-

retismo en una escritura que se adentra en la conciencia desolada del envejecer ("Los territorios perdidos" o "El padre", uno de los mejores poemas del autor), que sigue constatando los fracasos de la Historia ("Callejón de la Isla", "Los tejados de Praga") y, sobre todo, que trata de desenmascarar los artificios del sujeto poético (los breves poemas de "El impostor"), llevado a veces al límite de la lucidez, como en el poema de un verso "Los motivos del suicida".

Pero es sobre todo el análisis de la intimidad lo que aporta a este libro su condición elegíaca. En poemas como "Envío" el poeta extrae conocimiento de la indagación sin concesiones en la conciencia sentimental. En otros, como "Verano del 83" se confirma desde el *ubi sunt?* el inevitable deterioro de los sueños, de los afectos y de los ideales. El sarcasmo sobre otras esperanzas, las literarias ("La reina del burdel") no elimina una precaria confianza en la poesía, "un terreno de heridas, no graves, pero lentas,/ cicatrices abiertas que la poesía no cura,/ que solamente alivia,/ analgésica,/ a ratos".

En un libro anterior Salvador definía la vida como "un asunto más y más sospechoso". Con la muerte al lado, el impostor sincero y melancólico de *Ahora, todavía* sigue, pese a todo, atento a la vida y a la belleza: "¿Cuántos años para admitir que la belleza/ no esconde tras de sí ningún misterio?/ Le basta seducir con su abundancia,/ imponer el dictado de la desigualdad."

FRANCISCO DIAZ DE CASTRO



Principio de viaje

JUAN GARZÓN. HUERGA Y FIERRO. MADRID, 2001. 85 PÁGINAS, 1.300 PESETAS

HAY poetas que nos ofrecen en sus versos un mundo exterior como un escenario en el que "suceden" las cosas y los personajes, como si de una película de acción se tratara. Otros se sirven de la lírica como instrumento reflexivo, donde la metáfora cumple una función exploratoria. El libro de Juan Garzón, *Principio de viaje*, pertenece a esta segunda estirpe. La lectura de sus versos no es tarea frívola. Requiere una posición activa para que pueda recoger las sugerencias múltiples que traslucen los poemas, llenos de una intimidad cerrada y casi oracular.

Garzón nos ofrece una reflexión sobre un

tiempo circular que nos visita, un principio de viaje que es la existencia, donde la anécdota circunstancial que provoca el poema es suprimida hasta buscar la esencia de la palabra, para reflejar el pensamiento paradójico del ser. Porque la palabra alumbró el cosmos, y la mirada del poeta re-crea las contradicciones del tiempo. Sirviéndose de un sistema metafórico casi visionario, cada poema en prosa y dispuesto en una configuración tipográfica común, es un proceso de adivinación a través de la palabra. Garzón articula cada poema por medio de unas imágenes concatenadas de gran poder evocativo.

Como resultado, nos encontramos con una suerte de oráculos líricos de una gran efectividad.

El origen surreal de este libro no nos lleva a la oscuridad: es la línea de la poesía que prescinde de lo accesorio en la que hay que situarlo. Sin evocar el silencio, lo analiza por medio de un sistema de paradojas que le ayuden a descubrir ese viaje que es el mundo de lo visible. La naturaleza, el tiempo, la palabra, son los temas que Garzón intenta desentrañar en ese viaje iniciático que configura su última entrega lírica.

BEATRIZ HERNANZ

El paraíso perdido

ANTONIO PÉREZ RAMOS. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2001. 349 PÁGINAS, 3.200 PESETAS

Un muchacho sostiene que el Cristo que preside el aula escolar escoltado por los retratos del Fundador Ausente y del Jefe del Estado tiene a ambos lados de la Cruz a dos bandoleros. Esta ocurrencia hace que salten todas las alarmas del país dictatorial donde el chico ha cometido el desafuero. E inmediatamente se pone en marcha el mecanismo represor: los curas del colegio, la judicatura, la policía, la milicia...

ALARMADOS por la bomba de relojería encerrada en el sacrilegio, intervienen para evitar males mayores. El retrato de los comportamientos de esos grupos privilegiados de un sistema político excluyente constituye el núcleo de *El paraíso perdido*. Hay en ella un objetivo central: Pérez Ramos quiere construir un alegato cerrado contra tal aberración, y ensalzar la libertad. Pertenece, por tanto, la novela a la tradición de la literatura de compromiso, sólo que, en lugar de basarse en un realismo directo, se acoge al modelo del relato parábólico e intelectual.

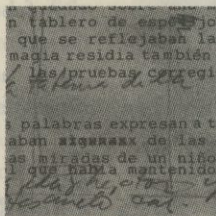
Con este propósito traza ante todo una alegoría, la de un país no situado en un lugar o tiempo que pueda corresponder con exactitud con alguna realidad histórica cierta. Múltiples indicios permiten, no obstante, superponer la imagen literaria con la de España en tiempos de su reciente dictadura. Los dardos del autor apuntan a la alianza solidaria de Iglesia y Ejército con el poder político. El retrato es vigoroso, pero plantea un problema que afecta al interés práctico y a la credibilidad literaria de la anécdota.

Por un lado, parece inútil hoy semejante empeño en una sociedad tan laica y tan indiferente u opuesta a los valores de la milicia como la nuestra. Por otro, la alegoría vale para lugares no libres de semejantes lacras fundamentalistas, pero entonces el modelo en el que se inspira el cuadro actúa como un pie forzado demasiado fuerte. Esta limitación

de la obra tiene su causa, que se descubre en un ingenuo y pedantísimo "postfacio" donde el autor mezcla una teoría general de la narración y algunas explicaciones acerca de su libro. Pérez Ramos ha pensado muy bien todas las claves de su fábula y ha puesto al servicio de ésta una construcción abstracta; pero le falta esa dosis de espontaneidad y calor que no se estudia en los libros.

La intelectualización del proceso creativo no permite por sí misma que una novela tenga esa ple-

nitud de vida que dan a las suyas escritores menos cultos y especulativos, y eso ocurre a ésta. Es una pena que se produzca semejante desajuste, porque en *El paraíso...* hay cosas muy buenas. Lo primero, la elección de un narrador omnisciente con un discurso retórico poderoso, lleno de hipérbolos y sarcasmos. Lo siguiente, una ideación anecdótica repleta de hipérbolos muy eficaces que acentúa los rasgos paródicos de la realidad recreada hasta los límites de la caricatura.



VI Premio NH de Relatos. 2001

NH Hoteles convoca el VI Premio NH de Relatos, dotado con un total de 8.000.000 de pesetas/48.081 €, dirigido a fomentar la lectura y la creación literaria, contribuir al desarrollo cultural y aumentar las ofertas de ocio.

Información y Bases:

En cualquier HOTEL NH, en el telf. 901.116.410 ó en www.nh-hoteles.com

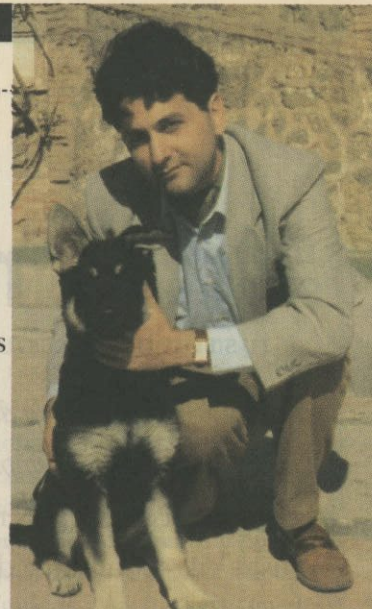
Anteriores ganadores:

Premio NH*****: Almudena Grandes, Luis Mateo Díez, Ignacio Martínez de Pisón,

José Carlos Llop, Soledad Puértolas.

Premio NH*****: Gonzalo Calcedo, Enrique Lázaro, Ignacio Vidal-Folch, Juan Bonilla, Espido Freire.

Premio NH***: Jorge Aranguren, Javier Maqua, Adolfo García Ortega, Juan Antonio Bueno, Gonzalo Calcedo, Ignacio García-Valliño, Carlos del Olmo, Sergi Pàmies.



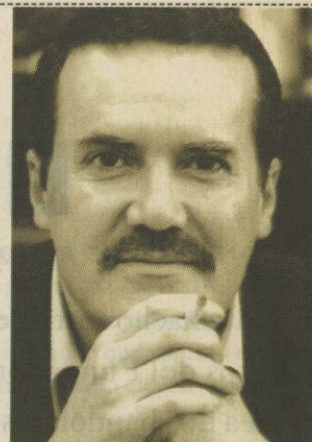
Diversos ecos de la tradición narrativa europea de corte intelectual valdrían como antecedentes de la postura del autor, y a ellos rinde tributo; sobre todo al Goethe del Fausto, sobre el que traza una segunda línea narrativa, especie de glosa de la acción principal que aporta un interesante complemento, como una perspectiva enriquecedora, aunque algo tediosa y pegadiza, de la fábula principal. También hay uno doméstico con el que emparenta la obra, el mundo intransigente de mandarines y enmucetados que forjó el murciano Miguel Espinosa.

En fin, aunque no en lugar secundario, debe ponderarse en todo su valor la apuesta ética de Pérez-Ramos. Su paralelo—incluso en el arrebatado expresivo—estaría en la formidable diatriba contra la vida provinciana entontecida que viene lanzando Sánchez-Ostiz. Por este flanco surge una fábula de coraje moral, necesaria por lo que tiene de diagnóstico y rememoración de un estado de cosas que dos generaciones de españoles no han conocido afortunadamente, y por lo que encierra de enseñanza con vistas a un futuro no probable pero tampoco imposible. Si todo ello se hace, como es el caso, con un estilo exigente y pensando en un lector culto, quien la disfrutará en la medida en que aprecie no pocos guiños culturales, estamos ante una obra que no debiera pasar desapercibida.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La memoria del gallo

JUSTO VILA. EDICIONES DEL OESTE. BADAJOZ, 2001. 226 PÁGINAS, 1.950 PTS.



Como hizo en la *Agonía del Búho chico* (1994) y en *Siempre algún día*, el narrador pacense Justo Vila se sumerge de nuevo con *La memoria del gallo* en los rincones más ocultos de la España profunda.

El conocimiento que el autor posee del mundo rural no da origen, sin embargo, a una contemplación externa de sucesos y personajes. Nada hay aquí de añeja recreación costumbrista ni de adhesión al viejo lugar común de la alabanza de aldea. El territorio en que Vila sitúa sus historias es un lugar castigado por los vientos de la violencia —la guerra civil está siempre al fondo— y marco de miserias, venganzas y hechos brutales que a menudo quedan celados en la intimidad de las familias. En *La memoria del gallo* el autor ha pretendido huir de los moldes del relato lineal, ejercicio arriesgado, sin

duda, porque se trata de segmentar el conjunto en historias que, aun presentadas de modo independiente, deben mantener entre sí los vínculos suficientes para sostener la unidad. No es fácil desestructurar aparentemente el relato y mantener la trabazón de sus componentes, sobre todo cuando no existe el hilo conductor de un personaje que recorra casi todos los episodios y se convierta en el hilván que los relaciona. Las soluciones ensayadas por Vila son varias, aunque predominan dos: el uso de las recurrencias y la narración de un mismo suceso desde ángulos distintos. Ambos procedimientos permiten al lector, al tropezar con una escena o un alusión, recordar un fragmento pasado, enlazar con otras informaciones ofrecidas acaso de refilón y completar la historia (véanse, las págs. 119, 126 y 204, entre otras). No siempre este sistema de remisiones resulta eficaz, y en algún momento un lector desprevenido puede encontrarse desorientado ante el alud de personajes de

una historia que abarca muchos años.

A pesar de estas posibles desconexiones, quedan nítidas en la memoria del lector historias como la de Marinela, o la del P. Minuto, dramático esbozo de un recuerdo de infancia, así como las represalias por el asesinato de don Nicolás Corchado. Y se eleva hasta alturas infrecuentes, por la sobriedad y la concisión con que está desarrollada, la historia de Andrino Expósito y su convivencia con las hermanas Engracia e Irene, de trágico final. Algo parecido habría que decir del atormentado personaje de la maestra jubilada que escribe un diario tratando de aclarar su culpa en la muerte del hijo. No faltan tampoco los personajes obsesionados por un oscuro afán de venganza, como Julio Navarro, que busca con obsesivo afán al antiguo sargento Barquillas para matarlo y encuentra únicamente a un viejo febril y casi parálítico, en nada parecido al torturador de 38 años antes. El motivo de los guerrilleros antifranquistas, esencial en la primera

novela de Vila, está aquí presente y se prolonga hacia el personaje del topo o escondido, oculto durante años por temor a las represalias de los vencedores. Vila es un buen escritor, capaz de sorprender con plásticas formulaciones (“huye noviembre en un falso caballo manso, anunciando el duro invierno que nos espera”, pág. 25; “el coche levantaba serpientes de polvo”, pág. 187), si bien no a salvo de usos discutibles: “debían de ir abonando” (pág. 149) indica conjetura y no obligación, como se pretende. “A punta de pistola” (pág. 180) o “se pierde en la noche de los tiempos” (pág. 86) son expresiones rechazables por distintos motivos. Pero se trata de minucias. Hay que seguir concediendo a Justo Vila un amplio crédito.

RICARDO SENABRE

Fin de fiesta

CARMEN RICO-GODOY. TEMAS DE HOY. MADRID, 2001. 263 PÁGINAS, 2.300 PESETAS

PERIODISTA, escritora, observadora sagaz, defensora de toda fórmula desdramatizadora de nuestras propias miserias. Así seuxtaponen y se superponen las acciones que atribuyen personalidad a Carmen Rico-Godoy. Ella lo defiende afirmando que si no hacemos chistes sobre nuestra propia tragedia estamos perdidos. Por eso evita enfocar sus historias con un tono grave y definitivo optando por la comedia como fórmula para expresar sus intenciones, y por la ironía como recurso que lejos de enmascarar el trasfondo de lo que quiere contar traspaasa la denuncia de circunstancias terribles, a veces injustas y siempre difíciles de exorcizar, porque suelen acarrear zozobras, dudas y miedos.

Fin de fiesta es fiel reflejo de ese afán por imbuir ideas y reflexiones en convulsivas y frénéticas acciones. Es, como tantas veces, un argumento que arrastra y divierte. Lo protagonizan mujeres que logran sobrevivir al intento de serlo; en este caso dos hermanas gemelas de idéntica apariencia y contraria personalidad. María es una actriz independiente, nerviosa y decidida; vive el ajeteo de una vida que intenta digerir a base de la ingestión indiscriminada de nicotina, tranquilizantes y aspirinas. Ana lleva una vida calmada y convencional; ha relegado sus inquietudes por un largo matrimonio con un típico ejecutivo que emprende otra relación con una mujer más joven.

La primera es quien conduce el relato en una primera persona cuyo pulso vivo y ágil nos arrastra por lo inesperado de una situación que ambas viven en las Navidades del reciente fin de siglo. La trama se desata el 28 de diciembre, fecha en que cumplen 51 años. Ese cumpleaños, que empieza como una fiesta en casa de María, se desata con la sorpresa de una visita a las urgencias de un hospital y un *fin de fiesta* que resume con sorna y mordacidad la resaca de miedos que ahogan —la edad, el cansancio de querer “ser” sola—, y de cambios en la postura en que las dos hermanas afrontan sus vidas.

PILAR CASTRO

Crónica del pájaro que da...

HARUKI MURAKAMI. TUSQUETS, 2001. 688 PÁGINAS, 3.900 PESETAS

Con la publicación de esta extensa novela de Haruki Murakami, nacido en Kyoto en 1949, se anuncian nuevas traducciones de otros títulos suyos, iniciativa del máximo interés dada la escasa presencia de la literatura japonesa en castellano, para lo que el concurso de "The Japan Foundation" seguirá aportando una ayuda inestimable.

CIERTAMENTE, en el terreno cultural España no corresponde a la curiosidad con que aquel gran país nos obsequia. Esa curiosidad con la que los lectores de *Crónica del pájaro que da cuerda* se acercarán a esta obra de Murakami, distinguido con los premios más importantes de su país, entre ellos el Yomiuri que también obtuvieran Mishima, Kobo Abe y Kenzaburo Oé.

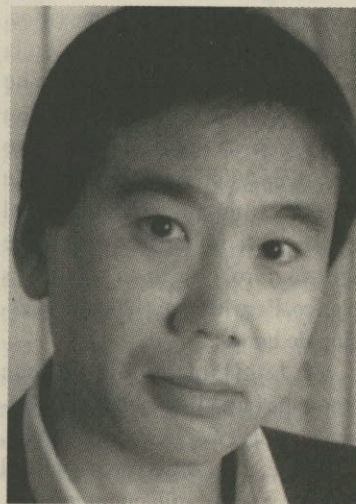
El mayor atractivo de esta novela puede que resida en una curiosa mezcla de familiaridad y extrañamiento que lo impregna todo en ella desde la perspectiva, por supuesto, de un lector europeo. Esta *Crónica del pájaro...* tiene mucho de novela escrita conforme a las pautas de la narrativa internacional con pretensiones literarias pensada para el gran público. Incluso su extensión se corresponde con una de esas pautas paradójicamente consolidadas pese a la presunción de que semejante tamaño textual estaría reñido con las disponibilidades del público hodierno. Por lo demás, estamos ante una novela "editorialmente correcta". Su acción transcurre en Japón, pero junto a ciertos toques específicos de sus tradiciones y cultura, el ambiente está suficientemente occidentalizado como para establecer fácil sintonía con el público de aquí y allá. En cuanto a la situación básica, lo que se nos plantea es la relación del protagonista masculino

con un rosario de mujeres diversas, pero fundamentalmente con su joven esposa que le abandona y con la cual los roles de pareja estaban invertidos. Tooru Okada es un hombre gris que ha abandonado su trabajo y se encarga de las tareas domésticas. Esas relaciones precisan, en el escenario de la gran ciudad, nuevos circuitos y soportes. Así, esta crónica del protagonista, identificado con el pájaro del título, se modula en diversos estilos, algunos tan poco aprovechados hasta el momento por la novela como los diálogos de un teléfono erótico o el "chateo" informático, al que se confían las conversaciones entre Okada y su esposa Kumiko para intentar restaurar su matrimonio.

Murakami es un escritor versátil, que sabe cambiar de registros y de voces. Junto a narraciones minuciosas y banales, hay páginas tomadas de la prensa, narraciones de los sueños que el protagonista tiene, donde lo sexual aparece más explícito que en el relato primero, e incluso auténticas novelas interpoladas. No falta, tampoco, una cierta dimensión irónica y metanarrativa. Cuando Tooru aguarda sin éxito que Kumiko vuelva a casa, recuerda una situación semejante en una novela de Hemingway donde el protagonista engañaba su ansiedad comiendo. Ante su propia desgracia se pregunta "si esta falta de apetito no sería fruto de mi caren-

cia de realismo literario. Tuve la impresión de formar parte de una novela mal escrita" (pág. 193).

La verdad es que *Crónica del pájaro...* no es una novela mal escrita, pero cabe concluir que su voluntad realista lo es en una línea imaginativa, que desde esta orilla nos resulta muy quijotesca. Como a los antihéroes de Kafka, al protagonista de Murakami le sobrevienen todo tipo de situaciones absurdas a partir de su estomagante normalidad de hombre en paro.



A lo largo de tantas páginas como las que componen este texto Murakami puede hacer uso reiteradamente de aquel recurso cervantino de suspender los ánimos, y jugar con una serie de emblemas, realidades comunes y misteriosas a la vez: un pozo, un pájaro, un bate de béisbol, un gato... El lector quedará prendido en la malla. "Todo está ligado, como en un círculo" (pág. 550), afirma el protagonista. Quizá sea así, aun cuando la propia amplitud de esta novela desatada no evidencie tanta unicidad.

DARÍO VILLANUEVA

Cuando tía Lola vino a quedarse

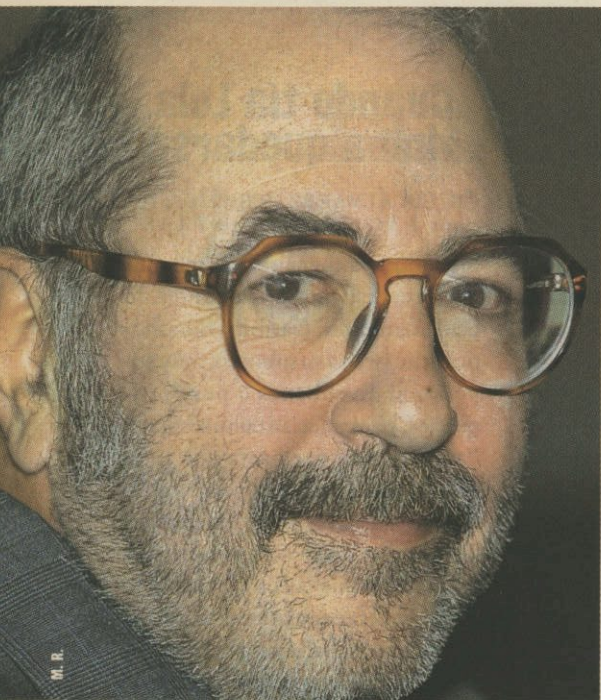
JULIA ÁLVAREZ. RBA, 2001. 122 PÁGINAS, 1.990 PTAS

DE todos era conocida esa gran minoría de hispanos procedentes de Centroamérica, Caribe o Suramérica, que pese a su número, muy superior al de cubanos o puertorriqueños, permanecían culturalmente "mudos". Así fue hasta que Julia Álvarez, escritora de origen dominicano afincada en Vermont, publicó *De cómo las chicas García perdieron su acento*, lo que la convirtió en uno de los referentes necesarios en la literatura hispana en los Estados Unidos, al tiempo que se erigía en la voz más potente de ese "cuarto" grupo de hispanos.

El argumento de esta novela se encuentra condensado en el propio título de la obra. Un matrimonio de dominicanos que viven en los Estados Unidos se acaba de divorciar. Los dos hijos de la pareja, Miguel y Juanita, se mudan con su madre a Vermont, en tanto que el padre continúa viviendo en Nueva York. La tía Lola, una solterona un poco alocada, va a visitar a su sobrina para ayudarle en el cuidado de los niños. Tiene el don de ganarse a la gente, y sus sobrinos, que al comienzo se sentían avergonzados de ella, terminarán por desear que no regrese nunca a la isla.

La historia, a primera vista intrascendente, se revela como algo mucho más complejo. La extravagante tía Lola pone en entredicho la deshumanización norteamericana, pero también la nueva realidad de los dominicanos afincados en Estados Unidos. La nueva generación parece haber olvidado de dónde viene, cuál es su historia. Desde luego, esta novelita no puede compararse con obras anteriores de la autora, pero en absoluto puede considerarse un fracaso.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



Javier Reverte y Manuel La historia, sus

Porque “la historia es maestra de la vida, y la vida, maestra de la historia”, dos periodistas como Manuel Leguineche y Javier Reverte bucean desde hace años en una y otra con especial fortuna, a vueltas también con la literatura de viajes y de aventuras. Valgan como muestra sus últimas novedades: Leguineche recrea ahora la historia de Pearl Harbor, en vísperas de la celebración de los 60 años del bombardeo y del estreno de la película más cara de la historia y Reverte apuesta por la historia desconocida del padre Pedro Páez, el español que descubrió las fuentes del Nilo Azul.

¿Por qué unos periodistas y viajeros irredentos como ustedes bucean en la historia y en lo exótico?

Manuel Leguineche: Porque la historia es maestra de la vida y la vida maestra de la historia. En mi caso influye la precoz fascinación por Asia. Cuando el viajero recorre los escenarios de la guerra del Pacífico, siente la tentación de contar lo que ha pasado allí. De ahí *Recordad Pearl Harbor*.

Javier Reverte: Yo no me planteo si los asuntos de mis libros son exóticos o históricos, de hecho tengo tres novelas publicadas que transcurren en Madrid y en el más rabioso presente. Escribo sobre lo que me apasiona, no sobre lo que me parece oportuno, sobre lo que quiero, no sobre lo que debería. Y el ancho mundo es un territorio estupendo para apasionarse.

¿Cuándo y por qué decidieron embarcarse en este proyecto? ¿cuáles son los principales problemas a los que se han enfrentado?

J.R.: A mí me embarcó el personaje, Pedro Páez, cuando escuché hablar sobre él, viajando por África, y su figura me cautivó. He tardado muy poco, menos de un año, porque tuve mucha suerte a la hora

de encontrar los datos necesarios. Me ayudaron varios amigos en la búsqueda de la documentación y he manejado toda la bibliografía que existe sobre el personaje, que no es mucha, y sobre todo el libro que Páez escribió, nunca traducido al español. Mi principal problema fue leer su libro, escrito en portugués clásico. Pero le eché voluntad, cuestión de horas...

M. L.: Había publicado hace unos años un libro sobre la II Guerra Mundial, *Los años de la infamia*. Dedicué, unas pocas páginas a Pearl Harbor y pensé que no estaría mal, al cumplirse sesenta años del ataque japonés, dedicarle un libro entero a la efeméride. Ese momento ha llegado, el 7 de diciembre se cumple el aniversario y parece que se nos viene encima una película, la más cara de la historia, sobre el “raid” aéreo. Mejor dicho, una insulsa historia de amor a lo Hollywood, con la disculpa del ataque. Quizá alguien

quiera saber algo más que eso sobre lo que pasó. Un crítico inglés ha dicho que por primera vez deseaba que ganaran los japoneses.

Sus libros descubren a dos personajes desconocidos. Pedro Páez lo es totalmente, mientras que Hiro Hito lo fue en lo más íntimo. ¿Cómo eran realmente y qué es lo más asombroso que han descubierto? ¿Qué enseñan al hombre de hoy?

J.R.: Pedro Páez era un hombre que unía en su personalidad dos valores que a mí siempre me han seducido, aunque no comparta sus ideas: la altura intelectual y la capacidad de acción. Páez acaparaba muchos y variados saberes y, puesto a actuar, nada le detenía. A mí, su historia me enseña que el coraje y la sabiduría, unidos, hacen del hombre que los atesora un ser excepcional. Páez lo era. Y esas cualidades son tan ejemplares hoy como ayer. Yo lo admiro.

Leguineche: “En el caso de Pearl Harbor quedan numerosas incógnitas. Japón ha manipulado la historia. Incluso se han publicado libros en los que ganan en la ficción una guerra que perdieron en la realidad”

M. L.: Pretendí entrevistar a Hiro Hito, allá por los años 70 y un chambelán del palacio imperial me respondió que hacía 3.000 años que el emperador no concedía una entrevista. Pero pregunté por él, indagué en textos y archivos y al terminar con su muerte en 1989 los tabúes, se saben más cosas. Nos lo han pintado como un hombre bueno, un biólogo marino, enamorado del ratón Mickey, que no tuvo ni arte ni parte en la agresión a Pearl Harbor. Ahora sabemos que no es verdad. Estuvo desde el principio del lado de los militaristas. Al general MacArthur le convino después de la guerra salvarlo de la horca, del tribunal de depuración de responsabilidades, acabar con su naturaleza divina para transformarlo en un monarca constitucional. El enemigo era el comunismo.

En ambas historias desempeña un papel crucial la religión. ¿Cómo influyó en la historia? ¿Y ahora, tienen razón los que sostienen que las guerras futuras serán religiosas y culturales? ¿El nacionalismo será el mayor problema del siglo XXI?

M. L.: La religión, la militarización de la sociedad, la ambición de espacio vital, el orgullo de raza. Hi-

Leguineche, **cara a cara** mentiras y sus héroes

rohito era Dios. La teoría de Huntington es atractiva, pero las guerras santas hace muchos siglos que estallaron. Son más o menos las mismas. Los japoneses, al contrario que los alemanes, no han reconocido sus crímenes. ¿Y los 300.000 asesinados a sangre fría en Nankin?

J. R.— La religión ha sido y es un elemento determinante en la Historia de los pueblos y de los hombres singulares. Somos siempre religiosos e, incluso, el agnosticismo es una forma de religión. Miramos la religión como una tabla salvadora, pero en el fondo es una losa condenatoria. Yo creo que cargaremos con la religión a las espaldas hasta que nos extingamos. No sé cómo serán las guerras del futuro, pero habrá muchas, porque son parte de nuestra naturaleza. Y en cuanto al nacionalismo, es ya EL PROBLEMA: Bosnia, Ruanda... ¿y ETA?

Quizá lo que sus libros demuestran es que aún existen muchos enigmas históricos sin resolver, pero ¿qué pasa cuando la historia se falsifica? ¿se pueden evitar las manipulaciones?

J. R.— La Historia cabalga siempre sobre los mitos, porque los pueblos necesitan de la leyenda para decirse a sí mismos que son mejores de lo que son. Así que la Historia se falsifica casi siempre. ¿Quién era el Cid? Probablemente un mercenario y un cuatrero. Y hoy pasa por ser el alma de Castilla. ¿Quién era Sabino Arana? Un nazi meapilas sin cultura, y hoy es la enseña del irredentismo vasco. Estas cosas son como la j...dienda, que no tienen enmienda.

M. L.— En efecto, en el caso de Pearl Harbor, quedan en pie nume-

rosas incógnitas. Japón ha manipulado la historia, la reinventa. Incluso se han publicado libros en los que ganan en la ficción una guerra que perdieron en la realidad. Es un pueblo grande en muchos conceptos, pero arrastra ese vicio, ese estigma, la carencia del *mea culpa*. Hay un monasterio en Tokio en el que se venera como un héroe y un santo al criminal de guerra Tojo. Creo que Japón haría bien en reconciliarse con la verdad pero no creo que lo haga, al menos a corto plazo.

¿Cómo juegan, en su libro, realidad y ficción? ¿Los historiadores “profesionales” respetan sus libros?

M. L.— No pertenezco a la escuela, tramposa y brillante, de Bruce Chatwin, de modo que trabajo sobre la realidad todo el rato. La técnica es la del reportaje. Los historiadores son en su mayoría gente maja y comprensiva, pero no faltan quienes saltan de alegría cada vez que descubren un error o una errata, que las hay. La descalificación es total e inmediata. Es muy malo “invadir” territorios que algunos fundamentalistas consideran su finca particular. Se enfadan mucho y venden poco.

J. R.— Mi libro sobre Páez no tiene nada de ficción, pero uno acaba haciendo siempre algo de ficción cuando ordena el caos de la realidad. ¿Cómo explicar bien lo que fue y ya no es? Yo he intentado acercarme a Páez poéticamente, y eso puede ser lo nuevo de mi libro. En cuanto a los historiadores “profesionales”, no sé qué pensarán sobre mi trabajo. Pero, ¿por qué no conjugar rigor y amenidad? Todos los grandes libros de Historia son amenos, porque un buen escritor siempre es ameno.

¿Por qué hoy la historia tiene tanto éxito entre los lectores? ¿Falta imaginación o sobran enigmas?

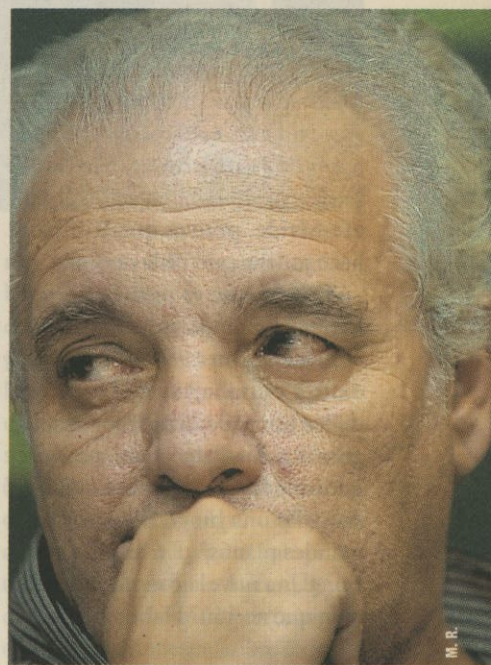
J. R.— Yo creo que España es un país que ha vivido muchos siglos en guerra y azotado a menudo por la intransigencia intelectual, con quema de libros y persecución y exilio de intelectuales. Ahora, en libertad, los españoles queremos saber qué fuimos y qué somos, releer nuestro pasado. Sobran, pues, enigmas. Y por lo que se refiere a la imaginación, pasa lo de siempre: que es un extraño don y, por lo mismo, escaso. Hoy tenemos cientos de creadores de lo imaginario. Novelistas, vamos. ¿Pero cuántos tienen verdadero talento, eso que llaman genio? Como siempre, muy poquitos.

M. L.— Es posible que se deba a la saturación de otros géneros, aunque siempre ha estado ahí, con mayor o menor fortuna. La historia es un vehículo conductor de toda clase de dramas y pasiones, cabe todo en ella. Hasta que el mercado se sature de historia y pase la moda.

Ambos están acostumbrados a dominar las listas de los más vendidos: ¿el éxito condiciona su escritura? ¿Se sienten forzados por editores o lectores a publicar a menudo?

M. L.— Hay lectores que no pueden permitirse el lujo de comprarse dos leguineches al año. Lo que ocurre es que medio muerto el periodismo, no nos queda otra salida que ésta. Los que dicen que somos “prolíficos” no se han leído nunca un libro tuyo. Y hacen bien, pero quizá les molesta que trabajes y te diviertas al mismo tiempo mucho. Hoy un libro es como un reportaje, una prolongación del periodismo, todo dura tan poco... Sal-

Reverte: “La historia se falsifica casi siempre. ¿Quién era Sabino Arana? Un nazi meapilas sin cultura y hoy es la enseña del irredentismo vasco. Estas cosas son como la j...dienda, que no tiene enmienda”



vo Homero, que es nuevo todos los días.

J. R.— Vender libros me da más dinero y me proporciona más tiempo para hacer lo que más me gusta: escribir. Vamos, que es un círculo cerrado y estupendo. Y eso que llaman éxito me ha condicionado, en el buen sentido: en seguir escribiendo lo que quiero. Ni admito encargos ni he puesto una fábrica de churros. Mis amigos lectores me animan a hacer lo que quiera, no a repetirme o a explotar el “éxito”. Si les engañara, me dejarían. ¿Publicar a menudo? Sí. Pero como decía Burgess, yo no tengo la culpa del estreñimiento de otros escritores.

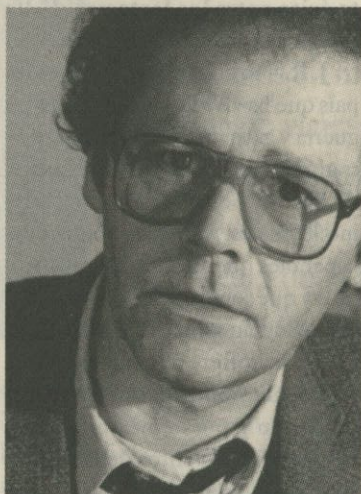
Rimbaud el hijo

PIERRE MICHON. TRADUCCIÓN DE M. T. GALLEGU URRUTIA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2001. 117 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

Arthur Rimbaud murió el 10 de noviembre de 1891, recién cumplidos los 37 años. El mito de Rimbaud no se basa en la muerte joven del poeta —Keats murió con 26 años apenas— sino en lo juvenil, casi adolescente de su escritura final.

POR eso no me parece causal que *Rimbaud el hijo* apareciera, en francés, en 1991, esto es, en el centenario de la muerte de Rimbaud. Nos llega ahora fuera de cualquier efeméride, pero es que Rimbaud hace mucho que no la necesita.

Parece que el primer libro de Pierre Michon (Cards, 1945) *Vidas minúsculas*, de 1984, tuvo mucho éxito y entraba ya en el territorio de los libros de difícil localización genérica. Yo no leí aquel, pero aseguro que tal es el caso de *Rimbaud el hijo*. ¿Es una biografía, trazada en grandes planos? ¿Un ensayo literario? ¿Una novela con más meditación que acción? Habría que decir



que el libro, en siete capítulos, participa claramente de las tres cosas, primando en ellas la meditación que surge del propio discurrir de la escritura y de los temas que afronta, es decir, quién fue Rimbaud, qué hizo Rimbaud, cómo le vieron quienes le trataron, y qué relación podía guardar todo ello con ese mito o leyenda

de Rimbaud, a la que Michon llama *la Vulgata*.

Lo ensayístico y literario predomina sobre lo biográfico que no es más que el hilo conductor de ese relato: desde el carácter sobrio y huera de la madre campesina, Vitalie Cuif (casada luego con el capitán Rimbaud) hasta la imagen del griego Sotiro, un personajillo insignificante que fue, al parecer, quien fotografió a un Rimbaud que ya no era Rimbaud, en Harar, precisamente para que enviara una foto a esa lejana y austera madre, como terminaría siendo extraña y austera su hermana Isabelle, que probablemente nunca comprendió (como sí lo entendieron Banville y Verlaine) que Arthur Rimbaud, a sus 17 y 19 años —no después— fue, ni más ni menos, que *la poesía en persona*.

Naturalmente la parte esencial del texto de Michon (literariamente rico, explorador de vetas que van sufriendo mientras se excava) es la que examina la vida de Rimbaud en el París literario del Simbolismo, y su tormentosa y sabia pero honda

relación con Verlaine —literaria y sexual— que terminó en Bruselas con un par de tiros. Es hermosa (y honda) la escena que nos cuenta cómo el fotógrafo Carjat —autor de la célebre foto del jovencito Rimbaud, con la corbatilla levemente torcida— hace esa foto en su estudio de Montmartre, antes de enfadarse con el tormentoso poeta genialoide o genial, y destruir las otras placas que le había tirado, esa foto del adolescente eterno que hoy sigue reteniendo el borroso nombre de Carjat, que también se creyó un artista...

Rimbaud el hijo no nos dice nada de Rimbaud que no supiéramos, pero analiza muy literariamente, muy metafóricamente (a ratos con singular belleza) todo el orbe de mitos, deseos, ansias y miradas de poesía que brotan alrededor de la leyenda Rimbaud. El texto de Michon es rico, denso, ameno y resulta bien traducido, pese a que la traductora diga muy a menudo *varilla* donde por el contexto (hadas, magia, dones) debiera decir *varita*.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Opiniones mohicanas

JORGE HERRALDE. PRÓLOGO DE SERGIO PITOL. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2001. 356 PÁGINAS, 2.900 PESETAS

SOMOS muchos los que hemos sido educados, en la novela contemporánea, por la editorial Anagrama. Desde su fundación en 1969, se ha constituido en aquello que una editorial debe ser: rigurosa, cosmopolita y atenta al devenir literario en estos tiempos en los que el mercado dicta los criterios con que leer una obra de arte.

En *Opiniones mohicanas*, Jorge Herralde reúne distintas colaboraciones y textos que ha ido escribiendo a lo largo de estos años. Recuerdos, semblanzas, pequeñas confidencias, retratan, sin demérito alguno, la formación de esa raza de grandes editores culturales a la que Herralde pertenece. No sólo retrata la intrahistoria que

rodea el caso específico de Herralde como editor, sino que además puede leerse como el libro en el que se refleja las vicisitudes por las que pasa la edición en nuestro tiempo.

Pero además, en *Opiniones mohicanas* se nos plantean las relaciones que nuestro editor ha tenido con sus principales autores, muchas veces tan decisivas en el conocimiento y resultado final de una obra; el *rara avis* de la edición independiente; y, sobre todo, la vida actual del libro sujeta a unos hábitos de librería donde lo que prima es el espacio concedido a la novedad. Mención parte merece el "Divertimento etnográfico", un diario escrito con ocasión del Sa-

lón del Libro de París y en el que se traza paso a paso un retrato muy cabal de Herralde, su curiosidad por todo lo tocante a la edición y a la cultura, a los movimientos últimos del pensamiento y a los movimientos en el mundo empresarial.

Los interesados en estas lides hubiéramos querido más de lo que esboza Herralde en este libro, pero qué duda cabe que la curiosidad también se sacia con las opiniones atrevidas e inteligentes de este protagonista esencial de nuestra cultura, aquel del que dijo Mario Muchnik que todo lo que tocaba lo convertía en oro.

DIEGO DONGEL

El humor en la música

BENET CASABLANCAS DOMINGO. EDITION REICHENBERGER, KASSEL-BERLÍN, 2000. 403 PÁGINAS, 58 MARCOS

Xavier Güell, una de las personas que está contribuyendo con mayor voluntad e inteligencia a que la música de hoy, la gran música de creación del presente siglo llegue a donde tiene que llegar, me comentaba que quizás nunca ha habido una generación tan importante de músicos creadores en España como la que en estos momentos se halla en plena madurez. Uno de ellos es Benet Casablanca.

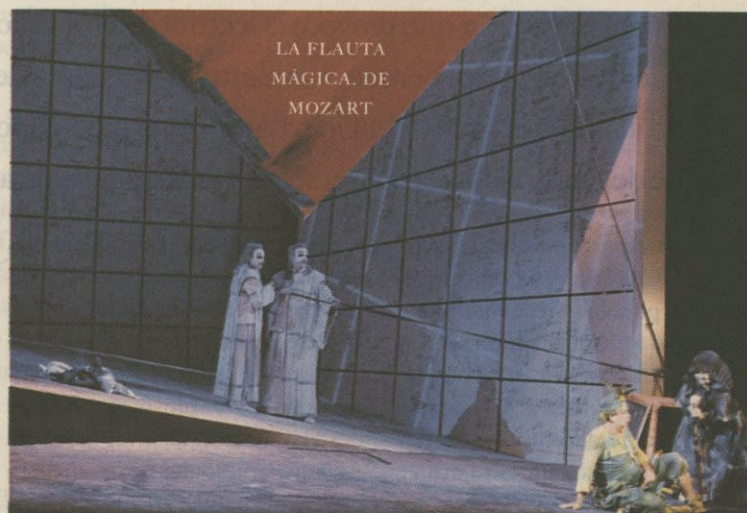
A su ya cuajada trayectoria, Benet Casablanca añadió hace poco una pieza excelente, llena de capacidad expresiva y de ironía, que llamó Nuevos epigramas. Pero no es de su trabajo de composición de lo que quiero hablar aquí sino de un gran libro con el que nos ha sorprendido sobre un tema importantísimo que requería, por fin, un tratamiento extenso y meditado.

Para mí ha sido un doble gozo la lectura de este libro. Siempre es gozoso que nos expliquen los mecanismos del goce en una de sus formas más prístinas (como es el humor). Tanto más en un terreno, el musical, que no es preferentemente lingüístico, ni tiene apoyatura de imagen visual. Pero para quienes adoramos el clasicismo vienés, y tenemos a Haydn como el gran genio y maestro que gestó el más importante movimiento musical de la tradición occidental (culminado por Mozart y por Beethoven), este libro es quizás el mayor homenaje que podía hacerse al gran Joseph. Y es que Haydn ha sido muchas veces obviado y minusvalorado justamente por las razones que Benet Casablanca esgrime para enaltecerlo hasta las mayores cimas de la creación: los recursos sofisticados y complejos a través de los cuales circula el humor en la música, promoviendo dislocaciones y contrastes, usando el recurso de la "broma musical" (como

en la deliciosa composición de Mozart, muy bien analizada en este libro), e imitando en ocasiones las composiciones obtusas; o introduciendo quincalla musical (como ya recordaba hace años en mi lejano libro *Drama e identidad*, donde comparaba a Haydn con Hitchcock); pero siempre dislocando la continuidad del discurso; y consiguiendo materia musical de la mejor ley a partir de esos recursos paródicos, humorísticos e irónicos.

Y desde el clasicismo vienés hasta el gran Verdi de su obra testamentaria, quizás una de las mayores cimas operísticas de todos los tiempos, *Falstaf*, sin olvidar *Los maestros cantores* de Wagner, Benet va desgranando los recursos mediante los cuales se produce el humor en música, mediante formas como son la repetición obsesiva, la presentación de un discurso obtuso o lerdo (desde la mayor pericia musical), la cita que rebaja la pretensión o que perturba el énfasis, hasta culminar en la gran ironía trágica, tragicómica o dramática del romanticismo.

En cierto modo el texto recorre la historia de la música, desde Bach hasta Ligeti, desde Haydn y el gran Mozart (el de la *Broma musical*, de *Così fan tutte* y del *Figaro*), o el Beethoven de la octava sinfonía, hasta Shostakovich y Bela Bartok, u otros pioneros de la modernidad musical del siglo XX.



Y todo ello bien pertrechado por un importante bagaje teórico que nos permite acercarnos a los mecanismos humorísticos, y en donde Benet Casablanca va espigando, aquí y allá, los mejores acercamientos a toda la gama compleja de la escala humorística, con sus tonos y semitonos; desde la burda parodia y el sarcasmo satírico hasta la fina ironía, capaz de dialectizar afirmaciones y

negaciones (o de convertir aquellas en éstas, o viceversa); mostrándonos esos recursos en las formas propias y específicas de la música: lamentables y reincidentes tiradas de notas repetidas, o de juegos elementales recurrentes hasta el hastío, como los que con talento virtuoso exhibe Rossini en algunos pasajes de sus óperas, o los giros inesperados que interrumpen la atención y que provocan hilaridad, tan propios de todos los vieneses (sobre todo de Haydn), y que forman el magisterio general de recursos reincidentes en la gran tradición musical, que es en parte tradición chispeante de humor y de ironía de buena ley.

Se trata de una historia de la música occidental, que cubre sobre todo los tres últimos siglos, efectuada a través de este ángulo tan relevante, muchas veces omitido y silenciado, que es el humor. Y a través de una analítica precisa que sabe detenerse de pronto en pasajes memorables de Haydn, Mozart, Beethoven, Verdi, Wagner, Shostakovich o Ligeti.

El compositor Benet Casablanca se formó en Barcelona, junto a J. Soler y A. Ros-Marbà, y en Viena, becado por la Fundació Congrés de Cultura Catalana. Es licenciado en Filosofía y doctor en Musicología por la UAB. Asesor y colaborador de instituciones como la Fundación la Caixa, Gran Teatro del Liceo, ACA, Mies van der Rohe, JONDE, JOSCO o The New Grove, sus obras han recibido numerosos premios, como el Ciutat de Barcelona (1992); Nacional del Disco (1988); Ferràn Sors (1984) o el Musician's Accord de Nueva York (1986).

EUGENIO TRÍAS

Los talibán, el Islam, el petróleo...

AHMED RASHID. PENÍNSULA. BARCELONA, 2001. 375 PÁGINAS. 3.250 PESETAS

La primera impresión que provoca la lectura de este libro del periodista Ahmed Rashid es de desconcierto. Porque si es cierto que el relato del resurgir de los Talibán y su ascenso al poder al final del siglo pasado viene precedido de una introducción, el ágil informe de Rashid sobre la purista secta islámica puede dejar *in albis* al lector más inquieto.

QUE el enclave territorial de Afganistán (652.000 km²) ha sido encrucijada de pueblos—frecuentemente belicosos—y de civilizaciones (persa, timurida, musulmana) complejas, es dato a refrescar. Lo mismo que conviene desempolvar la tradición de acantonamiento étnico que sus pobladores, ya sean de origen iraní, turcómano o pashtún, han defendido con armas en la mano desde siempre.

Por poner el ejemplo que ilustra mejor esta resistencia enverterada de cabecillas locales, de santones de estirpe *sunni* (dicha ortodoxa dentro del islam clásico) y de guerrilleros montañeses a cualquier penetración del exterior, no hay sino que recordar el status del territorio—colchón que la Rusia imperial y la—no menos imperialista— Gran Bretaña del siglo XIX, confirieron entonces a Afganistán. De esa manera ni los unos ni los otros hubieron de enfrentarse a los guerrilleros musulmanes (mujahidines) de Afganistán.

Moscú y Londres prefirieron la vía de la penetración insidiosa, a través de la captación a favor de sus intereses de los señores de la guerra afganos; convencidos rusos y británicos de que así evitaban un desgaste militar costoso al tiempo que garantizaba para la estrategia imperial respectiva reductos viarios y logísticos preciosos para sacar partido de lo que denominó “El Gran Juego”. O sea, el pulso entre dos—y más—potencias en torno a una zona dada, con la finalidad de proceder en su momento a la explota-

ción de las riquezas (petrolíferas hacia 1920) paulatinamente detectadas en torno al mar Caspio.

Parece que este tipo de referencia histórica facilita en algo la comprensión del fulminante proceso de descomposición de la república de Afganistán a finales de los años setenta del siglo XX. Fue entonces cuando sufrió el equilibrio (occidental) en la zona un vuelco dramático con el golpe de Estado de los clérigos Shíes contra el shah de Persia. Y ello, no se olvide, coincidió con la ocupación militar de Afganistán por las tropas de la unión Soviética a finales de 1979 y el establecimiento de un régimen comunista en Kabul. El orden internacional volvió a conocer una sacudida aparatosa. Se impulsó al boicot a Irán y ¡el respaldo a los mujahidines!

Los diferentes grupos afganos de la resistencia armada, ya fuese que estuvieran localizados en el valle de Panjahir al noreste del país, ya fuese que dispusieran de santuarios vecinos como el que les ofreció el general Zia en Pakistán, plantaron cara al invasor y a sus cómplices del interior. Fue entonces cuando la atención internacional se volcó en Afganistán, cuando la CIA estadounidense y los agentes *ad hoc* de la Arabia Saudí fomentaron con suministro de armas sofisticadas a las múltiples facciones afganas que apostaron, una vez más en la historia local, por la expulsión del ejército invasor.

El Gran Juego conocería así, su segunda edición. Con una diferen-

cia, eso sí. La Unión Soviética cometió el error en el que no habían caído los generales de la Corte de los zares Alejandro III y Nicolás II: invadir Afganistán. Por su parte, los heteróclitos aliados y proveedores de la Resistencia afgana terminaron por experimentar en carne propia el castellano refrán de “cría cuervos y te sacarán los ojos”, un escarmiento que la perfida Albión supo evitar durante su mandato en la India y aledaños territoriales.

En efecto, a partir de abril de 1992, con la caída de Kabul en manos de los guerrilleros puristas, Afganistán se precipitó en la caótica situación actual. Es decir, tal y como la denomina Rashid en su libro, en una suerte de “sociedad secreta” de estirpe religiosa—militar. Con un “comandante de todos los fieles” a la cabeza—el mulá Mohamed Omar—y dotada de un dispositivo de mando y análisis de las cambiantes situaciones, o Consejo Supremo basado en la tradición de asesoramiento islámico o Shura. Son estas las gentes que gobiernan brutalmente, hoy, en Afganistán. La mano alargada de Bin Laden parece no ser ajena a las ramificaciones de los guerrilleros a ultranza (en casa) y territorios ocasionales (en el extranjero) que tan poco favor hacen a la percepción parcial que el mundo occidental posee del Oriente musulmán.

El relato de Rashid en lo que a descripción detallada de los años noventa concierne, es imprescindible para el lector inclinado a conocer con detalle los conflictos que sacuden actualmente la escena internacional. Le falta, por el contrario, algo de perspectiva. Y a la traducción, a propósito, le sobra alguna que otra incorrección.

EL GRITO SILENCIADO

La periodista Anna Tortajada acaba de publicar *El grito silenciado. Diario de un viaje a Afganistán* (Mondadori), crónica del viaje sobrecogedor realizado en agosto del año pasado al corazón del conflicto talibán junto a la también periodista Mónica Bernabé y a la puericultora Mercé Guillera. Embutidas en “burkas”, con esa rejilla de tela que cubre el rostro y apenas deja caminar, comprobaron cómo en Kabul, “las mujeres no pueden salir solas, no pueden ir al médico, no pueden trabajar y no pueden estudiar”. En Kabul, dice Tortajada, la desesperación se ha adueñado ya de muchas mujeres que, en el peor de los casos, optan por suicidarse. Gracias a la ONG Hawca, una de las pocas que trabaja en Afganistán, conocieron diversas organizaciones clandestinas que, sobre todo, procuran que las mujeres puedan aprender a leer y escribir. Y en las que no faltan los hombres, pues, como subraya Anna Tortajada, no todos los afganos son talibanes.

VÍCTOR MORALES LEZCANO



TERENCI
MOIX

“Me gusta más el cine que todas las demás artes juntas”

Después de cuarenta años esclavizado por el tabaco, Terenci Moix (Barcelona, 1946) ha conseguido dejar de fumar; pero su otra adicción, el cine, sigue intacta. De ahí que haya actualizado y reeditado *Mis inmortales del cine*, un retrato irónico y entrañable sobre sus dioses de Hollywood.

PREGUNTA: ¿Es el cine una fábrica de sueños o más bien de dólares?

RESPUESTA: Yo he tenido en el cine sueños muy baratos; desde *El último cuplé* en basto, hasta *El río* en exquisito. En cambio, otros con muchos dólares encima me han hecho dormir como el lirón de *Alicia en el País de las Maravillas*.

P: Hay quien sostiene que el cine es un arte menor. Interprete el papel de abogado defensor.

R: Esta opinión es una idiotez pasada de moda. Particularmente, me gusta más el cine que todas las demás artes juntas.

P: ¿Cuál es el toque Lubitsh de la vida?

R: Es la insinuación. El abrir y cerrarse de puertas. La burbuja de champagne sin

botella que la contenga. El París de la Paramount ganando victorias sobre todos los paris del mundo.

P: Ya se están creando estrellas virtuales, actores por ordenador, ¿entrarán en su lista de inmortales del cine?

R: Depende de quién maneje el ordenador. En las admirables galaxias del porno interactivo ya se han hecho algunos intentos con el sistema “Poser”.

¿Resultado? Los personajes parecen como de goma.

P: “Amar el cine es amar la vida”. ¿Suscribe a Truffaut?

R: A los intelectuales franceses siempre les ha gustado decir cursiladas. Truffaut el primero. Amar el cine es amar el cine y punto. La vida está compuesta de muchas cosas más. Entre ellas, el jamón serrano.

P: Stanley Kubrick o John Ford.

R: Ford, siempre Ford. Kubrick, a la que puede, tiende al coñazo.

P: ¿Nunca se ha propuesto escribir un guión de su vida? En tal caso, ¿quién le gustaría que lo dirigiera?

R: Soy un guionista pésimo, sería capaz de arruinar mi propia vida. ¿Director? Puestos a pedir, Jean Renoir ayudado por Visconti y Fellini.

P: Eso es mucho pedir. ¿Y quién lo protagonizaría?

R: Sal Mineo. Yo me parecía mucho a él a los 14 años.

P: Ahora que están tan de moda, ¿se le ocurren muchos casos de intertextualidad en el cine?

R: Sí. Lo que algunos directores franceses de los años sesenta llamaban “homenaje”. Consistía en copiar ideas ajenas con la excusa de ensalzar al autor.

P: *El padrino* o *Scarface* (la de Hawks, claro).

R: Odio el cine de gánsters, pero estas dos son obras maestras.

P: ¿Comparte de algún modo el estado generalizado de euforia cuando se habla de cine español?

R: Lo comparto plenamente. Cada una en su género, películas como *Solas*, *La ley del deseo*, *La camarera del Titanic*, *Remando al viento*, *Tesis*, *Belle Époque*, *El amor perjudica seriamente la salud...* y otras que sin duda

olvido están a la altura del mejor cine del mundo.

P: ¿Por qué los Goya quieren parecerse tanto a los Oscar pero no lo consiguen?

R: Porque los Oscar son una patochada hecha con dólares y los Goya son una chorradita pagada con pesetas.

P: Pedro Almodóvar: ¿genio o farsante?

R: Yo lo dejaría en excelente. Lo cual, en los tiempos que corren, es óptimo.

P: ¿Podrá el cine algún día llegar a desvincularse por completo de la literatura?

R: Si el cine es bueno y la literatura también, no me molesta en absoluto su vinculación.

P: Por cierto, ¿cómo va su *Arpista ciego*? ¿Estará listo en otoño?

R: Debería. Pero el otoño cabalga sobre el verano a mayor rapidez de lo que uno desearía.

P: ¿Tiene el retraso en el libro algo que ver con su enfermedad o con su abandono del tabaco?

R: Con las dos cosas. La medicación me impide concentrarme. Y a partir de un momento me encontré con la desagradable sensación de que me estaba copiando a mí mismo. Descansé para no inventar el autoplagio.

P: Hablando de tabaco, ¿qué actor/actriz se ha encendido los cigarrillos con más estilo frente a la

cámara?

R: Sin la menor duda, Ava Gardner en *Las nieves del Kilimanjaro*.

P: Algo de actualidad.

¿Sabe quién es Paul Thomas Anderson?

R: No tengo la menor idea. Y, pese a todo, sigo con vida.

P: ¿En qué personaje cinematográfico le gustaría reencarnarse?

R: Cuando era niño en Dean Stockwell (*Kim de la India*), cuando adolescente en Cal Trask (*Al este del Edén*). Ahora en Peter Pan, versión Disney.

P: *New York, New York* o *Cantando bajo la lluvia*.

R: La duda ofende. Donde estuviese Gene Kelly no mandaba Robert de Niro.

P: ¿A qué actriz, de cualquier época y lugar, invitaría a cenar? ¿Y actor?

R: A Leonardo di Caprio y a Elisabeth Taylor. Y como dicen en *Aida*: “E poi, morire, e poi morire”.

P: He leído que Penélope Cruz es una simbiosis entre Audrey Hepburn y Silvana Mangano, ¿cómo la definiría usted?

R: Es una señorita maravillosa a quien no le hace falta ser simbiosis de nada.

P: *Breakfast at Tiffany's*:

¿Prefiere el final de Truman Capote o el de Blake Edwards?

R: Prefiero el mío: Se descubre que Holly era Truman Capote “vestida” de Givenchy.



GUSI BEJER

CARLOS REVIRIEGO

Duane Michals dentro del reflejo

GALERÍA MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID.
HASTA EL 28 DE JULIO. DE 550.000 A 4.200.000 PTAS.

DUANE Michals (McKeesport, Pennsylvania, 1932) ha recibido el Premio PHotoEspaña 2001 y ha estado en Madrid unos días para impartir un curso en el Círculo de Bellas Artes. Es la estrella de este festival. Y lo es por derecho propio. Goza de enorme prestigio artístico, que ha ganado con sus pequeñas y emocionantes copias en blanco y negro, rehuyendo la celebridad y las servidumbres, con seguridad en sí mismo y sentido del humor, que demostraba en la entrevista publicada en el EL CULTURAL hace dos semanas, acompañada por la genial serie de autorretratos *after* Cindy Sherman. Su exposición, una breve retrospectiva estupendamente montada en la galería Max Estrella, se remonta a los años sesenta y reúne algunos de los mejores grupos de secuencias del artista, además de una galería de estupendos retratos de artistas de diferentes campos (Warhol, Magritte, Duchamp, Balthus, Pasolini, Jeanne Moreau). Una ocasión magnífica para quienes no hayan podido acercarse antes a la obra de Michals pero también para quienes la conozcan bien (en España se organizó el año pasado una exposición más amplia en la Sala Municipal de Exposiciones San Benito, de Valladolid) porque, como grandes obras de arte que son, sus fotografías no agotan nunca su ca-

pacidad de involucrarnos, fascinados, en su compleja esfera.

Esto ocurre, en mi opinión, por tres razones fundamentales. La primera es que, lejos de la vacuidad de gran parte del arte contemporáneo, se enfrenta a asuntos que forman ineludiblemente parte de nuestra experiencia emocional. Los sueños, los deseos, el miedo a la muerte, la nostalgia de la felicidad perdida... Se produce inmediatamente una empatía que se acentúa por la segunda de las razones: desde una concepción de la realidad como proyección mental, teje una red de relaciones de ida y vuelta entre quien mira y quien es mirado, entre quien escribe (la escritura es elemento constituyente de su trabajo) y quien lee, en la que nos vemos atrapados. Michals incluye al espectador en su mundo y no lo hace de una manera genérica: se dirige "a mí", igual que se dirigirá individualmente a cada uno de ustedes cuando se sitúen ante sus obras, y les advierto que es posible que, en algún momento, los pelos se les pongán de punta. Y la tercera razón por la que nos involucramos con facilidad en su trabajo es su estrategia narrativa: su suceso, acompañado frecuentemente por textos. Es una forma de lectura visual a la que otros medios, desde la pintura hagiográfica me-

dieval al cómic, nos han acostumbrado y Michals, que se define a sí mismo como narrador, la utiliza hábilmente para llevarnos, enganchados, de un momento a otro de sus extrañas historias.

La extrañeza es, en efecto, un factor con gran peso en la obra de este artista profundamente interesado en la literatura y en la pintu-

ra, que dice tener como escritores favoritos a Borges, a Blake y a Lewis Carroll, creadores de mundos que están dentro de otros mundos (entrevista en el nº 0 de la revista "Exit"). "Soy un reflejo fotografiando otros reflejos dentro de un reflejo", ha escrito Michals. El tema del espejo aparece constantemente en su obra (y en varias de las reu-

EL ESPEJO MÁGICO DE LA INCERTIDUMBRE DEL DR. HEISENBERG, 1998



nidas en esta exposición, como *El espejo mágico de la incertidumbre del Dr. Heisenberg*, *Alguien dejó un mensaje para ti* o *Esta es una historia sobre un hombre que cuenta una historia sobre un hombre que cuenta una historia*), como símbolo de todos los diferentes niveles de la realidad que el artista quiere poner de manifiesto. Culturas antiquísimas conciben el mundo

como un sueño de los dioses. Michals se acerca a esas creencias: ocurren cosas inexplicables en sus fotografías, hay algo sobrenatural flotando entre sus personajes que, ellos mismos, se ven embargados por el desconcierto y la vacilación propios de lo onírico.

Las apariencias son vanas, apenas tenemos certeza de haber exis-

tido —y la fotografía puede convertirse en testimonio de vivencias, como en *Esta es mi prueba*—, el tiempo es incomprensible, sólo podemos vivir el ahora. Así se demuestra en series como *Las cosas son raras*, en la que, en nueve secuencias, volvemos a la primera imagen, anulando el tiempo, después de haber recorrido un bucle en el que la realidad ha

transformado su status varias veces. Duane Michals es mucho más que un fotógrafo que utiliza con corrección y creatividad su medio. Es, desde luego, un grandísimo artista, y un poeta que defiende una experiencia “fuerte” de la vida. Un ojo que “me” mira.

ELENA VOZMEDIANO

Castro Prieto

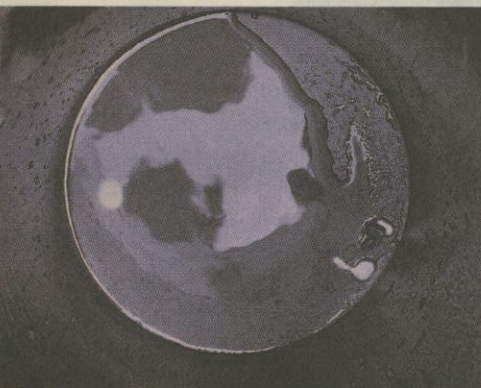
CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. PLAZA DE COLÓN. MADRID. HASTA EL 29 DE JULIO

EN 1990 y con el fin de positivizar copias de los vidrios dejados por el precursor de la fotografía peruana Martín Chambi, Juan Manuel Castro Prieto (Madrid, 1958) hizo un viaje a Cuzco cargando con un laboratorio de fotografía. Tras recuperar el legado del maestro Chambi, el fotógrafo español visitó la zona del Valle Sagrado de los Incas y el Ma-

una búsqueda convertida casi en respiración, en proceso vital.

Las instantáneas de Castro Prieto apoyan un pie en la tradición documental y antropológico-viajera, sin embargo su interés estriba en la falta de paternalismo con la que han sido tomadas. Su lente no resalta ni evidencia los aspectos socioeconómicos del ámbito en que se sitúa, no hay en ella intención de denuncia. La posibilidad documentalista se ve aquí, desbordada por la admiración que siente el fotógrafo. Su mirada alucinada parece querer decirnos: así es la vida en este rincón del mundo. Estas imágenes en blanco y negro impresas en papel, de muy cuidadosa elaboración y revelado y altísima calidad ponen de manifiesto la convivencia de seres humanos anclados en un tiempo pretérito con una naturaleza siempre exuberante, la colisión entre las precarias edificaciones y costumbres del hombre con un paisaje emperador, de horizonte alto, paisaje de grandes ríos o lagos, que aprieta pero no ahoga, que reina sin aplastar la posibilidad de fiesta y magia, casamiento y reunión, trabajo y deseo. Un periplo intemporal por un mundo fantasmagórico e irreal que ha sido buscado y habitado por la mirada.

ABEL H. POZUELO



LABADO DE ORO. LABERINTO, 1997

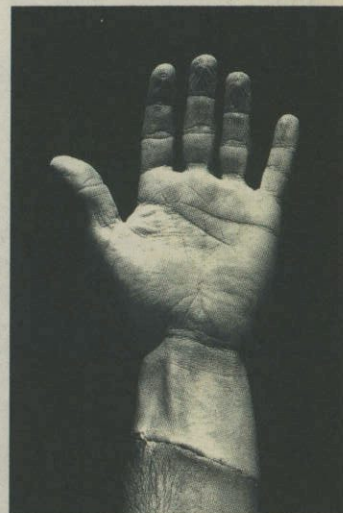
chu-Picchu, lugar de sus fantasías infantiles. Aquella visita marcó el trabajo y la vida de sus últimos once años, tiempo en el que Castro Prieto ha viajado en numerosas ocasiones al país andino, tomando cientos de fotografías. En el marco de esta labor y con el título de *Viaje al sol, Perú, 1990-2000*, se muestra un amplio conjunto de imágenes que permiten conocer el resultado de

Fran Herbello

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

EL cuerpo como lugar de recogimiento y fuente de intimidad, un refugio donde abstraerse del estruendo de la cotidianidad parece ser el hábitat de trabajo idóneo de Fran Herbello (Menziken, Suiza, 1977). Pero, asimismo, el cuerpo se nos presenta como campo de experimentación y objeto de análisis y como contenedor de infinidad de posibilidades semánticas y expresivas en composiciones que admiten una importante carga de ironía no exenta de una gran capacidad de sorpresa.

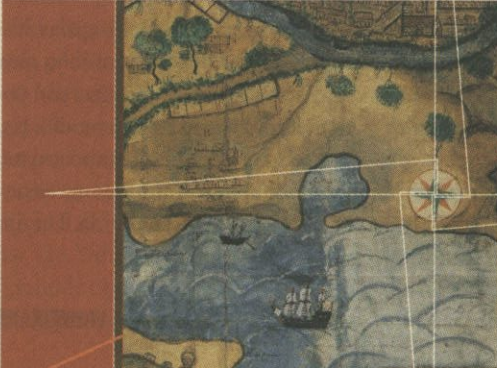
Herbello tiene la habilidad de dotar a sus cuerpos de una identidad nueva. Aunque él mismo se define como un "escultor sobre la piel" creo que también tiene un poco de arquitecto y otro poco de grabador. Ensambla partes de cuerpos diferentes, realiza incisiones sobre ellos incorporando complementos como collares y medallas, los sitúa en contextos distintos donde cobran vida animales y plantas, y juega con las texturas que le ofrecen los cuerpos femeninos y masculinos para subvertir los géneros. De esta manera, una liga no enlaza con unas medias sino con las piernas velludas de un hombre o, como en el caso de otra interesante obra, una chaqueta de pelo masculino abriga



DE A IMAGEN Y SEMEJANZA

la desnudez de un cuerpo femenino. Dudo que alguien quede indiferente al contemplar estas obras, ya sea por la audacia del artista a la hora de resolverlas o por la ironía y humor que imprimen, aunque también tenemos imágenes, no menos interesantes, capaces de revolverle el estómago al más tranquilo. La muñeca de un hombre nos da amablemente la hora. Es la una menos diez. Una de las anillas es un pequeño pincho que atraviesa su muñeca. La otra, proyectada en la piel, es su impecable sombra.

JAVIER HONTORIA



TESOROS

DE LA
CARTOGRAFÍA ESPAÑOLA

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

MADRID, julio-agosto. SALAMANCA, octubre-noviembre de 2001





Al sur del lugar

MUSEO DE AMÉRICA. AVDA. DE LOS REYES CATÓLICOS, 6. MADRID. HASTA EL 2 DE SEPTIEMBRE

COMISARIADA por el paraguayo Ticio Escobar, antropólogo, filósofo y uno de los críticos y comisarios internacionales más interesantes del momento, nos llega, encuadrada en las actividades de PhotoEspaña 2001 esta muestra colectiva de diez fotógrafos de aquel país, y un décimo nacido en España y residente allí. Las miradas que ha reunido Escobar no pretenden ningún acercamiento ni antropológico ni exótico a ese Sur que el comisario define como “una cartografía políticamente imaginada. El sitio del Sur no debe ser comprendido como el espacio fijo de una alteridad rotulada desde afuera: constituye un escenario en donde actúan identidades variables (...) Deslocalizado, reimaginado, el territorio puede afirmarse aún como puesto desde el cual enunciar la diferencia y devolver la mirada”.

Un territorio que Juan Carlos Meza convierte en cartografía turística alterada por los trazados que efectúan en ella los ciudadanos permanentes que habitan la capital, Asunción; que, a su vez, Jesús Ruiz Nestosa recorre a la búsqueda de las transformaciones que el tiempo y la especulación han hecho en los que fueron puntos neurálgicos de la vida civil y social de la ciudad o emplazamiento de monumentos hoy inexistentes. En tercer lugar, Gabriela Zuccolillo —que ha realizado una de las dos instalaciones incluidas en la muestra—, cuelga al aire sus fotografías, en las que ha respetado el dentado del carrete, tomadas en calles de la ciudad y también en carreteras y parajes, en noches azotadas por el viento o la lluvia en cataratas de las tormentas tropicales. “Propone —escribe Escobar— la metáfora de un Sur violento y variable en sus tiempos (metereológicos e históricos)”.

Juan Britos, Fátima Martini y Fredi Casco se sirven, de distintos modos, de una mirada sesgada sobre lo que suele considerarse como documento etnográfico. Britos es, quizás, el más ortodoxo en su recogida de momentos e intérpretes del ceremonial de los indígenas ishir que viven en el Gran Chaco; Fátima Martini, por su parte, teje visual-

mente un tapiz, que evoca a los que artesanalmente hacen las mujeres maká, mediante la repetición casi infinita de imágenes extraídas de

postales de danzas de tribus indígenas hoy desaparecidas o absorbidas en la ciudad. Fredi Casco manipula digitalmente imágenes de fetiches y santos de madera.

La memoria, real o imaginada, informa las obras de Osvaldo Salerno y Bernardo Krasniansky. El primero reconstruye un álbum familiar, cuyas imágenes se han borrado, mediante trozos de lino blanco, que recuerdan la albura de un sudario, y reclaman lo fantasmático del recuerdo y la reminiscencia de los desaparecidos durante las dictaduras. “Salí del encierro oliendo a intemperie”, anota al terminar. Krasniansky intenta la recuperación imposible de los materiales del pintor, etnógrafo y explorador italiano Guido Boggiani asesinado misteriosamente por los indios chamacoco, con quienes vivía. Marcos Benítez y el español Miguel Bergasa se ocupan de la gente. El español es, curiosamente, el único en retratar directa y explícitamente a algunos de sus habitantes; Benítez congrega, en una instalación de botellas estampadas con sus fotos, a la comunidad que vive de la recogida de enseres en los basureros de Laguna Cateura. Por último, Ricardo Migliorisi nos advierte, humorísticamente, de la tontuna del turista, autorretratándose, ante las cataratas de Iguazú, junto a falsas tomas de la muñeca Barbie, el Papa o nuestro propio Rey, reproducidos en platos serigrafiados con el lema *Expediciones*.



R. MIGLIORISI:
DE LA SERIE
EXPEDICIONES

RETRATO y PAISAJE

EN LA FOTOGRAFÍA DEL SIGLO XIX
COLECCIONES PRIVADAS DE MADRID

Del 21 de junio al 25 de julio de 2001.

FUNDACIÓN TELEFÓNICA.
Fuencarral, 3. Martes a viernes de 10 a 14h. y de 17 a 20 h.
Sábados, domingos y festivos de 10 a 14h.
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
Dentro de la programación de PHotoEspaña 2001

FUNDACIÓN
Telefónica

MARIANO NAVARRO



JOHN WATERS: SEIZURE, 2000

John Waters

GALERÍA MARTA CERVERA. PLAZA DE LAS SALESAS, 2. MADRID. HASTA EL 21 DE JULIO. DE 160.000 A 600.000 PTAS.

SIGUIENDO la senda avanzada por artistas como Baldassari o Richard Prince, el cineasta de la neurosis americana, patrón de la cultura *trash* y rey Midas de la subcultura de masas, John Waters, realiza un singular trabajo fotográfico del que hoy puede verse una sugestiva muestra. Obsesionado por el cine, lo que confecciona Waters son, más que fotos, pequeñas películas, sucesiones de fotogramas redefinidos que el norteamericano extrae de películas propias y ajenas y toma directamente de la pantalla de televisión para luego editarlos al modo de una secuencia o diálogo. Waters convierte en objeto artístico fragmentos rescatados del voraginoso escorial de imágenes contemporáneo, seleccionando materiales despreciables, imágenes de baja calidad saturadas, copias de décima generación (por su fondo y por la cantidad de uso y manipulación meramente técnica). Individualmente, estas fotografías son miradas contemplativas que afirman un mundo extraño pero alineadas son armonías en movimiento capaces de dotar de nueva perspectiva a la disfunción visual de nuestro tiempo. **A. H. POZUELO**

Carlos de Paz

GALERÍA ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 21 DE JULIO. DE 80.000 A 800.000 PTAS.

ESTA última pintura de Carlos de Paz (Valladolid, 1964) transita por territorios sombríos, de naturaleza incierta e inquietante. Este clima de incertidumbre viene propiciado por una actitud ante la pintura que se revela salvaje e indomable, de gesto extremo, con capas oscuras de una pintura que arrojan a pequeñas fi-

gurillas femeninas, extraídas de periódicos o revistas que se esconden, aterradas, ante la vorágine expresiva que producen los trazos. Relegadas a un papel mínimo dentro de la composición pero aisladas de los fieros embates pictóricos, estas figuras, nadadoras, mujeres en lúdicas posturas, con el rostro desligado del cuerpo o al menos no representadas en su totalidad, responden, quizá, a un ejercicio de enfrentamiento de la pintura y el sujeto (¿acaso un adelanto de su absoluta negación?) o quizá a un anhelo de memoria, un recuerdo que se desvanece lentamente. Por otro lado, tenemos la serie *Divertimentos y sustos*, pequeños objetos de aspecto tribal cuya relación con las pinturas desconozco, unas pinturas decididamente dramáticas pero aún líricas aunque no sabemos por cuánto tiempo. **J. HONTORIA**



CARLOS DE PAZ: CON PENSAMIENTOS ABOLLADOS III, 2001

Arte y arquitectura

CENTRO DASTO. TENDERINA, 30. OVIEDO. HASTA EL 18 DE AGOSTO

CON motivo de la conmemoración del vigésimo aniversario del Colegio de Arquitectos de Asturias, se ha gestado una exposición de veintidós artistas nacionales cercanos a la creación espacial de la arquitectura. Se trata de una muestra colectiva, que después podrá verse en el Museo Barjola de Gijón y en la Casa Duró de Mieres, integrada por propuestas tan dispares como originales. Desde las estructuras rígidas de acero cortén de Rubio Camín y los vacíos in-

timos de Ángel Guache, pasando por las superficies ásperas de Diego Moya, la esencialidad geométrica de Maite Centol, los paisajes de recuerdo de Vaquero Turcios o la armonía compositiva de Ugarte, hasta el gesto dinámico de Ciria y los homenajes de Fernando Sinaga, a la espacialidad de ciertos edificios del Movimiento Moderno, todas las propuestas presentadas, aún en su diversidad de técnicas y lenguajes, inciden en la hibridación de las Bellas Artes. Se trata de artistas que de alguna manera mezclan la intuición, la pasión, con la geometría, la ciencia y la regularidad, al servicio de la libertad creativa. **ANA FERNÁNDEZ**

Tinto de verano

GALERÍA MY NAME'S LOLITA ART. SALITRE, 7. VALENCIA. HASTA EL 28 DE JULIO. DE 400.000 A 1.500.000 PTAS.

CALENTANDO el ya de por sí agobiante verano, que en Valencia está que arde con la tan traída y llevada Bienal, otra exposición se suma al montón de tórridas colectivas. Aun cuando el objetivo de la exposición que presenta My Name's Lolita Art sea refrescarlo, según anuncia el ingenioso título *Tinto de verano*, los cuadros que se presentan resultan de lo más *hot*. Y es que si algo califica el programa de siempre de esta galería ha sido su particular defensa de un tipo de pintura ardiente. La muestra que nos ocupa, a modo de resumen de la trayectoria de la galería, presenta una selección de las variopintas chispas que animan su fuego. Encontramos, como era de esperar, sofocantes Charris y Sicre, asfixiantes Cuellar y Mestre, además de Paco de la Torre, Santi Tena, Pedro Esteban y Jorge Tarazona, unos más acalorados que otros. Y entre todos ellos, una grata sorpresa: un Manu Muniategui que, sin ser extraordinario, refresca el ambiente, y dice de las maneras de un artista que ya está dando mucho de qué hablar. En definitiva, una exposición para

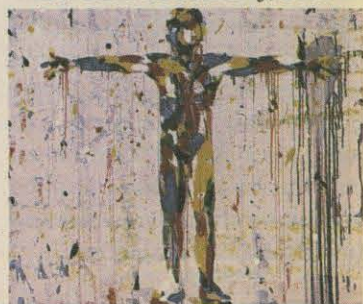
los incondicionales de esa peculiar forma de entender el arte, ardientemente ecléctico de este inicio de verano. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Alfonso Albacete

GALERÍA MARIN GALY. DUQUESA DE PARCENT, 12. MÁLAGA. HASTA EL 21 DE JULIO. DE 550.000 A 2.350.000 PTAS.

LA pintura actual está relegada a remotas estancias donde los aires llegan, en muchos casos, viciados. Existen, no obstante, unos pocos artistas que han permanecido fieles al credo pictórico, que han sabido madurar pintando, y entre ellos se encuentra Alfonso Albacete, que ha mantenido firmes las circunstancias de lo pictórico y que ahora, cubriendo su mejor etapa, está realizando una pintura llena de sensatez, recreándose en la suerte y marcando, con personalidad, todos los tiempos que ha generado la gran tradición del hecho pictórico. Albacete plantea ahora los máximos rigores con una pintura llena de referencias, de marcas expresivas, de situaciones poderosas que envuelven con justeza una figuración donde sus elementos desencadenan un atractivo juego de intenciones ambiguas. Figuras humanas, paisajes, elementos cargados de tradición, desentrañan posiciones mediáticas donde la realidad ha sido sometida, con un guiño burlesco, a un desarrollo plástico lleno de evocaciones y sugerencias. Con estas *Pinturas de Guerra*, Albacete se enfrenta de nuevo a los postulados de una pintura que él vuelve a hacer grande. **BERNARDO PALOMO**

ALFONSO ALBACETE: PINTURA DE GUERRA N°3, 2000





Zoran Music

El IVAM acaba de inaugurar una muestra dedicada a Antonio Zoran Music (Gorizia, Eslovenia, 1909) a partir de la donación que el artista y su mujer, la pintora Ida Barbarigo, han realizado al centro valenciano. Cinco óleos y 45 obras sobre papel forman ya parte de la colección de esta institución que se convierte así en uno de los museos de referencia a la hora de conocer el trabajo del pintor. La exposición se podrá visitar hasta el 16 de septiembre. Además, el museo ha editado un catálogo con la reproducción de las obras acompañadas por un ensayo de Jean Clair, director del Museo Picasso de París, otro de Kosme de Barañano, director del IVAM, y varias entrevistas a Zoran Music realizadas por Michael Peppiatt. En la imagen, *Ida*, 1990.

Dalí, letras y garabatos

MUSEO ABELLÓ. BERENGUER III, 122. MOLLET DEL VALLÈS. BARCELONA. HASTA EL 31 DE OCTUBRE

En Mollet del Vallès existe un improbable museo donde se encuentran el vidrio *art nouveau* y el arte africano, la pintura de Mir y la de Pruna, así como las obras del fundador, el pintor y coleccionista Joan Abelló Prat (1922). Entre los fondos del museo destaca un centenar de piezas de Dalí, objeto de esta exposición al cuidado del profesor Joan M. Min-

saje del *Cabo de Creus* (ca. 1918), de colores intensos y atmósfera visionaria. Pero la gran mayoría de las piezas son manuscritos que Abelló compró a Anna María Dalí, datados entre 1918 y el otoño de 1929, momento en que el artista fue expulsado del seno de la familia. Son testimonios, algunos inéditos, de un tiempo en que Dalí absorbe todo lo que encuentra, con una avidez ilimitada. Los manuscritos pueden agruparse en tres bloques. En primer lugar están los textos literarios: dos proyectos de novela, poemas y textos de prosa poética. En segundo lugar, los escritos sobre arte, entre ellos los originales de varios artículos publicados, donde afloran las pasiones modernas de su autor: Cézanne, El Greco, la fotografía, el jazz...

Un documento especialmente interesante es el bloc de apuntes de 1922 donde Dalí hace el catálogo de su obra temprana y glosa su evolución estética. En tercer lugar, el epistolario alberga algunas joyas. En una carta, Dalí se entusiasma con una odalisca de Matisse; en otra describe el ambiente ultraísta madrileño. En unas líneas dirigidas a García Lorca en 1925, escribe: "Tu carta me ha regocijado extraordinariamente con sus infinitas fotografías y sus infinitos enfados que me han recordado nuestros buenos tiempos". Cuatro años después, en otra carta, Buñuel informa desde París a su amigo Dalí del éxito de *Un perro andaluz* y añade: "Federico, el hijo de puta, no ha pasado por aquí. Pero me han llegado sus pederásticas noticias".

GUILLERMO SOLANA



LAS EDADES DE LA VIDA (VEJEZ), 1972

guet. En 1965, Abelló escuchó por la radio una entrevista con Dalí donde éste declaraba su admiración por la obra de Fortuny. Abelló, que poseía un cuadro de Fortuny, apareció en Port Lligat, se presentó ante el maestro y le regaló la obra. Así comenzó una amistad que duraría una década (1965-75); los regalos que Dalí le haría a Abelló formaron el núcleo de una colección enriquecida también con adquisiciones.

En el fondo Dalí del Museo Abelló hay algunos dibujos originales y hasta un pequeño óleo, *Pai-*

LA exposición, *Trans sexual express: a classic for the third millenium*, en el marco de la primera edición de la trienal Experiencias. Barcelona Art Report, versa sobre el sexo, el género, la sexualidad y la necesidad de revisar de una manera crítica los valores que les son asociados. Ya sé que las cosas son mucho más complejas y que es el resultado de un largo proceso, pero en la medida que el género—masculino y femenino—se entiende como una construcción social y cultural, no determinado biológicamente, toda la concepción del sexo se modifica. Si se acepta con Simone de Beauvoir, que "la mujer no nace, sino se construye", la idea de género se relativiza, no se presenta como una dicotomía esencial y de ahí la reivindicación de desplazamientos y de la movilidad entre géneros como una manera de cuestionar los modelos sociales dominantes. Si la noción de género es una construcción artificial, se plantea pues una acción de deconstrucción.

Existe abundante bibliografía y experiencias que plantean la cuestión de la identidad y la necesidad de transgredir el monopolio heterosexual, vinculadas a los nuevos feminismos y a posiciones y comportamientos homosexuales, transexuales... Un término de difícil traducción, *queer* (raro, extravagante, peculiar, maricón, bollera) aglutina y amplifica esta reflexión crítica en torno al género. El origen y la mayoría de estas propuestas son anglosajonas, sin embargo, se han presentado, entre otras, dos magníficas exposiciones que son puntos de referencia sobre esta problemática en España: *El rostro velado: Travestismo e identidad* (1997), comisariada por J.M. G. Cortés y *Transgenéricas* (1998), comisariada por J.V. Aliaga y M. Villaespesa. La teoría *queer* combate el sistema heterosexual como un conjunto de valores simbólico-sexuales consagrado por las normas que hay que seguir. Pero incluso más que lo heterosexual, la crítica *queer* se dirige contra la norma, contra la cultura monolítica. Se trata—dirán sus teóricos—de abrir el diálogo, de tender puentes, de ampliar el placer. Más que un principio homosexual, *queer*, que con el paso del tiempo ha absorbido diferentes comportamientos "disidentes", es una categoría política que implica la duda de

Mascu

CENTRO DE ARTE SANT

lino, femenino y plural

MÓNICA. RAMBLA SANTA MÓNICA, 7. BARCELONA. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE



PATTY CHANG: *FOUNTAIN*, 1999. A LA IZQUIERDA, CARLES CONGOST: *THE AMATEUR*, 2001

las convenciones sociales, la libertad sexual y la transformación de los géneros, con lo que se proyecta en todos los ámbitos de la vida.

Hasta aquí, las referencias de la exposición, pero en concreto, ¿qué aporta la presente muestra? No lo sé exactamente. Naturalmente que entre los artistas participantes, algunos de ellos transexuales, gays, lesbianas..., existen obras de un gran frescor o humor, de una gran creatividad y tremendamente incisivas: Ocaña –justamente recordado–, Divine David, Patty Chang, Oleg Kulik, Carlos Congost, Chris Korda, Ana Laura Aláez, etc. Estos artistas crean otro imaginario, cuestionan estereotipos e identidades fijas, abren el horizonte sobre la sexualidad y la identidad, demuestran la pluralidad de comportamientos... Todo esto está en la intención, pero yo he tenido la sensación de visitar un salón de espejos deformantes, el sexo como espectáculo. Y es que la exposición no posee un discurso o un aparato crítico. Las comisarias, Rosa Martínez y Xabier Arakistain resuelven el catálogo con una brevísima introducción y dejando una página a cada artista para explayarse. Una exposición que pretende reflexionar sobre el sexo, el género y la sexualidad hubiera merecido otro tratamiento. No hay pensamiento, simplemente frivolidad, o acaso ni siquiera eso, sólo vacío, un inmenso vacío.

JAUME VIDAL OLIVERAS



DOUBLE BIND, 2000

Juan Muñoz ocupa la Tate

TATE MODERN, BANKSIDE, LONDRES, HASTA EL 17 FEBRERO DE 2001

Juan Muñoz es uno de pocos españoles que logra exponer en Londres y lo acaba de hacer nada menos que en la flamante Tate Modern. Dentro del ciclo *The Unilever Series* que comenzó con Louise Bourgeois, Muñoz expone ahora su instalación *Double Bind* en el desafiante Turbine Hall del edificio londinense. Su enorme intervención escultórica, que contiene todos los elementos que caracterizan su trabajo pero mostrando un mayor grado de madurez, se podrá ver hasta el 17 de febrero.

DEBE, sin duda, calificarse de espléndida esta instalación escultórica de Juan Muñoz—posiblemente el mejor trabajo de su carrera—, con hallazgos sorprendentes sobre las potencialidades más íntimas que incluye el espacio tremendo (155 metros de largo por 35 metros de alto) del hall de la Tate Modern londinense, espacio desafiante que ocupa lo que fue la Sala de Turbinas de la antigua central eléctrica de Bankside. La esplendidez de esta intervención escultórica se subraya, en

primer lugar, porque, sobre cualquier atisbo ostentativo de largueza, lo que se impone aquí es la magnificencia de la idea, resuelta con tantos medios escultóricos, arquitectónicos y técnicos como con el más noble sentido de la contención; y en segundo lugar, porque el escultor, sobre los efectos de estilo, pone en evidencia los fundamentos éticos y sociales del conjunto de su propuesta, así como sus capacidades para la sensibilización creativa de un lugar determinado, utilizando un

lenguaje propio, que puede gustar o no, pero cuya eficacia y excelencia resultan palmarias.

El concepto de arranque no ha sido el de "poblar" un lugar o tratarlo como "escenario" con las figuraciones de una instalación. Eso ya se llevó a cabo con éxito en la anterior exposición que se montó en este ámbito: la realizada por Louise Bourgeois el año pasado, al inaugurarse la nueva Tate. Al contrario, de lo que se trata esta vez es de "reconocer" desde la mirada y desde la práctica artísticas las condiciones reales, físicas, culturales y sociales (memoria y actualidad) de un "sitio" (en este caso, una "fábrica de luz" perteneciente al elenco de edificios de la arqueología industrial, que se ha recuperado expresamente para museo de arte moderno), y dotar a ese "sitio" de sentido nuevo e inédito, exigiendo concentración y reflexión.

Juan Muñoz ha afrontado el reto, "ocupando" las formidables dimensiones del ámbito arquitectónico de esta enorme sala al completo, al hacer que dos montacargas, vacíos y silenciosos, no cesen de subir y bajar, desde el suelo penumbroso a la luminosa estructura de cristal con que los jóvenes arquitectos suizos Herzog y De Meuron han coronado la recuperación del edificio. Pero, a la vez, el escultor madrileño ha dejado desnuda y "casi" vacía la inmensidad de ese espacio vertical —como de catedral laica— ante la primera mirada del visitante, ya entremos en la Tate por la rampa baja de su ingreso oeste o por el hall del primer piso. Y es que donde verdadera y sorprendentemente se desarrolla el "asunto" de esta instalación es —literalmente—, "dentro del propio suelo" del piso artificial que se ha construido a la altura de la primera planta y proyectado sobre una parte de la Sala de Turbinas. Dentro, pues, del cuerpo arquitectónico de ese entrepiso artificial Juan Muñoz ha creado una serie de habitáculos de con-

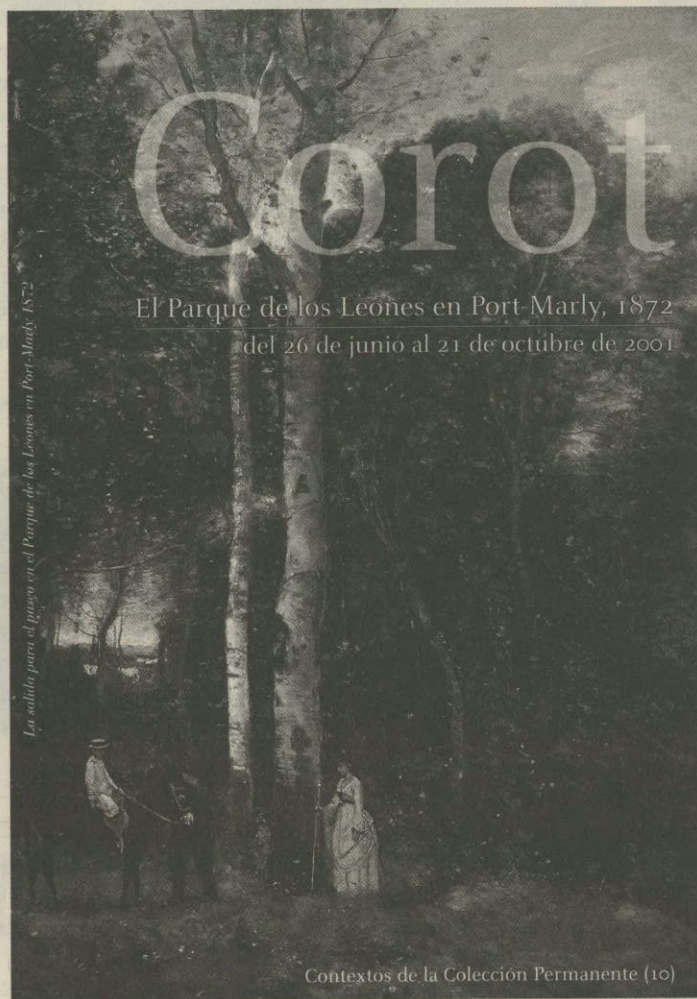
figuración doméstica, que resultan bastante herméticos: unos, con puertas y persianas cerradas, como deshabitados; otros, presididos por grises y mudas figuras humanas, ya solitarias, ya en grupúsculos, compartiendo una enigmática actividad; otros, en fin, como patios de luces o de vecindad. Desde la larga barandilla de la parte superior de esa entreplanta, la instalación de habitáculos y figuras resulta inaccesible a nuestra mirada, y sólo tenemos de ella los indicios que nos dan algunos "ojos de luz" y oscuros agujeros cua-

drangulares que vemos penetrar en el suelo (unos, reales; otros, pintados en *trompe-l'oeil*). Para contemplar esa sucesión de figuras y habitáculos grises, callados, fríos y enigmáticos hay que bajar a la planta inferior de la gran sala y levantar la mirada, descubriendo por encima de nuestras cabezas —como en los llamados "transparentes" de nuestra arquitectura barroca y churrigueresca— la imagería dramática y los espacios sociales escondidos de Juan Muñoz, tomando parte en su obsesión contemplativa.

Estamos, pues, ante el juego completo de recursos que caracterizan el trabajo de Juan Muñoz: la voluntad de hacer del drama humano privado (incluyendo su carga de silencio y de misterio inescrutable) el eje de su meditación y el móvil principal de su expresión; la capacidad de sorpresa que siempre ejercitan sus escenarios intrigantes; la investigación mantenida sobre las relaciones estéticas entre visibilidad e invisibilidad, perspectiva e ilusión; el gusto por la tradición barroca de lo visual; la insistencia en un concepto figurativo —todo lo peculiar que se quiera, pero figurativo— de la escultura, concepto que se desarrolla en

tensiones de espacio construido-figura; la insistencia en un repertorio iconográfico muy concreto, caracterizador (figuras humanas anónimas y ensimismadas; espacios arquitectónicos regulares; solerías geométricas, ajedrezadas; objetos domésticos unificados por el color; escaleras, balcones y barandillas); un sentido excitante del espacio, y una voluntad de creación grande e infatigable, que lo sitúa justamente entre los mejores del elenco internacional de la nueva escultura de espacios ampliados.

Juan Muñoz (Madrid, 1953) estudia en la Central School of Art de Londres y el Pratt Centre de Nueva York. En 1984 celebra su primera individual y en 1986 una de sus esculturas viaja a la Bienal de Venecia. Ganador del Nacional de Artes Plásticas en 2000, es uno de nuestros artistas más internacionales y su trabajo ha servido para propagar el lenguaje escultórico. Ha expuesto en el Dia Centre de Nueva York, el MNCARS o la Hayward Gallery. En octubre celebrará una retrospectiva en Washington DC.



MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA
Pº del Prado, 8. 28014 Madrid
www.museothyssen.org

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Joan Fontcuberta, Daniel Canogar, Gonzalo Puch y Oliva María Rubio
reunidos para analizar el futuro de la fotografía en la era digital

De la muerte a la resurrección

El futuro de la imagen fotográfica ha sido el tema del segundo debate organizado por EL CULTURAL, periódico oficial de PHotoEspaña. Joan Fontcuberta, Gonzalo Puch y Daniel Canogar, todos ellos artistas sobradamente conocidos, acompañados por Oliva María Rubio, directora del Festival, acudieron el pasado viernes a la cita en la Terraza del Reina Sofía. Procesos químicos y nuevas tecnologías, culturas de la imagen, usos de la fotografía, desaparición de las fronteras, arte y magia... son sólo algunos de los temas tratados. Todo en www.elcultural.es.

JUNTO a una fotografía de herencia clásica o documental, hoy se afianzan la fotografía digital y la fusión de disciplinas artísticas.

—¿Creen que esta convivencia es provisional o que se acabarán imponiendo las nuevas tecnologías?

—**Joan Fontcuberta:** En la evolución de la fotografía el factor tecnológico es importante, pero no es el único. Hay que tener en cuenta la labor que cumple socialmente la fotografía y cómo la variación de necesidades comporta unos cambios. La fotografía no sirve para lo mismo hoy que en 1839, y evolucionará hacia aquello para lo que la necesitamos. Y si hoy ha hecho este maridaje, un poco contra natura, con las técnicas digitales es porque necesitamos cierta cultura de lo ilusorio, de lo virtual.

Cuando aparecen nuevos medios, los antiguos no desaparecen por completo, simplemente se transforman o se reposicionan. Los usos más cotidianos e inmediatos de la fotografía ya han sido suplidos por la imagen electrónica: la fotografía familiar, la publicitaria, la de los medios de comunicación... Pero ello no quita que muchos creadores sigan utilizando las técnicas tradicionales buscando una determinada estética o calidad.

—**Daniel Canogar:** Es muy difícil separar la evolución de la fotografía de la del vídeo, del cine, de los formatos digitales en internet... Si dejamos a un lado la "historia técnica" de la fotografía surge algo más interesante: la historia de una cultura de la mirada, o incluso una cul-

tura del espectáculo, una cierta forma de ver la realidad. Evolucionamos a golpe de crisis y ahora mismo sufrimos una crisis de percepción de la realidad. Lo digital ha desestructurado, ha destruido incluso, una manera de mirar la realidad analógica y ahora hace falta reconstruir la realidad de una forma electrónica.

—**Oliva María Rubio:** Considero la fotografía un medio de creación más, que evolucionará o no dependiendo de las técnicas, pero esto es secundario. La fotografía recurre hoy a técnicas antiguas lo mismo que a técnicas digitales, y además se mezcla con el vídeo, con la pintura...

—**Gonzalo Puch:** Para mí, la fotografía supuso la posibilidad de reunir en una imagen cosas que me interesaban. No me preocupan las novedades tecnológicas que dependen más de estrategias de mercado. La fotografía convencional, tal como yo la practico, en el sentido de preparación, de buscar una repre-

sentación de unos personajes con unos contenidos determinados, me sirve todavía. Cuando alguien critica las nuevas tecnologías se le echan encima, pero hay que criticarlas para saber a dónde van. No tengo nada en contra, pero como dice Virilio, ¿cuáles son las pérdidas y cuáles las ganancias?

—**J.F.:** Como ha dicho Daniel, más que de fotografía deberíamos hablar de una cultura de la mirada. No estamos en un momento de cambio tan revolucionario como nos quieren hacer creer. Lo que importa es la mirada, independientemente de las técnicas. Hay quienes afirman que la fotografía ha muerto. Supongamos que es así. ¿Qué podemos hacer con el cadáver? Por lo menos cuatro cosas. Una: hacer la autopsia. Saber de qué ha muerto, analizar lo que ha pasado hasta ahora y sacarle partido. Es lo que ha hecho el arte conceptual. Dos: velar el cadáver. Una posibilidad nostálgica, pasiva. Tres:



Importante pareja de sillones de caoba. Inglaterra, hacia 1880. Denominados de respaldo de cintas. Basado en un diseño de Thomas Chippendale de 1762.



PATRICK MOORE
ANTIGÜEDADES

NUEVA DIRECCIÓN:

c/ Anfonso XII, 22. (esq. c/ Antonio Maura) - 28014 MADRID
Tel.: 91 521 00 67 / 01 89 - Fax: 91 521 74 29



Magnífica sillería de primera época de Thomas Chippendale. Caoba. Seis sillas y dos sillones. Inglaterra, Jorge II, c. 1750.

enterrarlo. Empezar a trabajar con otros medios. Cuatro, y esta es la posibilidad que yo defendería: reanimar o resucitar el cadáver. Aprovechemos lo que la fotografía tiene de nuevo, todo lo que está pasando en la sensibilidad contemporánea, sin limitarnos a las técnicas y contemplando elementos ideológicos, éticos, etc., que hacen que la fotografía pueda catapultarse hacia territorios absolutamente inéditos.

—Las manipulaciones de la realidad o de la imagen no son nuevas en la historia de la fotografía. Algunos críticos han hablado de la conexión entre la actualidad y el pictorialismo de fines del XIX o, en los años veinte y treinta, con la fotografía surrealista o constructivista. ¿Por qué se perdió esa línea experimental y quedó sepultada por la fotografía objetiva y documental y qué ha ocurrido para que resurja?

—O.M.R.: La fotografía está viviendo un momento especialmente vivificador. Crear nuevas realidades, indagar en la propia consciencia o en la propia identidad, desplegar mundos utópicos... Los momentos álgidos que has nombrado quedaron, sobre todo en España, sepultados por ese retraso que vivió y sigue viviendo la fotografía en nuestro país. En los años sesenta y setenta se dio un auge del reportaje y la fotografía documental que hizo olvidar los experimentos anteriores. Pero hay que recordar que en los setenta algunos artistas, como Boltanski en Francia, utilizaban la fotografía cuestionando su veracidad.

—D.C.: Podríamos hablar, dentro de la cultura de la mirada, de dos tendencias. A la primera podríamos llamarla “el efecto de realidad”, el intentar duplicar o imitar la realidad, que forma también parte del cine, del realismo pictórico... La segunda sería la cultura artística. Las aproxi-

maciones artísticas al medio fotográfico, que han intentado cuestionar este efecto de realidad. La manipulación de la realidad confería a la obra un status artístico que el efecto de realidad no tenía. Son dos tendencias presentes desde el siglo pasado, y aún se mantienen en este momento de cultura digital.

—G.P.: Me interesaría volver al

la fotografía actual con esos momentos del pictorialismo o de las vanguardias, sí creo que existe, pero no creo que sea por débitos a esa tradición histórica, sino porque vivimos en una época muy abierta en que el arte y la vida se unen intensamente. El pictorialismo o el surrealismo son constantes que van a estar apareciendo siempre en la

pintura de los efectos de la realidad, intenta desde muy pronto alejarse de esa realidad. Pero ha necesitado un siglo para liberarse de sus obligaciones con la realidad.

—J.F.: Cuando decimos que el saldo de la fotografía es el realismo y sus usos documentales, seguimos la interpretación de unos historiadores que han impuesto una línea hegemónica. Otros investigadores están descubriendo otras prácticas de la fotografía que trastocan este esquema. Existió un surrealismo *avant la lettre*. Por ejemplo, un dominio que a mí me apasiona es la fotografía de espíritus, de fantasmas, un género muy popular a finales del siglo XIX y hasta los años veinte. En el fondo, esa fotografía pone en práctica todos los trucos de laboratorio que luego recupera la vanguardia, teorizando y llevando a un programa artístico lo que de una manera popular habían estado haciendo otros. Es una parcela que no aparece en los manuales. ¿Nos está influyendo hoy el surrealismo? No tanto el surrealismo, sino cierto vocabulario fotográfico que ha estado siempre presente.

—La vida actual está absolutamente saturada de imágenes. Por ello, para captar nuestra atención, tanto el arte como la publicidad necesitan ofrecernos imágenes potentes, chocantes y atrayentes. ¿Cómo afecta esto a la creación? ¿Cuál ha sido el impacto de la publicidad?

—J.F.: Es evidente que la fotografía publicitaria permite un grado de cuidado, de experimentación estética, muy elevado, por una cuestión presupuestaria. Así como podría conceder una cierta supremacía a la fotografía publicitaria en el orden de la estética, no así en el orden de los conceptos, porque está atenazada por unos propósitos de persuasión comercial que el artista puede subvertir. La creación artística tiene un



DE IZQUIERDA A DERECHA, DANIEL CANOGAR Y OLIVA MARÍA RUBIO. ABAJO, GONZALO PUCH Y JOAN FONTCUBERTA

tema de si la fotografía ha muerto o no. Mientras haya creación no podemos hablar de muerte. Hay cosas mucho más muertas que la fotografía en este momento, como la televisión. En cuanto a la relación de

historia del arte. No se trata de mantener una tradición, sino de visión y temperamento.

—O.M.R.: Es curioso que la fotografía, que según Andre Breton, nace como una forma de liberar a la

FONTCUBERTA: “Medios tipo internet van a tener un desarrollo extraordinario para la creatividad. Las galerías ya no venderán objetos, gestionarán derechos de autor por disfrute de obras que ya no serán físicas”

DANIEL CANOGAR: "Las tecnologías digitales están empezando a abrir un camino para que la imagen tenga una mayor potencialidad simbólica. Hoy la autoridad la tiene el texto, pero la imagen también se escribe"

margen de maniobra en el orden conceptual mucho más amplio.

-G.P.: Hay una antropofagia mutua entre la publicidad y el arte. La proliferación de imágenes es una forma de caos que, a la larga, puede convertirse en un desierto que avanza, para dejarnos ciegos. La mayoría de esos códigos que nos envían no significa nada. Son códigos vacíos de contenido. Ese futuro de la imagen como una marea que lo cubre todo me parece muy inquietante.

-D.C.: Yo veo la publicidad como un enorme problema, como un gran reto. Es muy difícil no caer en la "estética Photoshop" al utilizar las mismas herramientas que utiliza la publicidad. Las intenciones de la publicidad y del arte son muy diferentes. Hay una complejidad, una incomodidad en el discurso artístico que no aparece en la publicidad. Se habla mucho de las "imágenes basura". La imagen tiene una reputación mala y desmerecida. Como herramienta de simbolización de la realidad es muy rica y compleja. A pesar de que vivimos en una cultura de la imagen, la autoridad la tiene todavía el texto. Las tecnologías digitales están empezando a abrir un camino para que la imagen tenga una potencialidad simbólica increíble que hace de ella una herramienta fundamental en la construcción de la identidad del sujeto. Tendemos

a hablar de la imagen como una especie de ventana a la realidad, pero hay en ella una construcción simbólica de ésta. La cultura visual ya la tenemos: hay que destacar cómo construimos significado con imágenes. La imagen también se escribe.

-J.F.: Suscribo absolutamente lo que acaba de decir Daniel. Simplemente añadiría como elemento a tener en cuenta la vinculación de la imagen con la magia. Todavía hoy la fotografía cumple ciertos cometidos mágicos, de transferencia, de identificación, de sustitución, relacionados con la memoria, con la construcción de imaginarios colectivos. Esa dimensión ética de la imagen a la que Daniel alude está en la línea de gestionar mejor esa magia.

-La fotografía tiende a la hibridación de lenguajes y de disciplinas. Hay además, en muchos fotógrafos, un diálogo con el cine, con la pintura, con las instalaciones... ¿Se están borrando las fronteras?

-O.M.R.: Es una tendencia del arte en general desde las primeras vanguardias. Las fronteras son cada vez más difusas.

-G.P.: Es algo muy instaurado en el mundo del arte. Se convierte en una herramienta ambigua, que no tiene forma y que borra las diferencias entre los diferentes lenguajes. Cada vez se ven menos obras como objetos individuales. La idea de la

unidad aislada que aún vemos en los museos ha desaparecido en el arte actual. Se supone que el artista ha de poner orden en ese caos.

-J.F.: En las vanguardias, cuando prevalecían los formalismos, había una coincidencia entre contenidos y lenguajes. En el arte actual la tendencia es dar hegemonía a los contenidos independientemente de los medios y yo creo que eso significa un enriquecimiento. Pero más importante que eso es dar juego al espectador o a la colectividad de creadores. En la modernidad el creador es el genio individual según patrones románticos. En la contemporaneidad surge la interactividad o creatividad compartida, que para mí es uno de los progresos más importantes, que permite las nuevas tecnologías pero que se habría producido sin ellas.

-D.C.: El artista necesita fronteras, y el hecho de que hayan desaparecido ciertas fronteras entre los medios nos dificulta un poco la labor porque la transgresión es fundamental en la creación. Sería cuestión de plantearnos si las fronteras entre medios se han sustituido por fronteras conceptuales. Yo creo que sí.

-La fotografía tiene un calado social enorme. Sigue siendo indispensable en la prensa y en la publicidad. Por otra parte, parece que la fotografía digital debería tener su lugar natural en internet. ¿Hacia dónde ca-

minan los usos de la fotografía?

-J.F.: La historia de la fotografía puede verse como las tensiones entre dos componentes: un soporte físico y una información intangible. Es evidente que en el futuro tendremos a desmaterializar la fotografía, por lo que la pura información visual será más importante que el soporte. Medios tipo internet van a tener un desarrollo extraordinario para la creatividad y eso va a trastocar no sólo los parámetros de creación sino también factores de tipo económico. Las galerías ya no venderán objetos y tendrán que gestionar derechos de autor por disfrute y uso de obras que ya no serán físicas.

-G.P.: El futuro en internet es atractivo pero espero que no todo esté ahí, que la imagen tangible siga interesando más que la reproducción virtual a la que nos están llevando. Sexo virtual, distancias que desaparecen... Necesito tener una idea del mundo en que éste tenga unas proporciones, sea táctil, dinámico.

-D.C.: En los talleres que doy muchos de los estudiantes están trabajando con sonido en combinación con imágenes. Todos tienen algún programa en el ordenador o grabadores digitales. Es un cambio importante y las nuevas tecnologías favorecen esta combinación.

E. VOZMEDIANO



PINTURA Y MUEBLES
PRECIOS EXCEPCIONALES

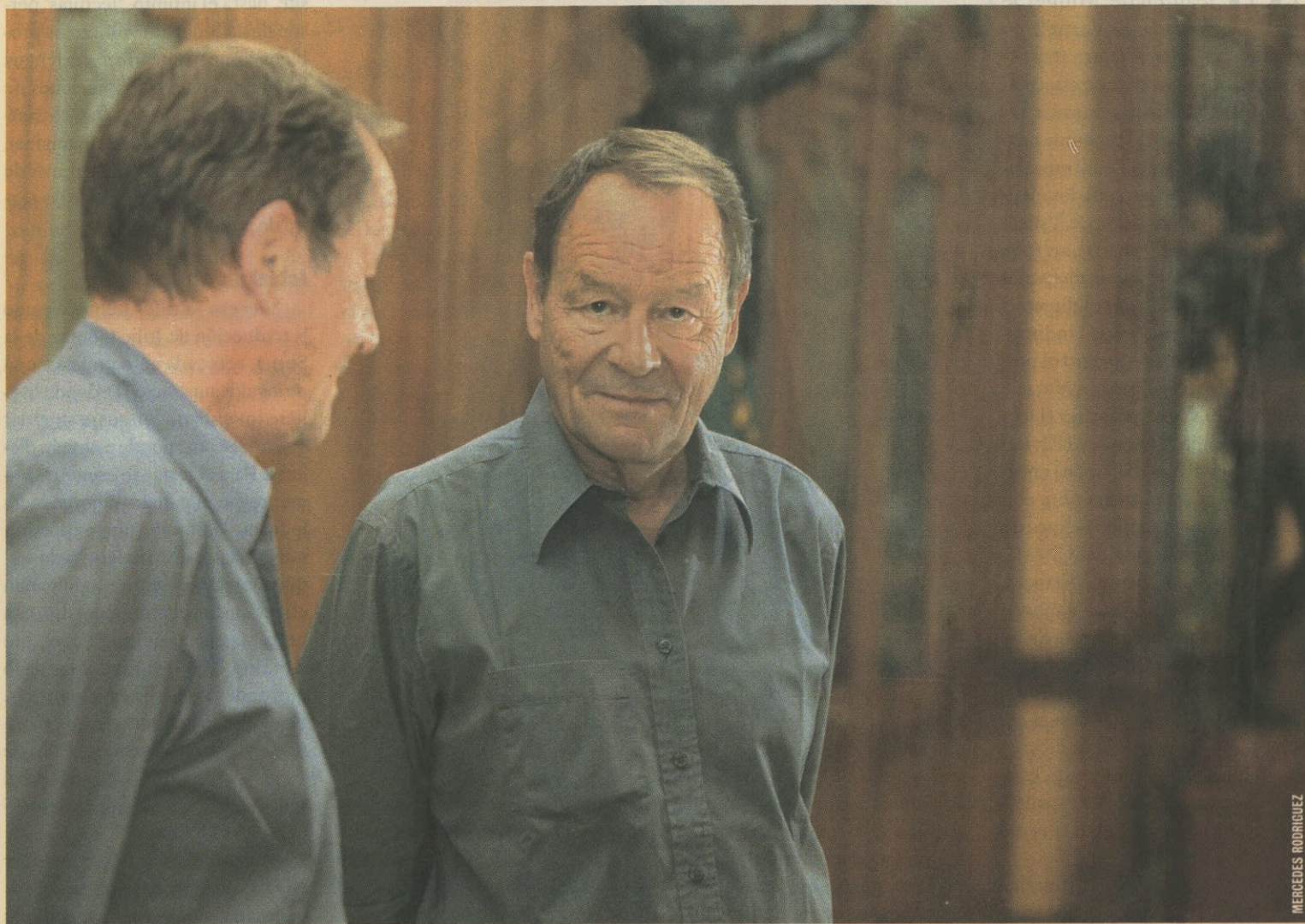
Durán
Subastas de Arte

11 Y 12 DE JULIO

Donde Comprar
y Vender es un **Arte**
desde 1969

Serrano, 12 - 28001 Madrid • Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.es - duransubasta@infomet.es

GRUPO
DURAN



MERDEDES RODRIGUEZ

Jean-Pierre Miquel

“Molière ataca en *Dom Juan* los vicios de la hipocresía”

Inútil, metafísico, bueno, malo, complejo, real, irreal, omnipresente. Este es Don Juan. El Don Juan siciliano, la leyenda poliédrica, el antihéroe sin acción, el mito psicológico, la voz de Molière y... su contrario. El director de la Comédie Française, Jean-Pierre Miquel, lleva al Festival de Teatro Clásico de Almagro (que abre sus puertas mañana) *Dom Juan o el festín de piedra*, una visión del mito que, según Miquel, interviene en el debate de los grandes temas de la Humanidad y “anticipa la dialéctica de Hegel”. Con motivo del estreno, el director Eduardo Vasco, que estrena mañana en el certamen *La fuerza lastimosa*, de Lope de Vega, analiza para El Cultural la figura de Don Juan y su desesperada búsqueda de la vida y de la felicidad.

Más que en un puente, a Jean-Pierre Miquel le gustaría convertirse en una brecha entre el teatro francés y el español. No parece complaciente ni amable con la situación actual de “diversidad” escénica pero pelea por la libertad de interpretación y de interpelación de los clásicos. “Nos hablan siempre”, dice. Como habla este *Dom Juan o el festín de piedra* (un ‘Dom’ querido por el autor y conservado por el director) que llega como la “perla” indiscutible al Festival de Almagro el próximo 21 de julio. Joaquín Notario (Sganarelle), Cristóbal Suárez (Dom Juan), Natalia Menéndez (Elvira) y Francisco Rojas (Guzmán) encabezan el reparto de una obra con versión española de Julio Gómez de la Serna y producción del CNTC. El director de la Comédie Française tiene las ideas muy claras y conoce los clásicos hasta la erudición. Su labor al frente de la institución gala le ha consolidado como una de las principales figuras de la actual escena europea.

—¿Cómo se ha planteado este *Dom Juan* para un público español? ¿Montaría esta obra igual si la representase en París?

—No creo. No es lo mismo llevarla al público español que al francés. He intentado, por encima de todo, hacer que el texto se pueda sentir. Quiero que el público español comprenda la obra hasta en sus más pequeños matices, es decir, la originalidad de la obra de Molière con respecto a la tradición española, al mito en toda su plenitud.

—¿Qué diferencia encuentra con respecto a *Don Juan Tenorio* o *El burlador de Sevilla*?

—Le mentaría si no le dijera que una de mis grandes preocupaciones a la hora de llevar este montaje al escenario era marcar la singularidad de la visión de Molière. Es radicalmente diferente a cada uno de estos dos retratos del mito.

—¿Destacaría alguna función concreta, alguna finalidad específica en

el desarrollo escénico de la leyenda?

—No existe función moral alguna, como se ha remarcado tantas veces. Creo que la obra intenta debatir, en sus planteamientos fundamentales, las grandes cuestiones filosóficas de la libertad, de la relación del individuo con la sociedad... ya sea de la del siglo XVII o la de ahora, que en eso, gracias a su extraordinaria ambigüedad y originalidad, tiene plena vigencia.

El hechizo del texto

—Todos los autores que han llevado al escenario la obra de Molière han “arrimado” los problemas de su época a la obra. ¿Cree que este *Dom Juan* provoca un hechizo especial?

—He de decirle que la obra es más un enigma que una realidad. Esta cuestión se resuelve al poner sobre la mesa la cuestión de si Don Juan es bueno o malo, si es útil o inútil para la Humanidad. Por en-

cima de todo hay que tener en cuenta que nos encontramos ante un texto psicológico. El teatro francés no es de acción en el sentido español del término. Es un teatro casi metafísico. Los alemanes llegaron aún más lejos en este terreno. Hay que ver a *Dom Juan* no sólo como una mera comedia de intriga. Perdóname que me repita pero por todas estas cuestiones nos encontramos ante un texto muy original.

Uno de los aspectos más polémicos que han rodeado este *Dom Juan o el festín de piedra* ha sido el de su traducción al español. Tras un primer encargo al académico Francisco Nieva —en el que no hubo acuerdo entre Miquel y el dramaturgo— finalmente la versión al español ha sido realizada por Julio Gómez de la Serna. Sobre la elección de la versión, señala el director francés: “Como siempre en Molière, los enigmas son profundos y nu-



FIGURINES DE DON JUAN Y SGANARELLE (ABAJO) REALIZADOS POR JAVIER ARTIÑANO

merosos, lo cual hace que se necesite, hasta el infinito, ‘lecturas’ personales. Conocemos bien los problemas que plantean en otra lengua las traducciones o adaptaciones de estos clásicos. He deseado ajustarme lo más posible al texto original, ya que se trata, como le digo, más de un teatro de debate que de un teatro de acción”.

Actualizar o modernizar

“Por eso —añade— hemos elegido la traducción de Julio Gómez de la Serna, retocada sólo en la escena de los aldeanos (acto II), donde Molière inventa un lenguaje singular que no se corresponde a ningún dialecto. Para el resto —lo esencial— hemos respetado de la mejor manera la formulación de una expresión muy precisa, sin ‘modernizaciones’ que inevitablemente modificarían el sentido del pensamiento. La obra pertenece a su tiempo y hay que asumirlo. Más que modernizarla lo que podemos hacer es actualizarla. Es evidente que todo lo que acontece en la obra trasciende la fecha de 1665. La obra nos habla desde el siglo XVII. Yo diría que nos interpela con su lenguaje.”

—¿Cómo se puede compaginar en el escenario esa fidelidad al texto original con la ambigüedad que desprende su interpretación? ¿Qué papel juegan los personajes?

—No cerrando los ojos a las distintas lecturas. Don Juan es, por momentos, el portavoz de Molière y por momentos su contrario. El autor lo ha planteado así en la mayoría de sus obras, desde *El misántropo* hasta *Tartufo*. Esta riqueza hay que verla en las contradicciones internas del personaje a las que ya he aludido de manera indirecta. Porque en realidad no es un personaje, es una pareja: Don Juan y Sganarelle. Los dos papeles son igualmente importantes. Todo está construido sobre la complicidad en un engranaje en el que uno es espectador del otro. Es un juego absolutamente teatral. Son dos puntos de vista opuestos pero

“El teatro actual no tiene una línea concreta. Yo lo calificaría como el ‘teatro de la diversidad’. Cada colega tiene razón en su estilo, en su rincón. Esto define la escena de la segunda mitad del siglo XX”, dice Miquel

son indispensables para entender a ambos. En definitiva, son dos personajes complementarios e indispensables. Podría decirle que inventan la dialéctica antes que Hegel (risas). Confirman la teoría de que algo existe en relación a su contrario. Todo, tamizado con una relación de amistad muy fuerte. Perdóneme, e insisto, pero he aquí otra gran originalidad de la obra...

—¿Me está diciendo que Don Juan es subversivo sin saberlo, que su rebeldía es inconsciente?

—Sí porque, además, trasciende la ambigüedad de la que hablábamos anteriormente. De las leyes de la Naturaleza a las leyes de la sociedad, nos encontramos a un Don Juan que se opone a cualquier forma de poder y a todas las costumbres culturales, tanto de su clase social inmediata como de su tiempo en general.

Problemas con la censura

»Emite una crítica explícita a los vicios de la hipocresía, en especial la religiosa. No en vano tuvo problemas con la Iglesia de la época al ver el éxito que alcanzó la obra.

—Que quede bien claro, ¿por qué ‘Dom’ Juan?

—Es el título original. Sucede en Sicilia y no en España. En esto me atengo a lo que indica Molière, que inventa lo que Brecht llamó el “distanciamiento”. Busca el alejamiento del lugar de la historia para que no se identificara con la Francia del momento. Esta habilidad estratégica consolida la universalidad de la obra. Molière no había ido nunca a Sicilia. Entonces Sicilia era para la época lo que es ahora para nosotros China.

—¿Cómo encuentra el teatro español actualmente? ¿Qué diferen-

cias aprecia con respecto a lo que se hace en el resto de Europa?

—No hay una línea general o una tendencia. No hay una sola manera de hacer teatro. Cada colega tiene su razón en lo que hace en su estilo, en su rincón. No veo una gran diferencia con respecto a lo que está ocurriendo en Francia o en Alemania. Esto permite tener distintas visiones de obras con tanta fuerza como este *Dom Juan*. Creo que es una característica de la segunda mitad del siglo XX.

—Cumple ahora ocho años al frente de la Comédie Française. ¿Podría hacer un balance de su gestión? ¿Cuál es la situación del teatro francés en estos momentos?

—La Comédie es un teatro singular, casi único en su género. Lo que he intentado en estos años ha sido abrir al máximo el repertorio retomando títulos antiguos importantes casi olvidados y mostrarlos a la Francia contemporánea. He apoyado a nuevos directores. Su potencia de producción permite y obliga a tomar riesgos lo que no es contradictorio, claro, con el éxito. La actividad teatral francesa es muy intensa.

—¿Cree que ha abierto brecha en el intercambio escénico entre España y Francia?

—Es lo que me gustaría. Que yo esté aquí lo considero muy importante. Hay que construir Europa no sólo con el Euro, también con la cultura activa y, claro, con el teatro.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Un castigo seguro

En estos buenos tiempos para un don Juan racionalista: la aritmética no engaña. La coincidencia de dos montajes del texto de Molière no debe extrañarnos, la transgresión del libertino en este caso es muy actual. Tanto que su hipocresía, su falta de escrúpulos, su maldad, su fanfarronería, su descreimiento en cualquier cosa que no sea enumerar lo hacen perfecto para recibir el castigo divino a través del Comendador, que surge desde su sepulcro para la ocasión. El Comendador mantiene su posición socio-política desde el otro mundo para intervenir en este y su mensaje es claro: el poder de las estructuras que el hombre ha creado para vivir en sociedad alcanza al mas allá, si te desvías del camino y resulta imposible castigarte mediante los métodos terrenales establecidos, aún existen recursos que ni te imaginas. Y, como resulta obvio, el Don Juan de Molière ni se lo imagina. Lo que el texto cuenta es básicamente que el castigo llega tarde o temprano.

Pero eso es lo que cuentan casi todas las versiones del mito. ¿Qué hace que esta sea diferente? El choque entre Don Juan y Sganarelle, tesis y antítesis provoca una síntesis más allá de la peripecia. Aristocracia y burguesía conversan y chocan, y el espectador saca conclusiones. Pero más allá de un enfrentamiento monolítico, Molière construye dos personajes contradictorios que aportan una inusual riqueza al pensamiento resultante que descubre la pobreza interior de dos puntos de vista estrechos.

¿Podemos culpar a Don Juan? Es un hombre que busca la vida de una manera que nos debería recordar a la mayor parte de los mensajes publicitarios con los que nos bombardean a diario ya que encarna la belleza como templo, la búsqueda de la felicidad a corto plazo y desconfía de lo que no ve. La realidad de la materia y de la vida dentro del marco de esa realidad es lo único que importa. De ahí podríamos llegar a la felicidad a través del consumo material o vital. Don Juan atropella a todos los que tiene alrededor y lo justifica, no lo ve o no le afecta. Carece de ese mínimo tanto por ciento de moral del que se intenta que carezcamos todos a la hora de vivir este nuevo siglo en el que son las cosas que podemos comprar las que nos

definen como seres humanos. Aunque Sganarelle se encargue de recordar el otro lado, no es tampoco quién para ser escuchado: tras su discurso se oculta una verdad muy distinta. Dentro de nuestro atontamiento progresivo-televisivo resulta un acontecimiento a celebrar que dos compañías distintas nos trasladen este texto con toda su didáctica a través de dos ópticas muy distintas. Uno tiene particular curiosidad en ver las diferencias que establecen de los directores, sus equipos artísticos y los diferentes interpretes. Ya saben que Lluís Homar interpreta a Don Juan en una y Joaquín Notario a Sganarelle en otra en la que vuelve a los escenarios (¡por fin!) una de nuestras actrices más extraordinarias: Natalia Menéndez. Es el teatro el que sale ganando, sin duda, con esta coincidencia en la elección del texto.

EDUARDO VASCO

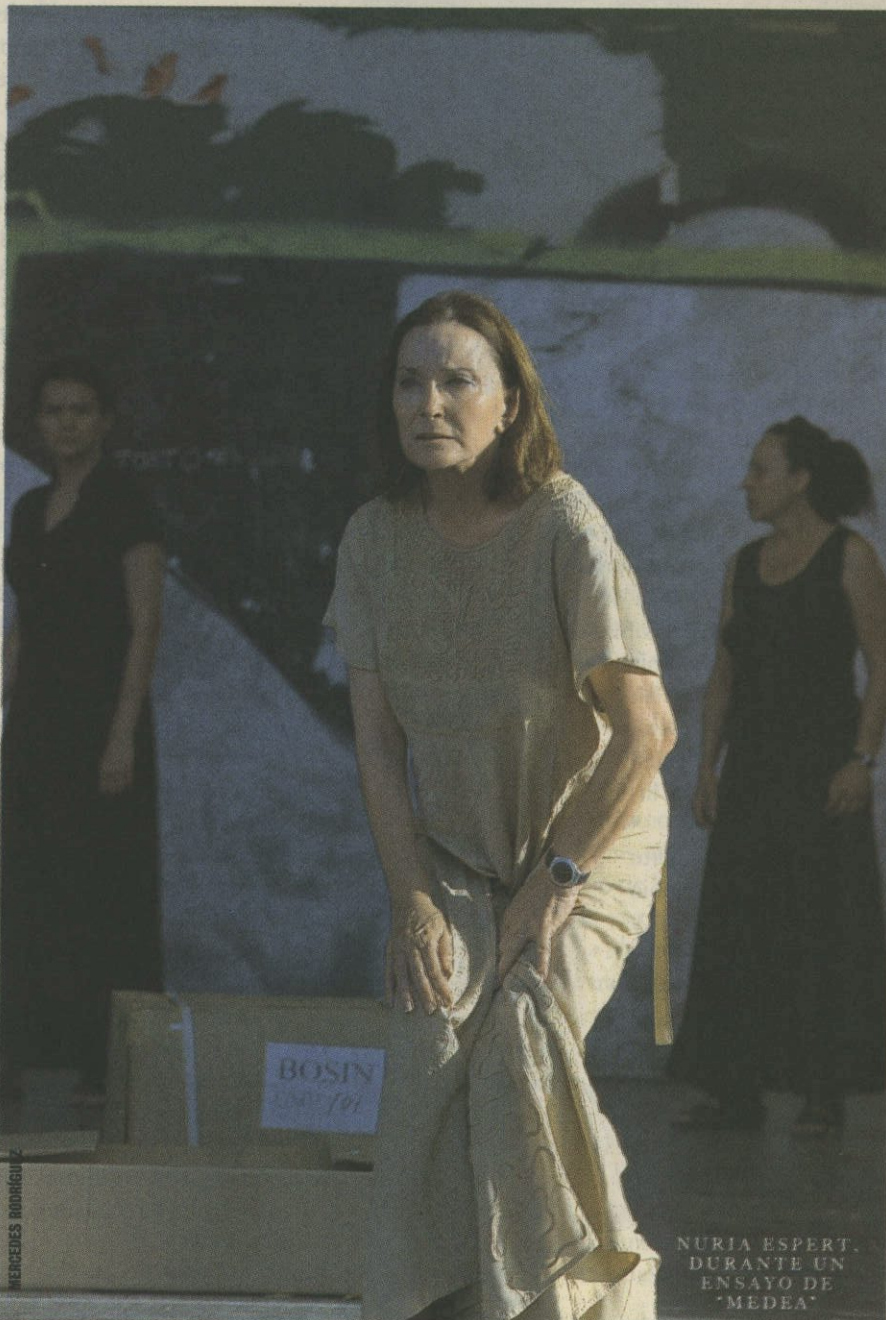


Michael Cacoyannis y Nuria Espert abren el Festival de Mérida

Medea, en pie de guerra

Más feminista que nunca, más auténticamente griega vuelve *Medea* para abrir la 47 edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida. Nuria Espert se mete de nuevo en la piel de este personaje que ha marcado su carrera, y lo hace bajo la dirección de Michael Cacoyannis, director de películas como *Zorba el Griego*. Exilios, asesinatos y madres abandonadas hacen más

contemporáneo que nunca este montaje protagonizado también por el actor José Sancho, y en el que Cacoyannis ha hecho una lectura “fresca y actual de una *Medea* que debe ser feminista, a tenor de los sucesos diarios que nos llegan por los medios de comunicación”. El Cultural ha hablado con director y protagonista sobre la dureza de sus monólogos, sobre la gran crueldad de su argumento y sobre la técnica dramática de su autor, el eterno Eurípides.



La combinación de los nombres de Nuria Espert y Michael Cacoyannis tiñe a esta *Medea* de un interés a priori y de la predicción casi segura de un brillante resultado. *Medea* es uno de los papeles que mejor conoce la actriz y directora española: con él debutó profesionalmente en el teatro Grec de Barcelona, en 1954, y pisó el escenario romano de Mérida con el mismo papel cuatro años más tarde. En 1992, también en el Grec, dirigió la obra protagonizada por Irene Papas. Por su parte, Michael Cacoyannis es un director que ha tejido su carrera con los indelebles hilos del teatro clásico. Helénico incondicional, el premiado director de *Zorba el griego* se ha labrado en el ámbito internacional una brillante carrera cinematográfica y teatral cimentada en gran medida en clásicos griegos como Eurípides (*Las troyanas*, *Electra*) o Sófocles.

Interés por Cacoyannis. El encuentro de estos dos talentos no es fortuito. Al interés de Espert por volver a actuar en el teatro romano de Mérida—al que no volvía desde hacía 16 años—se le une el empeño de la actriz por trabajar con Cacoyannis. “Conocía su obra en cine y éramos amigos—explica Espert—. Tenía ganas de volver a los clásicos tras nueve años, y decidí que debía ser con *Medea*, un papel al que tengo tanto apego. En un encuentro que tuve con Michael le planteé la posibilidad

de trabajar juntos y le entusiasmó la idea de que fuera con *Medea*. A pesar de su conocimiento de los clásicos nunca había hecho este texto y a mí me interesaba precisamente eso: su mirada experta y a la vez fresca sobre el mito". Tras varios viajes a Atenas el deseo de Espert de volver a un personaje "que nunca abandonas por completo" y el de Cacoyannis de "aceptar el reto de abordarlo por primera vez porque Nuria me lo había pedido", surgió esta montaje que ya es una auténtica realidad.

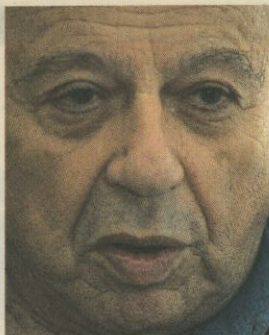
Debilidad amorosa. El mito parece no agotarse y la actriz española ha vuelto a descubrir en él nuevos matices que no estaban presentes en sus anteriores trabajos. "Medea es débil pero hasta ahora nadie me había forzado a mostrar su debilidad amorosa, lo cual ha sido una grata sorpresa para mí. Ella siente una gran pasión amorosa que está muy acentuada en este montaje". La historia de Medea, la esposa de Jasón que asesina a sus propios hijos como venganza por el adulterio de su marido, ha sido siempre uno de los textos clásicos más codiciados por las actrices de todo el mundo. Estrenada en el año 431, su tensión dramática, la dureza de sus monólogos y la aparente crueldad de su protagonista la convierten en una obra compleja. Con ella, Eurípides rompió la linealidad temática impuesta por Sófocles e inauguró un perspectivismo a la hora de abordar los temas inusitada por entonces. El poeta no logró con esta obra ganar a Sófocles en los certámenes teatrales de su época, pero consiguió por primera vez que el público amara y comprendiera a esta heroína "que es capaz de cometer el más cruento de los asesinatos", reconoce Espert. "No la disculpo pero la amo", confiesa la actriz. Jasón le debe todo lo que es a Medea, ella es capaz de asesinar a su hermano y a sus hijos, de huir de su país, de tocar fondo por él. A Jasón lo veo como una especie de "yuppie" que la deja por una mujer más joven y por poder, por dinero".

¿Existe un tema más actual? Lo que el celuloide convierte en material taquillero y cifras multimillonarias si va acompañado de nombres

salidos de la factoría Hollywood, Michael Cacoyannis los transforma en base para la reflexión sobre la situación de muchas mujeres actualmente: "Acabo de ver en la televisión que una madre en América ha asesinado a sus hijos. ¿Sabes cuántas mujeres hacen lo mismo? Desgraciadamente, a todas horas en muchos lugares del mundo. La pregunta es: ¿por qué? En muchos casos no es que sean criminales, sino que las circunstancias las obligan a ello. No lo justifico, por supuesto, pero quiero que la gente se pare a pensar por qué. Madres que abortan, que se exilian y tienen que abandonar a sus descendientes, que tienen que criarlos solas, sin la ayuda del hombre... de eso también habla *Medea*".

Para el director griego, conocido internacionalmente por su trayectoria como director y guionista de cine (*Stella*, con Melina Mercouri; *Electra*, con Irene Papas; *Troyanas*, con Katherine Hepburn y Vanessa Redgrave) y con una sólida labor como director de teatro y ópera, el texto de Eurípides no podía ser más actual. Por eso, Cacoyannis no duda en calificar de "feminista" su propuesta escénica. "Es feminista en el mejor sentido de la palabra, en el más positivo, porque trata de una mujer que ha sido pisoteada por un hombre por el que ha sido capaz de cometer las mayores atrocidades. Y es utilizada y luego abandonada a su suerte".

Cacoyannis habla pausadamente en un inglés marcado por su griego natal, y una mirada que no admite réplicas. El director griego, que a pesar de sus casi 80 años sigue teniendo una gran vitalidad y genio, no se



Michael Cacoyannis nació en Limassol, Chipre, en 1922. Después de trabajar en la escena inglesa comienza, en la década de los cincuenta, una ascendente carrera cinematográfica que le convirtió en el primer director griego de reconocido prestigio internacional. La caída de Atenas (1954), Stella (1955), Zorba el griego (1964) o Up, Down and Sideways (1992) son algunos de los títulos que le han llevado a trabajar con actores como Anthony Quinn, Alan Bates o Irene Papas. Paralelamente se ha labrado una sólida carrera como director de obras teatrales de Pirandello, Wilde, Shakespeare y los clásicos griegos, además de dirigir seis óperas.

separa de un pequeño amuleto de mano con el que juguetea mientras habla y explica que Bach, Beethoven, Shakespeare y los clásicos inspiran su trabajo. Más cercano al neorrealismo italiano, a la sencillez casi documental de formas, que a la retórica a veces vacía de los juegos formales, tampoco se separa, a la hora de trabajar, de los autores clásicos que tan bien conoce. Sobre todo en teatro. ¿La causa? "No existen actualmente buenos dramaturgos. O por lo menos, ninguno está a la altura de los clásicos. Los autores de hoy dependen de su tiempo, de las modas. ¿quién se acordará de ellos cuando pasen

cien años? Calderón, Molière, Eurípides... hablan de las contradicciones de la vida de una forma total y llena de conocimiento. Lorca, Anouilh... son contemporáneos y buenos, pero no tienen la altura de Lope de Vega o Shakespeare. Hoy, a lo sumo, se escriben algunas 'obritas' políticas que merecen la pena... pero nada más".

El respeto por estos textos lleva a Cacoyannis a no buscar la innovación formal y a mantenerse fiel a la estructura de la obra. La revolución no está en cómo se dice sino en lo que se plantea: "En lo que se dice y en hacerlo conforme con los tiempos que corren, con la sensibilidad de la gente de hoy en día. Tengo una idea moderna del teatro, y eso se ve en mi propuesta de *Medea*. El teatro debe ser algo que mueva a la au-

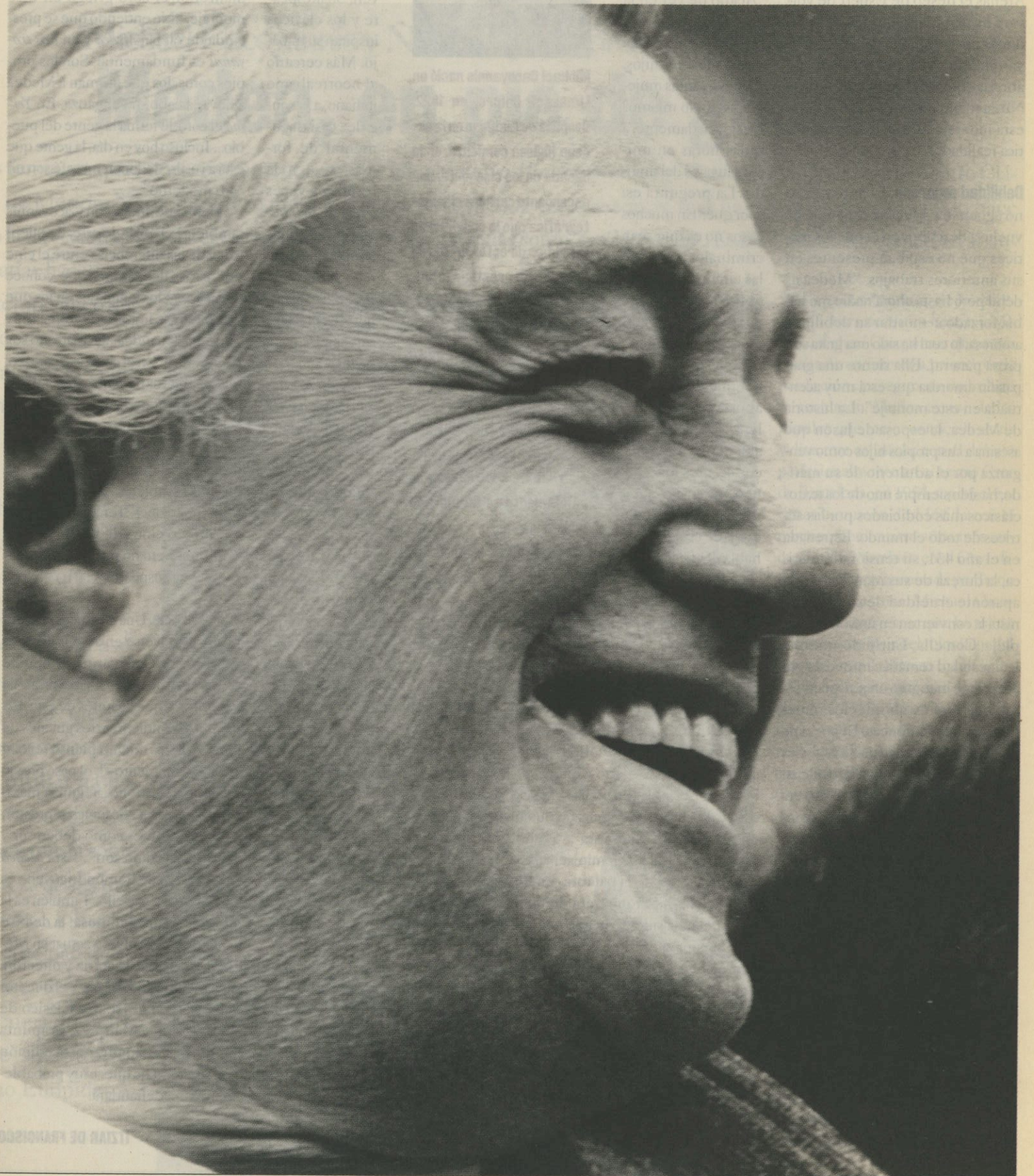
diencia, que la transforme, que la lleve a una especie de catarsis. Eso sólo ocurre cuando se hace mella en las emociones del público". Esa concepción moderna de Cacoyannis no está reñida con la tradición, lo que justifica la decisión del director de mantener el coro griego en este montaje. "No entiendo que se prescindiera de él. En *Medea* y en *Las troyanas* es fundamental. Son los propios coros los que animan a Medea a llevar a cabo su venganza. En *Yerma* el coro lo forma la gente del pueblo... Incluso hoy en día, la gente que está a tu alrededor en un café son un coro moderno".

Hablar de *Medea* con Cacoyannis también es hablar de arte, de talento... y de las diferencias entre el cine y el teatro, dos campos que conoce muy bien. Dos lenguajes en los que el director se implica de forma muy distinta. "Cuando hago teatro yo soy la audiencia. En el cine desaparezo, soy el director pero no estoy allí. En teatro interpreto al autor palabra por palabra, con mucho respeto. Pero en cine yo soy el autor total: digo cuándo se corta, qué se filma, cómo se monta. También soy consciente de mis limitaciones. Tengo talento para escribir en cine —de hecho lo hago siempre— pero no para teatro. ¿Acaso soy Shakespeare?"

Vuelta al cine. Una consecuencia curiosa de moverse entre dos campos creativos: a Cacoyannis el cine le da hambre de teatro y viceversa. Así ya advierte que después de esta *Medea* tiene pendientes tres guiones de cine —"de los que no pienso revelar nada, de momento"—, el paso previo a un nuevo estreno. Según la máxima aristotélica "Sófocles representa a los hombres como deben ser y Eurípides como son". Esta *Medea* —en versión de Ramón Irigoyen— es buena prueba de ello. También es la prueba de una promesa: la de Nuria Espert de "volver a actuar en Mérida". Con ella, la actriz y directora cumple un viejo sueño. Y el director del Festival de Teatro Clásico de Mérida, Jorge Márquez, se apunta un tanto al inaugurar esta edición con un montaje que, muy probablemente, no defraudará.

ITZIAR DE FRANCISCO

C I N E



ILTZAN DE KRANIGBO

Vittorio de Sica

Cien años del cronista de la miseria

Tal vez nunca lleguemos a saber quién fue en realidad Vittorio de Sica, que el próximo 7 de julio hubiese cumplido cien años, temiéndonos que él tampoco alcanzó a saber quién era, y sobre esa duda se eleva su figura magnífica, radiante y triste, extrovertida y melancólica, que nos maravilla con la extraordinaria generosidad del bolsillo roto. El seductor de resplandeciente simpatía (autor de títulos como *Ladrón de bicicletas* y *Umberto D*) escondía al hombre en permanente conflicto interior, con una mirada comprometida con la sociedad de su tiempo.

De Sica es el testigo lúcido de un siglo desafortunado, el vividor que se despierta viendo los destrozos de la fiesta terminada. Durante el periodo de entreguerras, uniéndose a la euforia general y la disipación de aquella época, se dedicó a cantar y a hacer teatro como actor cómico, con gran éxito de público. Era el comediante de los tiempos felices en los que todo sonreía, donde imperaba un sentido de frivolidad que se materializó en el cine de teléfono blanco, reflejo de una burguesía acomodada y sus indolentes enredos de alta sociedad. Años triunfales para un actor que en su treintena se iba asentando como estrella del teatro, del cine y de la canción, los años de *Gli uomini*, *Che mascalzone*, *Due cuori felici*, *La segretaria per tutti* y tantas otras. Comedias de apariencia trivial que habría que reivindicar en la actualidad. De Sica se lanza a la dirección con *Rose Scarlatte* y comienza a asentar su estilo con *Madalena... zero en condotta*. Más tarde en *Teresa Vinarði* recluta actores desconocidos para mezclarlos con profesionales de más experiencia, lo que luego será para él una constante en su cine venidero, despidiéndose de la actuación, con un papel casi anecdótico en *Un garibaldino al convento*.

Italia está en guerra, y hace tiempo que se colgaron los teléfonos blancos para que sonaran los teléfonos negros. Sin embargo en Roma se disfruta todavía de una ficticia paz. De Sica se las arregla para que el Vaticano le financie *La porta del cielo*, que narra el viaje hacia Loreto de un tren con enfermos y peregrinos y en cuyo rodaje De Sica salvó a 1.200 personas de las garras de los nazis (episodio que rueda actualmente su hijo, Christian de Sica). La mirada descarnada, la dura ironía y el reflejo del sufrimiento y la miseria, que aplastan los objetivos

de propaganda religiosa de la película, nos muestran a un director que ha tomado ya un rumbo definitivo y que se ha encontrado ya con el guionista Césare Zavattini. El tándem De Sica-Zavattini va a resultar un cóctel sulfuroso que va a revolucionar la historia del cine. La vitalidad lúcida del director se combina con el romanticismo pesimista del escritor. Hay quien mantiene la teoría de que el neorealismo se inventó por pura necesidad en los tiempos de penuria de la posguerra. En esta situación de pobreza, se extrema la creatividad, y la pareja rueda *El limpiabotas*, después de observar a los chicos de la calle que limpian las botas de los soldados americanos. Esa infancia sin esperanzas que mantiene pequeñas ilusiones nos descubre un país destrozado, una infancia hambrienta y descalza.

Es el punto de partida para alcanzar la obra maestra que supone *Ladrón de bicicletas*. La desgraciada peripecia del hombre que necesita mantener a su familia, que no puede esconder su miserabilidad al hijo que le admira, necesitado de una bicicleta para encontrar trabajo, persiguiendo a quien se la ha robado para convertirse finalmente en ladrón, se transforma en la obra cumbre de un género, la tragedia de la vida cotidiana en medio de la necesidad. De Sica ha dejado atrás su talante afable. Ese golpe en el corazón que queda marcado para toda la vida, dejando un amargor de boca, lo alivia de algún modo con *Milagro en Milán*, en el que permite a Zavattini dar rienda suelta a su sentido poético de la realidad.

Su mayor fracaso, aunque tal vez sea una de sus mejores películas, es *Umberto D*, descarnado retrato de la soledad de un anciano amenazado por el desahucio. De Sica dibuja una estremecedora reflexión sobre las penas de la

vejez, el deterioro y la pérdida, temas de poco interés para el público, que le dio la espalda.

David O'Selznick ya había mostrado interés por producir *Ladrón de bicicletas*, con Cary Grant de protagonista, pero el director lo había rechazado, prefiriendo apostar por actores desconocidos. Tras el fracaso de *Umberto D* decide caer en la tentación americana rodando *Estación Termini*, con Jennifer Jones y Montgomery Clift, escribiendo los diálogos en inglés Truman Capote. La película resultó un melodrama de escasa consistencia que supuso el fin de una época en la carrera de De Sica, que vuelve a la interpretación, destacando especialmente en la serie de comedias de *Pan, amor y...*, o en *El general de la Rovere*, de Rosellini. Sin embargo el director todavía sigue ahí, entregado a un neorealismo rosa en *El oro de Nápoles*, o *El Techo*, últimas muestras de su deteriorada relación con Zavattini, que hará que diverjan sus caminos finalmente. De Sica se prodiga en la interpretación, se convierte casi en una caricatura de sí mismo, apareciendo en todo tipo de películas de muy diversa calidad. Pero el genio sigue latente, dispuesto a resucitar en cualquier momento, y da un zarpazo con la estupenda *Matrimonio a la italiana*, que supone un bombazo en su momento, y alcanza su remate final, su despedida cumbre, la consagración de un maestro en lo más elevado de su capacidad artística en *El jardín de los Finzi-Contini*, que le valió un Oscar de Hollywood. Las contradicciones de De Sica son las contradicciones del siglo que le tocó vivir, lleno de esplendor y de miseria. Él supo observarlo y desentrañar sus interioridades, con la meticulosidad de un ser inquieto con talento excepcional.

JORGE BERLANGA



Filmografía de un humanista

CON 34 películas como director y más de 150 como actor, Vittorio de Sica observó la compleja realidad de la posguerra italiana con los ojos del humanista del Renacimiento que siempre quiso ser. "Inventó" el Neorrealismo y reforzó el carácter populista del cine italiano a lo largo de toda su trayectoria, convirtiéndose en la imagen corporativa de una nación vital y apasionada incluso en aquellos momentos en que su prestigio estaba en horas bajas. Murió el 13 de noviembre de 1974, después de una operación quirúrgica.

I Bambini ci guardano (1942). La primera colaboración entre el guionista Cesare Zavattini y De Sica, unión que se prolongaría a lo largo de veintitrés títulos, y una verdadera precursora del Neorrealismo. A través de la mirada de un niño, asistimos a la crisis de su universo familiar (la madre escapa con su amante, el padre se desespera). De Sica se aleja por primera vez de la frivolidad de sus primeras obras, dejándose contagiar por los horrores de la guerra y un sentimentalismo típicamente chapliniano.

La parte del cielo (1944). Obreros, campesinos y demás gente humilde escapan de la amenaza de la deportación y la sombra de los alemanes fingiendo que están comprometidos con el Vaticano. Zavattini y De Sica observan de cerca su viaje en tren sentando las bases del Neorrealismo: el desprecio por la técnica, la realidad sin filtros, la cámara en la calle, el documental de la vida.

El limpiabotas (*Sciuscià*, 1946). Opiniones tan autorizadas como la de James Agee y la de Orson Welles saludaron el estreno de *El limpiabotas* con entusiasmo. Dos niños limpiabotas, cuya máxima ilusión es comprar un caballo blanco con sus



STAIOLA Y MAGGIORANI EN *LADRÓN DE BICICLETAS* (1948)

ahorros, acaban con sus huesos en un reformatorio. Allí se verán obligados a traicionarse mutuamente para sobrevivir. Fue la primera película extranjera que contó con el beneplácito de Hollywood.

Ladrón de bicicletas (*Ladri di biciclette*, 1948). Junto a *Roma, ciudad abierta*, la película más emblemática del Neorrealismo italiano. Rodada en las calles de Roma con un verdadero desempleado, cuenta las 24 horas desesperadas de un hombre que pierde la bicicleta con la que trabaja. La realidad es el Infierno de

Dante: la búsqueda que él y su hijo emprenden a través de una urbe devastada por la pobreza es un ejemplar, humanista descenso a las cloacas de la miseria. Fue la primera película que fue distribuida en Estados Unidos sin ser aprobada según las leyes del código Hays. Oscar a la mejor película extranjera para De Sica.

Milagro en Milán (*Miracolo a Milano*, 1951). Totó, que ha crecido en un orfanato y vive con los desfavorecidos en el Milán de posguerra, descubre su capacidad de ha-

cer milagros en un mundo al borde del desastre. De Sica y Zavattini inventaron el "Neorrealismo mágico", aunque en este caso la fantasía sólo era el reflejo de un duro, tenebroso comentario social. Premiada con el Gran Premio del Jurado del Festival de Cannes.

Umberto D (*Umberto D*, 1952). El certificado de defunción del Neorrealismo italiano fue la historia de este desahuciado de la vida, un pensionista al borde de la miseria que subsistía del aire y de la amistad de su perro y de una vecina embarazada. Crónica de la pobreza de la tercera edad en la posguerra italiana, interpretada por actores no profesionales—el actor que encarna a Umberto D era un antiguo profesor de filología—, que De Sica dedicó a la memoria de su padre.

El oro de Nápoles (*L'Oro di Napoli*, 1954). Mosaico de la vida napolitana en todo su variado esplendor. Desde el aristócrata y el pizzero hasta el mafioso, De Sica monta su particular ronda nocturna alrededor de un casting excepcional (destacan Totó y Eduardo de Filippo) y un repertorio de anécdotas que le apartan definitivamente del Neorrealismo (el único de los episodios que respondería a los presupuestos formales de este movimiento cinematográfico fue censurado por el productor, Dino de Laurentis).

El techo (*Il Tetto*, 1956). Comedia popular de dos *sketches* sobre el mundo de los vagabundos que marca un antes y un después en la carrera de De Sica. A partir de entonces, en su faceta como actor, interpretará al caballero maduro, amante de las tradiciones y un punto pícaro. En su faceta como director, empieza su decadencia creativa, asociada con un cine eminentemente comercial y episódico, costumbre que la comedia italiana de los años sesenta y se-

tenta ostentará como uno de sus rasgos más característicos.

Dos mujeres (La Ciociara, 1961). Esporádica recuperación del espíritu trágico-documental del De Sica neorrealista, barnizado con una capa de pintura melodramática. El guionista Zavattini adaptó la novela de Alberto Moravia, que contaba las miserias de una madre (la Loren, extraordinaria, ganó todos los galardones habidos y por haber, incluidos Oscar y premio en Cannes) y una hija en la Segunda Guerra Mundial, violadas por unos soldados árabes.

Ayer, hoy, mañana (Ieri, Oggi, Domani, 1963). La Loren como encarnación de la sexualidad femenina, que seduce y domina al pobre macho latino, con frecuencia controlado con vehemencia por la abrumadora sensualidad de esa cocine-ra-mamma-amante que es la mujer italiana. Incluye la célebre secuencia del *striptease* que la Loren le dedica a Mastroianni, y que repitió a modo de autohomenaje en *Pret a porter*. Tercer Oscar a la mejor película extranjera para De Sica.

Matrimonio a la italiana (Matrimonio all'italiana, 1964). La excepcional Filomena Maturano de Eduardo de Filippo fue esta Loren pletórica, que en un delirio de gritos napolitanos y furias populares, mantenía una agitada relación sentimental con Domenico (Mastroianni) a lo largo de más de vein-

te años de besos, hijos naturales, decepciones y sinsabores. Dos nominaciones al Oscar y uno de los mayores éxitos de taquilla de De Sica.

Los girasoles (I Girasoli, 1970). Melodrama arrebatado en el que una napolitana (otra vez Sofía Loren) viaja hasta Rusia para buscar a su marido desaparecido (otra vez Mastroianni), que ha rehecho su vida y ha creado una nueva familia. Lacrimógeno pero intenso culebrón, cuya fuerza se apoyaba en la excelente interpretación del dúo protagonista.

El jardín de los Finzi-Contini (Il Giardino dei Finzi-Contini, 1970). Cuando los nuevos cines europeos le habían relegado al más absoluto de los olvidos, De Sica reapareció con esta elegíaca, triste saga familiar, protagonizada por los Finzi-Contini, judíos de clase media alta que ignoran la invasión nazi hasta que empieza a afectar a su paradisiaca estabilidad. Cuarto Oscar a la mejor película extranjera para De Sica y Oso de Oro en el prestigioso Festival de Berlín.

El viaje (Il Viaggio, 1974). Académica y desafortunada despedida de De Sica del mundo del cine. Improbable adaptación de la novela de Luigi Pirandello en la que los amores imposibles de Burton y Loren, ensombrecidos por la tragedia, no podían iluminar una historia que nació vieja de antemano.

SERGI SÁNCHEZ

Un testigo apasionado

Quién era este italiano, de bonita cabeza, que ya empezaba a blanquear, de bella estampa de galán, un tanto ampuloso en sus gestos y ciertamente cautivador? Un director de cine que protagonizaba muchas de las comedias *telefono bianco* que se hacían entonces en Italia. Entonces era nuestra guerra civil, el levantamiento del ejército africanista contra la República, y ahí, en la zona "nacional", estaban los pilotos de la Luftwaffe, ensayando sus Stukas sobre la tierra y la gente española. Y estaba también el CTV (Cuerpo de Tropas Voluntarias) de Mussolini. Para los españoles de la "zona nacional" estos italianos eran unos medio maricas degenerados que fumaban cigarrillos turcos perfumados y que sexualmente se dedicaban a practicar el *cunnilingus* en vez de follar como Dios y la Iglesia Católica Apostólica Romana mandan.

El buen hacer del cine italiano de los "teléfonos blancos" está siendo revisado ahora y su *know how* estaba a años luz del cine que se hacía entonces en la España franquista. Es decir, había una distancia similar entre el instrumento ideológico falangista de "Vértice" y la revista "Cinema" que dirigía Vittorio Mussolini. Bullía ya en Italia un caldo de cultivo de "otro" cine, justo antes de la "traición" de Badoglio, el Gran Sasso, Otto Skozerm, la República Fascista de Saló y la ocupación de toda Italia por las tropas de Hitler.

Esa "ebullición" a la que antes me refería va a producir el primer milagro: el encuentro de Vittorio de Sica, novel realizador, con el escritor Cesare Zavattini. Ya habían debutado juntos haciendo unas películas muy interesantes, *I bambini ci guardano* y *La porta del cielo*. Pero después, siendo testigos apasionados de esa realidad italiana cuando por fin

los Aliados y la Resistencia liberan a Italia de los nazis, aparecen ambos con una película prodigiosa, *El limpiabotas*.

La revista "Cinema" donde se agrupan, se desarrollan y crecen mis amigos, colegas y *campagni* va a inventar un modelo nuevo de acercarse al cine y a su propia realidad: el Neorrealismo. Hablo de Luchino Visconti, Giuseppe de Santis, Gillo Pontecorvo, Cito Menelli, Giuliano Montaldo, Dino Risi, etc. En ese grupo está Cesare Zavattini, uno de los máximos apoyos teóricos del neorrealismo. Juntos, hacen una obra imperecedera del cine de todos los tiempos: *Ladrón de bicicletas*.

Dos años antes de la Expo de Bruselas de 1958, se hizo una encuesta entre todos los críticos cinematográficos del mundo para que cada uno de ellos designase su opinión de los diez mejores actores y películas desde la invención del cine. Globalizando esas respuestas salió una lista de 1.033 filmes. Entonces la Expo nombró un jurado de jóvenes directores para elegir la mejor película de entre las diez mejores, en el cual yo representaba a España. Nos negamos a decir cuál era la mejor película. Es estúpido ir al Museo del Prado y decir: "Este es el mejor cuadro". Al menos en la Expo 58 tuve el honor de ser presentado a De Sica.

Luego el tándem Sica-Zavattini hizo tres películas fundamentales: *Umberto D*, *Miracolo a Milano* y *Il tetto*. La visión democristiana de un realismo edulcorado hizo a de Sica el protagonista ideal de *Pane, amore e fantasia* y sus secuelas. Esposo de María Mercader y ludópata incurable, Vittorio de Sica nos dejó una interpretación memorable en *Il Generale della Rovere*, del gran Rossellini.

JUAN ANTONIO BARDEM

ESCENA DE EL LIMPIABOTAS (1946)



Michael Bay

“*Pearl Harbor* es mi primera película seria”

Hace una década, la revista cinematográfica “Premiere” proclamó a Michael Bay (Los Angeles, 1964) como la gran esperanza blanca del joven cine norteamericano. Tras erigir un cuerpo de obra de cuatro películas —*Dos policías peligrosos* (1994), *La roca* (1996), *Armageddon* (1998) y ahora, *Pearl Harbor* (2001)— se ha constituido en el realizador al que la industria norteamericana deposita sus proyectos más caros. Y es que en el Hollywood actual, los cineastas en alza son aquellos que reventan las taquillas, si bien el estreno de *Pearl Harbor* en Estados Unidos no ha respondido a las expectativas de los productores de la Disney. EL CULTURAL ha hablado con Michael Bay sobre la película más cara de la historia del cine, que llega el viernes a nuestras salas.

EN el Hotel Royal Waikiki de Honolulu frente al Océano Pacífico, Bay acude a la entrevista con su uniforme personal: camiseta blanca, chupa de cuero, vaqueros y deportivas. Y viene dispuesto a hablar absolutamente de todo, con una excepción: el secreto a voces de su estatus de hijo ilegítimo de John Frankenheimer, cotilleo que ocupa un puesto entre los favoritos de Hollywood. Bay es un hijo del cine denominado *high concept* y de sus creadores en los años ochenta, los productores Don Simpson (fallecido prematuramente tras una vida de excesos) y Jerry Bruckheimer, a cuya sombra ha creado sus películas.

Comenzamos hablando de esta relación que tantos frutos ha dado a las arcas de la industria estadounidense. “Nos conocimos cuando yo apenas tenía 30 años y él y su socio me ficharon para dirigir una película pequeña que se llamó *Dos policías peligrosos*. El guión era una mierda y el presupuesto, ridículo. Lo hicimos casi sin dinero y para que Will Smith

diera el salto al cine. Para mí fue una gran oportunidad, que aproveché para aprender junto a Jerry y Don. Fue el mejor aprendizaje para alguien que venía de la publicidad. Fue el tiempo en que debutamos Fincher y yo. Jerry es el mejor resolviendo problemas y un gran político a la hora de negociar los presupuestos con los dirigentes de los estudios. Y no sé de donde le viene la fama de interferir durante el proceso de edición, porque conmigo nunca lo ha hecho. No sé de dónde surgen las invenciones de esos temperamentos”.

Temido y temible. Bay sonríe porque sabe que él mismo arrastra el suyo propio. Capaz de dirigir con total soltura escenas con doce cámaras y 200 extras dentro del objetivo del diafragma, ha erigido la leyenda de un fortísimo temperamento en los plató, que le convierten en un hombre temido y temible. Él lo niega, diciendo que es el ser humano más tímido del mundo, casi incapaz de

dirigirse a un camarero para ordenar un menú. Hay que otorgarle pues el beneficio de la duda a este *playboy* con colección de coches de carreras, productora propia y mansión en Beverly Hills. Nacido hace 36 años en Los Angeles, fue dado en adopción y criado por Jimmy y Harriet Bay en la zona de Westwood. A los 15 años y estudiando ya en la universidad Wesleyan, Michael Bay descubrió que Frankenheimer podría ser su padre y que su futuro estaba en el cine. Con sólo 17 años logró una serie de becas en la productora de George Lucas de efectos especiales IL&M, donde llegó a realizar cientos de *storyboards* para una película llamada *En busca del arca perdida*. Bay ríe al recordar que le solía comentar a sus amigos que le parecía que la que fue la primera entrega de Indiana Jones “apestaría”. “La intuición no es mi fuerte”, agrega riendo.

Tras graduarse, Bay comenzó a dirigir videoclips musicales, debutando con el que le sirvió de regreso



MICHAEL BAY (A LA DERECHA) JUNTO AL PRODUCTOR JERRY BRUCKHEIMER EN EL RODAJE

al ex niño prodigio Donny Osmond. Después se pasó a la publicidad y ciertos trabajos para las marcas Nike y Coca Cola no sólo han devenido en clásicos sino que le supusieron innumerables premios y la oportunidad de dirigir su primer largometraje. Pero *Pearl Harbor* ha sido una experiencia bien diferente de sus anteriores películas, que explica: “*La roca* la hicimos por la diversión de ver juntos los carismas de Sean Connery y Nic Cage. *Armageddon*, porque era la mayor fantasía posible para un adolescente. Pero *Pearl Harbor* es mi primera película seria. Y la más ambiciosa”.

Cuatro dimisiones. Y tanto. Como que Michael Bay dimitió hasta cuatro veces de un proyecto cuya gestación le ha costado a los estudios Disney 145 millones de dólares, lo que la ha convertido en la película más cara jamás realizada en un siglo de cine.

¿Cómo llegó la propuesta y por qué dio los cuatro portazos? “Joe Roth, que estaba entonces al frente de Disney, se reunió un día conmigo y me preguntó si me interesaba hacer una película acerca del bombardeo japonés a la flota americana anclada en Pearl Harbor y con una historia de amor. Yo le respondí que no me encontraba lo suficientemente loco como para hacerlo y que no se hacía una película así desde *Tora! Tora! Tora!*, y han pasado 30 años. Además, Will Smith y yo estábamos a punto de poner en marcha un pequeño proyecto de 10

millones de dólares llamado *The Phone Booth*”.

¿Entonces? “Entonces Jerry Bruckheimer me manifestó que le interesaba el proyecto y me presentó al guionista Randall Wallace, que escribió *Braveheart*. Los tres nos retiramos una semana a leer libros de Historia, repasar documentales y creo que fue entonces cuando quedamos atrapados por el tema. Pero mi decisión llegó cuando volé a Honolulu y conduje hasta Pearl Harbor. Estando en el monumento flotante que han erigido sobre el portaviones USS Arizona, leyendo la lápida de los 1.177 adolescentes que murieron en siete minutos y que están allí abajo... decidí hacerla. El siguiente paso fue ver qué se podría replicar con la tecnología digital, dado que, por ejemplo, aquellos aviones japoneses ya no existen y ¡en fin! hacer la mejor película posible. La ventaja fue disponer de hasta un año de preproducción, sólo así ha sido posible”.

Insisto en conocer las razones de sus cuatro sonadas dimisiones. Y Bay finalmente lo achaca a los intentos del estudio por reducir el presupuesto: “Los directivos estaban nerviosos ante la inversión necesaria y presionaban constantemente. Esas fueron las dos primeras razones de mis espantadas. Finalmente, tanto yo como Ben Affleck y el resto de los actores y algunos técnicos accedimos a trabajar por la paga más baja a condición de obtener un porcentaje de los beneficios. Incluyeron una cláusula que

“Estando en el monumento flotante que han erigido sobre el portaaviones USS Arizona, leyendo la lápida de los 1.177 adolescentes que murieron en siete minutos... decidí hacer la película”, explica Michael Bay

venía a decir que yo les debía reembolsar todo lo gastado si la película no finalizaba según la agenda planeada. ¡En fin, fueron demasiadas presiones, pero entre todos lo logramos!”

Historia de amistad. *Pearl Harbor* arranca con la historia de amistad de dos niños de Tennessee, Rafe y Danny (interpretados más tarde por Ben Affleck y Josh Hartnett), que después se unirán a las Fuerzas Armadas, se enamorarán de la misma mujer, la enfermera Evelyn Johnson, y vivirán el cruel bombardeo del domingo 7 de diciembre de 1942, cuando la aviación japonesa enviada por el general Yamamoto bombardeó y torpedeó la flota militar norteamericana establecida en la idílica Hawaii. Aquel “día de la infamia” (en palabras del presidente Roosevelt) significó “el despertar de un gigante dormido” (en palabras de Yamamoto) y la consiguiente entrada de los Estados Unidos en la II Guerra Mundial, tras casi tres

años de mirar hacia otra parte.

Michael Bay ha convertido en la marca de su casa películas testosterónicas, con explosiones, ruido y saturación. Por eso, se complace en hablar de *Pearl Harbor* como de “una intensa historia de amor a tres bandas en un momento irrepetible” y de algo que cree los creadores de *Tora! Tora! Tora!* no supieron captar: “Aquel momento en que se produjo la pérdida de la inocencia americana y comenzó el heroísmo”.

Pero lo que al director le gusta hablar es de las escenas del bombardeo, específicamente la del portaviones USS Arizona. Y comienza utilizando una famosa sentencia de Orson Welles acerca de que hacer una película es como si te regalaran el tren eléctrico más grande del mundo siendo un niño. Y se embala: “Para esa escena disponía de 700 extras, 14 dispositivos de ruido para las bombas y los torpedos, 14 aviones simultáneamente en el aire... todo ello controlado por un equipo de 80 departamentos. Lo hicimos bajo un tremendo aspecto de confusión y caos que propicia mi creatividad. ¿Y sabe? Nos divertimos mucho”.

Bay niega que esta sea una película de acción. Uno de los reproches que se le han hecho al filme es que, tratando uno de los momentos más crueles y sanguinarios del siglo pasado, la violencia ha sido erradicada en gran parte del filme. Bay se anticipa a contestar: “El tratamiento del horror fue uno de los temas que analizamos al comienzo y en Disney me pidieron una película que se pudiera ver a partir de 13 años. Yo hubiera querido hacer una película más violenta, real y sencilla. Insistía en decirles a todos: aquella guerra no fue un chiste, debe ser vista como algo horrible. Y quería que la película estuviera dominada por la historia de amor, que la guerra entrara en las vidas de estos personajes por los que el público ya se preocupa. Así que tuve que caminar como un funambulista por un delgado alambre, entre hacerlo todo real pero satisfacer al estudio para que no censuraran la película para una audiencia adulta”.

BEATRICE SARTORI



Alberto Zedda

“Rossini ha sido siempre un compositor incomprendido”

El próximo sábado termina el Festival Mozart de La Coruña con una de las más originales y disparatadas farsas de Rossini, *Il turco en Italia*, en un montaje de Lluís Pasqual. El reparto, que incluye artistas de la solidez de Simone Alaimo, María José Moreno, Alessandro Corbelli o Juan José Lopera, será dirigido por un gran especialista, el maestro milanés Alberto Zedda, que a las pocas semanas debutará como máximo responsable del Festival de Pésaro. EL CULTURAL ha hablado con el que algunos denominan el gran profeta rossiniano por su conocimiento y pasión.

A ún están en el recuerdo las triunfales representaciones de *Il viaggio a Reims* en La Coruña y *L'italiana in Algeri* en Oviedo. Principal responsable de ambos éxitos fue Alberto Zedda, considerado por muchos la encarnación misma del alma rossiniana. Sin embargo, afirma con cierta tristeza que Rossini fue, y aún lo es, un incomprendido. “En sus cartas transmite un humor amargo, como si continuamente estuviera riéndose de sí mismo. Es sorprendente que, en su época, se hablaba muy bien de él, pero pocos apreciaban el justo valor de su talento. Cuando se refieren a él como continuador de Cimarosa o de Paisiello, no saben hasta qué punto están alejados de la realidad”.

—¿No es un análisis particular?

—No, basta leer lo que escriben para constatar que se enteraron de muy poco. Como mucho destacan su modo de instrumentar, que adjetivan de “alemán”. Pero no citan su técnica, sus melodías y construcciones, tan vivas, íntimamente ligadas a la orquesta. Y apenas se habla de su ironía. El primero que se refirió adecuadamente a él fue Stendhal, que

utiliza el término “locura organizada”, que a mi juicio es una definición muy moderna. Tampoco se refleja un concepto que para nosotros es muy actual: la ambigüedad. Era capaz de poner la misma música a lo cómico y a lo trágico, porque no la ligaba a un sentimiento preciso sino a la imagen de una palabra, saltándose la teoría de los afectos barroca que aún estaba bastante vigente.

—¿Y su capacidad expresiva?

—Viene de la hábil estructuración, del equilibrio de todos los factores musicales y teatrales. Aisladamente, un aria de Rossini no suele ser determinante. ¿Por qué la *Italiana* es tan diferente del *Turco*, cuando tienen una estructura similar? Tampoco la *Cenerentola* tiene mucho que ver con el *Barbero*. Incluso óperas con muchas notas comunes como *Le Comte Ory* o *Il viaggio a Reims* resultan totalmente distintas. Rossini es capaz de lograr tal cambio de espíritu que nadie puede decir que estamos ante la misma música.

—¿Es adecuado cerrar un Festival Mozart con una obra de Rossini?

—En cierta medida Rossini es un continuador de Mozart. Ambos eran

hombres de gran inteligencia, con ciertas actitudes infantiles e idéntico olfato dramático. Véase el caso de *Don Giovanni*. ¡Aún hay gente que piensa que es una ópera cómica!

Alemán y mediterráneo. «Rossini valoraba mucho a Mozart porque su maestro, que lo había tratado, le habló de él. También se puede decir que el talante de Rossini es bastante parecido al de Mozart, en alguna medida alemán, si bien bajo el sol y la vitalidad mediterráneos.

—¿Cómo pudo ser incomprendido alguien que obtuvo tanta fama?

—Rossini era considerado en su tiempo casi un Dios, pero por razones equivocadas. El público no tenía capacidad cultural para comprenderlo. De ahí que fuera un hombre atormentado, estresado, en términos modernos. La gente que le aplaudía no le entendía de verdad. Eso explica esa mordacidad que exhibe contra sí mismo. Debajo de la imagen clásica se esconde todo un revolucionario. Su música es brillante, pero sólo en apariencia. Se puede comparar con los cuadros de Miró o Mondrian. Siempre habrá quien

diga aquello de que su hijo de cuatro años hace algo similar. Pero la persona culta que se enfrenta a los colores de Kandinsky lo comprende a través de otras claves culturales. Lo mismo pasa con Rossini, con la diferencia de que su música es buena hasta para los pobres de espíritu.

—¿Por qué un hombre, en pleno éxito y con toda Europa a sus pies, decide abandonar los escenarios?

—Desde *Semiramide* ya había amenazado con hacerlo. No se puede olvidar que grandes músicos hablaban mal de él. Berlioz decía que la filosofía de Rossini estaba fuera de su tiempo porque no formaba parte de la cultura “heroica”. Se respetaba su inteligencia musical pero sus arias, sus *cabalettas*, se consideraban caducas. Berlioz y Wagner le atacaban. En el fondo, él pensaba que tenían razón, que estábamos ante una etapa romántica y él se había aferrado a modelos clásicos. No buscaba la emoción directa, sino idealizada. El destino no existe con Rossini, al modo del *deus ex machina* romántico. Con *Guillermo Tell*, su última ópera escrita para París, mostró que podía seguir la línea de los demás y esta-

ba capacitado para afrontar una gran obra a la manera de Weber y Berlioz, hasta poner música a Schiller. Pero, una vez demostrado, dijo: "basta". A pesar de su apariencia humilde, Rossini era tan soberbio que sabía de su grandeza y la imposibilidad de comunicarla. No creo que pensara que, siglos más tarde, llegaría un momento en que se le iba a descubrir.

—¿En qué medida su vocalidad es parte de su concepción dramática?

—El canto rossiniano es culpable de su éxito pero también de su difícil realización. Es muy complicado dar con el registro adecuado. No refleja el amor o el dolor al modo italiano tradicional. Todo viene del contexto, nunca de una frase concreta. La melodía no es expresiva en sí misma, y su virtuosismo se aplica lo mismo al lenguaje instrumental que al vocal. Canturrear una melodía rossiniana es muy difícil, casi antinatural. En Verdi o Puccini, por el contrario, la voz lo domina todo.

—¿Fue determinante su contacto con la técnica de Manuel García?

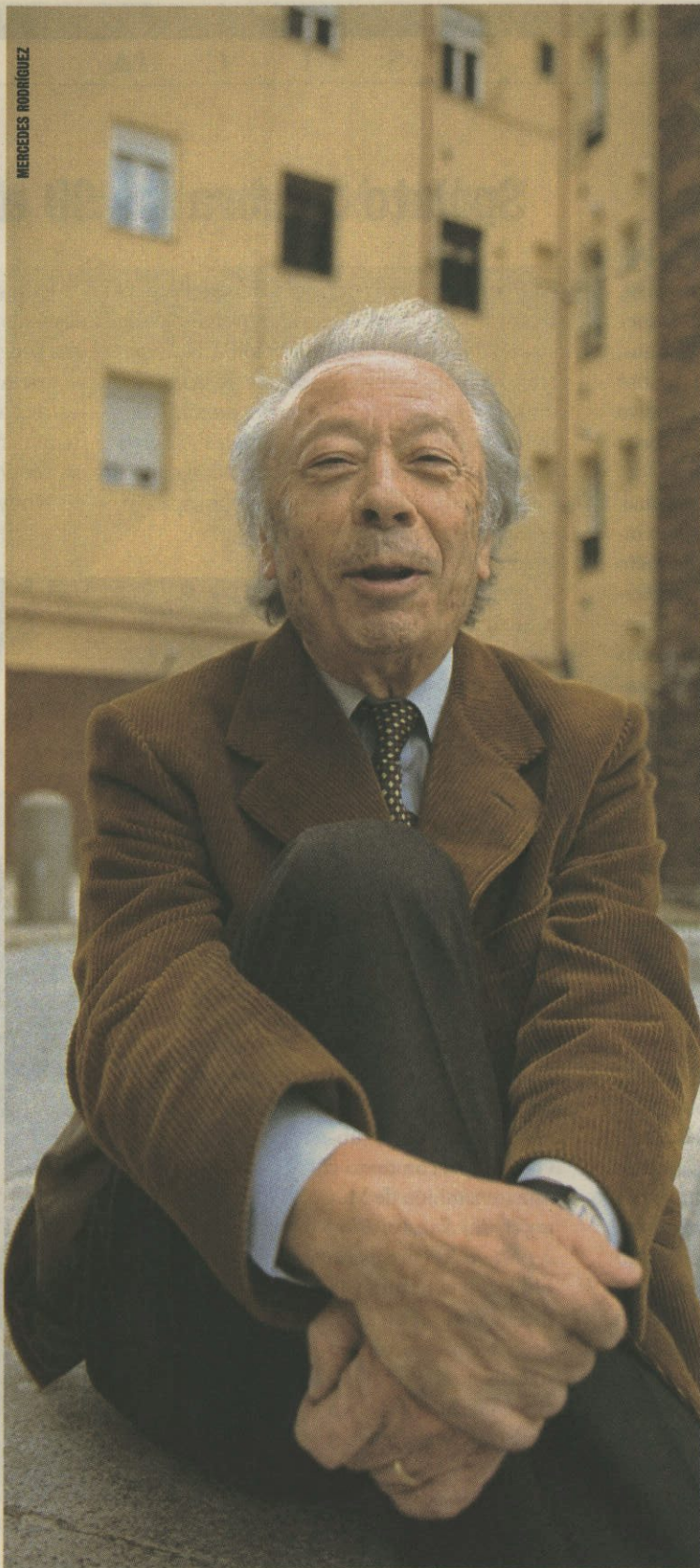
—Antes de conocer a García ya tenía una base muy sólida. En *Tancredi* o la *Italiana* se ve ya todo. Sorprende que su evolución fuera tan limitada. Entre la primera y la última de sus óperas no hay un gran transcurrir, a diferencia de Wagner, Verdi o Mozart, donde se aprecian saltos enormes. En *L'occasione fa il ladro* o *La scala di seta* ya está casi todo. Quien sí influyó mucho fue otra española, Isabel Colbrán. Sus obras maestras napolitanas fueron pensadas para ella. Celletti dice que en aquellos años estaba acabada, pero debía ser fascinante en escena.

—¿Hasta qué punto la orquesta rossiniana se sale de lo habitual?

—Basta ver que Donizetti, Bellini y Verdi siguieron la tradición italiana, con la voz articulando el drama.

Exigencias orquestales. »En Rossini la orquesta mantiene un discurso autónomo. Sus requerimientos debían ser tremendos. No extraña que se quejase de las malas interpretaciones. Su auténtico heredero es el Verdi de *Falstaff*, que logra el mismo equilibrio.

—Sorprende encontrar hoy día más intérpretes adecuados para Rossini que para Verdi o Donizetti.



MERCEDES RODRIGUEZ

“El público de su tiempo no tenía capacidad cultural para reconocer a Rossini. De ahí que fuera un hombre atormentado, estresado, en términos modernos. La gente que le aplaudía no le entendía de verdad. Todo eso explica la mordacidad que exhibe contra sí mismo”

—Es un problema de concepto y escritura. Su forma de trabajar la orquesta hace muy difícil cubrir las voces. Demanda un artista sutil, con una voz no demasiado potente, frente a lo que piden los demás.

Fuertes pero sutiles. » Eso explica la crisis de cantantes de hoy para Verdi o Wagner, porque es muy difícil unir potencia y refinamiento. Vamos, lo que en el boxeo era Casius Clay, a la vez fuerte y elegante.

—Pero hace años sí existían.

—Hay cantantes que hace 50 años eran considerados grandes y hoy no los aguantaríamos. A lo mejor, en un aria determinada transmitida por el disco, pero serían insoportables en una ópera completa. Los grandes artistas siempre han sido grandes, pero en ninguna época muy abundantes. A veces el tiempo hace perder ciertas perspectivas y tendemos a encumbrar a figuras que, vistas con objetividad, son mediocres. Antes gustaba que se cantara siempre fuerte, exhibiendo la potencia de la voz. En la actualidad pedimos matices, detalles excepcionales de fraseo. No digo que no hubiera más, pero con la abundancia que alegremente citan algunos, desde luego que no.

—¿No cree en una crisis vocal?

—Somos nosotros los que hemos subido el nivel de exigencia. Ahora es imprescindible tener en la escena un gran actor, que construya la psicología del personaje, y con todas las indicaciones y matices posibles porque siempre está el disco para comparar. No es cuestión sólo de una voz bella, sino que hay que añadirle muchas cosas. Y todo sin cortes. Para algunos esto es algo terrible. No me extraña que muchos se planten.

—Con el enfado de su colega Muti, que pide fidelidad a la partitura.

—Muti tiene bastante razón, y yo respeto su manera de entender la música y al compositor, pero también comprendo a los cantantes. Los cortes tienden a simplificar los momentos más difíciles. Esos grandes del pasado a los que nos referimos hacían algunas de estas cosas y otras no. No olvidemos que, en todo tiempo, el virtuoso ha sido aquél que se diferenciaba de lo normal.

LUIS G. IBERNI

Don Quijote

YA que todos hablan de “aquel hidalgo español, que era un gran hombre de honor” —así empezaba una popular canción de los Cinco Latinos, ¿recuerdan?—, yo también quiero galopar sobre Rocinante. Aquella canción, de antes de que yo jurase la Constitución, la mía claro, podía servir de preludeo a los fastos del 2005.

A Aznar le asesoran culturalmente muy mal. Carlos Aragonés es un Sancho Panza con poca información. Por eso Aznar descabelló bien, pero es que Zapatero hubiera podido rodar de una certera estocada y sin puntilla. Aznar tenía que haberle dicho: “Señoría, en nuestro Estado de las Autonomías venimos siendo Quijotes desde antes de ser España una, grande y libre, vamos, toda nuestra historia, y cuando llegue el 2005 lo seremos aún más.

Mire su Señoría si no somos Quijotes, empezando por ustedes. No nos ponemos de acuerdo los españoles y quieren conceder a los inmigrantes ilegales el derecho de asociación, huelga y voto en las elecciones. Y yo mismo, ¿qué cree su Señoría que estuve haciendo en Niza? Pues luchar contra los molinos de franceses y alemanes para que me cogieran entre sus aspas y me volteasen.

Si seremos Quijotes que una Ministra, un secretario de Estado y un subsecretario se dedican a programar las óperas del Teatro Real. Si seremos Quijotes que hemos estado a punto de colocar en él como director musical a un joven para que aprendiese de la experiencia de la orquesta, en vez de alguien que nos la mejorase.

Pero Señoría, por si eso no le bastase, resulta que este gobierno se le ha adelantado y usted, no es que navegue por la Mancha —Antonio Hernández anda en el rancho de Bush—, sino que navega por entre Babia y las Batuecas. Nuestros aliados de gobierno, Convergencia y Desunión, estrenaron en el Liceo *D. Q.* con la Fura. ¿Y a qué cree su Señoría que corresponden tales iniciales? Cultura, Señoría, siempre cultura. Pero es que este Gobierno ha estrenado en el Real otro *Quijote*, el de Halffter. Y mire además su Señoría: ayudados, como siempre, por Gallardón lo vamos a llevar al mismísimo Berlín.

Así que qué mejor cosa que celebrar el centenario del *Quijote* comportándonos con naturalidad, siendo nosotros mismos. Poniéndole cada día cubierto en nuestras mesas. Porque cada uno de nosotros somos Don Quijote. ¿No está de acuerdo su Señoría?”. **BECKMESSER.COM**

Spoletto celebra los 90 años de Menotti

FUNDADO en 1958 por Gian Carlo Menotti, el Festival de Spoletto celebra los noventa años de su creador en la presente edición. El compositor italiano recibirá a grandes de la música en una gala que tendrá lugar el próximo domingo, un día después de su cumpleaños, en la Plaza de la Catedral de la bellísima localidad de Umbría. En ella han anunciado su participación, entre otros, los cantantes Plácido Domingo, René Fleming (que comenzó aquí su carrera internacional) y Luciano Pavarotti, así como el destacado pianista francés Jean-Yves Thibaudet. El británico Richard Hickox dirigirá la Orquesta del Festival de Spoletto, de la que es titular, y, además de arias y escenas líricas, se interpretarán extractos de *The Last Savage* del propio Menotti y el *Concierto en sol* de Ravel.

La víspera de este concierto se representará en el Teatro Nuovo la ópera, con texto y música también de Menotti, *The Saint of Bleeker Street*, con el mismo Hickox a la batuta y la dirección escénica del propio compositor. Se trata de una de sus obras clave, con la que obtuvo un Pulitzer en 1954, y una de sus predilectas.

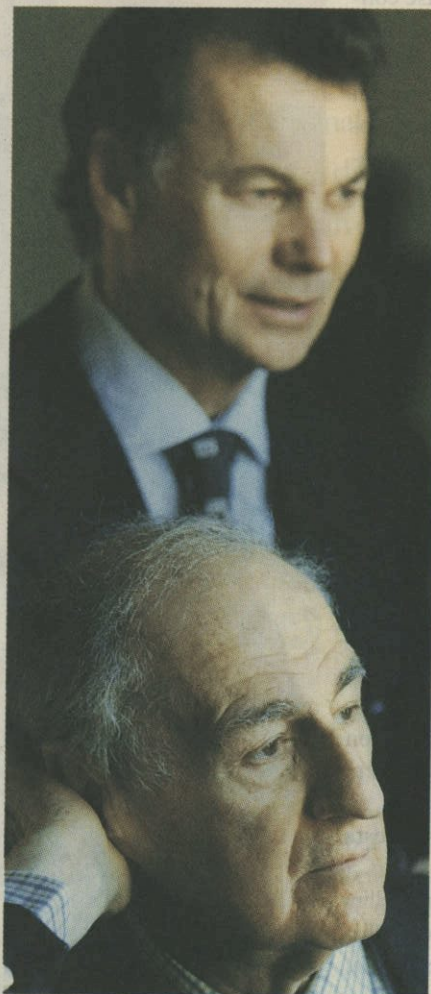
Para la ocasión se recuperarán los decorados y el vestuario diseñados por Zack Brown para el estreno, en el Broadway Theatre de Nueva York, el 27 de diciembre de 1954. Esta trepidante historia de superchería y falsos curanderos, un tema tan querido por Gian Carlo Menotti, contará en los papeles principales con Julia Melinek, Timothy Richards, Pamela Helen Stephen, John Marcus Bindel, Sandra Zeltzer, Amelia Farrugia, Yvonne Howard y Vitaly Rozyenko.

El festival (cuyo cartel de este año ha sido diseñado por el pintor alemán Balthus) presenta una programación interdisciplinar que incluye óperas, conciertos sinfónicos y de cámara, teatro, ballet, jazz y exposiciones, destacando el drama litúrgico del siglo XII *Daniel y los leones*, en versión del Conjunto de Música Antigua de Nueva York dirigido por Frederick Renz

en la iglesia románica de Santa Eufemia, así como un original espectáculo de marionetas de la compañía italiana Colla en torno a la música de Giuseppe Verdi.

Desde su inicio el certamen ha exaltado la colaboración cultural entre Europa y América, y de ahí su apodo de *Festival de los Dos Mundos*. En la actualidad Gian Carlo Menotti, que conserva un increíble entusiasmo y una contagiosa vitalidad, ha cedido sus riendas a su hijo adoptivo Francis, aunque sigue de cerca y de una manera muy personal el transcurso del mismo. El autor de títulos como *El teléfono*, *El cónsul* o *La médium* se trasladó a Sevilla hace unos meses para realizar la dirección escénica de una de sus obras, y posiblemente asista al Teatro de la Zarzuela de Madrid cuando se presente su ópera infantil *Socorro, los globolinks*.

La clausura del festival será el día 15 de julio con un concierto al aire libre en el que, al mando de un director sorpresa, se ofrecerán clásicos populares como el *Capricho italiano* de Chaikovski o las *Danzas polovtsianas* de *El príncipe Igor* de Borodin, con la magnífica Sociedad Coral de las Artes de Washington.



GIAN CARLO MENOTTI Y SU HIJO FRANCIS

GONZALO ALONSO

Aspectos de la guitarra en Córdoba

DURANTE el mes de julio, y como ya es tradicional, Córdoba se convierte en una auténtica fiesta de la guitarra en sus más variadas formas. El Gran Teatro acogerá hoy al Pat Metheny Trio, el 7 de julio a Luis Delgado con *El hechizo de Babilonia* y el 8 a uno de los mejores laudistas de la actualidad, Paul O'Dette, así como a la compañía de Sara Baras con el espectáculo *Juana la Loca*. El 9 de julio actuará Amancio Prada, y el 10 Roland Dyens, mientras María del Mar Bonet y María Farantouri cantarán a la Grecia de Theodorakis. El 11 de julio acudirán dos nombres emblemáticos: Manuel Barrueco y John McLaughlin.

Los Jardines del Alcázar prestarán su magia, entre el 6 y el 14 de julio, a El Hombre Gancho, Noa, Pedro Guerra, Lucky Peterson y la Orquesta Nacional del Barbés, que propone una fiesta musical de mestizaje (reggae, funk, jazz, rock...).

En las Caballerizas Reales estarán, del 8 al 11 de julio, Radio Tarifa, Ismael Lô, Estrella Morente y Manolo Sanlúcar. Y aún queda señalar actividades en otros puntos tan característicos como el Patio de San Francisco, la Posada del Potro, la Plaza de los Capuchinos o la de la Corredera, donde tendrá lugar el concier-



EL LAUDISTA PAUL O'DETTE

to de clausura, con obras de Ponce, Castelnuovo-Tedesco y Moreno Torroba a cargo de Pepe Romero, Costas Cotsiolis, Victor Pellegrini y la Orquesta de Córdoba bajo la dirección de su anterior titular, Leo Brouwer.

Habrán también cursos sobre construcción de la guitarra española, de guitarra clásica, antigua y flamenca, de composición aplicada al instrumento y también de baile flamenco.

Dos propuestas para Falstaff

COINCIDEN en los próximos días dos importantes realizaciones del *Falstaff* verdiano. Desde el sábado, el orondo caballero podrá disfrutar del sol de la Provenza en una nueva producción del Festival de Aix que puede haber estimulado la fantasía del director de escena Herbert Wernicke, y que contará con el jamaicano Willard White como atípico protagonista. El resto del elenco lo componen Geraldine McGreevy, Charlotte Hellekant, Miah Persson, Nora Gubisch, Marcus Jupither, Yann Beuron y el español Santiago Sánchez Jericó. Enrique Mazzola (que sustituye a Esa-Pekka Salonen) estará al

frente de la Orquesta de París y el Coro de la Academia Europea de Música en esta coproducción con el Teatro Nacional Saõ Carlos de Lisboa y el Champs-Élysées de París.

Por su parte, el Festival de Rávena acudirá a partir del 11 de julio a la reconstrucción del montaje que inauguró en 1913 el Teatro Verdi de Busseto, un proyecto impulsado por la Scala de Milán que tendrá a Riccardo Muti en el foso y en el papel principal a Juan Pons, quizá el más aclamado *pancione* de los últimos años. Junto a él, Roberto Frontali, Juan Diego Flórez, Daniela Dessi y Bernadette Manca di Nissa.

La música del aire

■ **Miércoles 4.** A las 10'00 en Radio Clásica, concierto del Ensemble Accentus grabado el año pasado en el Festival de Música Sacra de Friburgo. Música española de los siglos XV y XVI en la voz de María Luz Álvarez y bajo la dirección de Thomas Wimmer. A las 17'15 en Canal Clásico, el Cuarteto Alban Berg interpreta una obra cumbre: *La muerte y la doncella*, de Schubert.

■ **Jueves 5.** A las 02'10 en Canal Plus, Música Noche repite la serie de programas didácticos *Música del siglo XX*, protagonizados y presentados por Simon Rattle. Hoy se dan dos capítulos dedicados, respectivamente, a *El fin de la edad de oro vienesa* y *El ritmo*, con música de Gustav Mahler y Steve Reich. A las 15'25 en Muzzik, retrato de Iannis Xenakis, el compositor greco-francés recientemente fallecido.

■ **Viernes 6.** A las 22'25 en Radio Clásica, en directo desde el Palacio de Carlos V de Granada, concierto de la Orquesta Sinfónica de la BBC dirigida por Sir Andrew Davis. En programa, música de Ives, Marco y Bartók.

■ **Sábado 7.** A las 08'00 en La 2 de TVE, la Sinfónica de la casa aborda la *Segunda Sinfonía (Resurrección)* de Gustav Mahler, bajo la batuta de Enrique García Asensio y con las voces solistas de Ying Huang y Ewa Podles.

■ **Domingo 8.** A las 08'00 en La 2 de TVE, otra sinfonía de Mahler, la *Cuarta*, en interpretación de la Sinfónica de RTVE dirigida por Alexander Rahbari y con la participación de la soprano norteamericana Roberta Alexander.

■ **Lunes 9.** A las 20'25 en Radio Clásica, en directo desde la Mariahilferkirche de Graz, actuación de Ton Koopman al frente de la Orquesta Barroca de Amsterdam. Interpreta las *Cantatas BWV 82 y 56* de Juan Sebastián Bach.

■ **Martes 10.** A las 10'00 en Radio Clásica, música de cámara muy escogida: *Cuartetos con piano* de Beethoven, Schumann y Brahms interpretados por el grupo formado por Tretyakov, Bashmet, Gutman y Lobanov. A las 22'00 en Muzzik, el *Concierto para violín y orquesta* de Elgar, en la versión de Itzhak Perlman.

ÁLVARO GUIBERT

Cursos de verano de lujo en Santander y Gijón

Los maestros marcan el norte

Teresa Berganza, Dimitri Bashkirov o Antoni Ros Marbà son algunos de los profesores-estrella de la Escuela Superior Reina Sofía, que se traslada en julio a la capital cántabra. Allí, paralelamente a los cursos, se ofrecerán más de 80 conciertos que culminarán con las representaciones de *Così fan tutte* de Mozart. Por otra parte, Gijón acoge en los próximos días a los mejores especialistas en la música antigua, como Christopher Hogwood, Alastair Ross o Paul O'Dette.

El Encuentro de Música y Academia, que se desarrollará hasta el día 21 de julio, supone el comienzo de una nueva etapa en los Cursos de Verano de Santander, al sumarse a la posibilidad de recibir lecciones magistrales por parte de varios de los artistas más importantes del mundo, el hecho de que los alumnos tengan oportunidad de presentarse en público, tanto en solitario o junto a otros estudiantes como en compañía de los propios maestros.

Los conciertos, que no se limitarán a Santander sino que también se extenderán a otras localidades como Santillana del Mar, Laredo o Castro Urdiales, permitirán escuchar a artistas como Jaime Martín (flauta), Hansjörg Schellenberger (oboe), Gérard Caussé (viola), Radovan Vlatkovic (trompa), Zakhar Bron (violín), Natalia Shakhovskaya (violonchelo), Antonio García Araque (contrabajo), Klaus Thunemann (fagot), Paul Meyer (clarinete) o Christian Ivaldi (piano), entre otros.

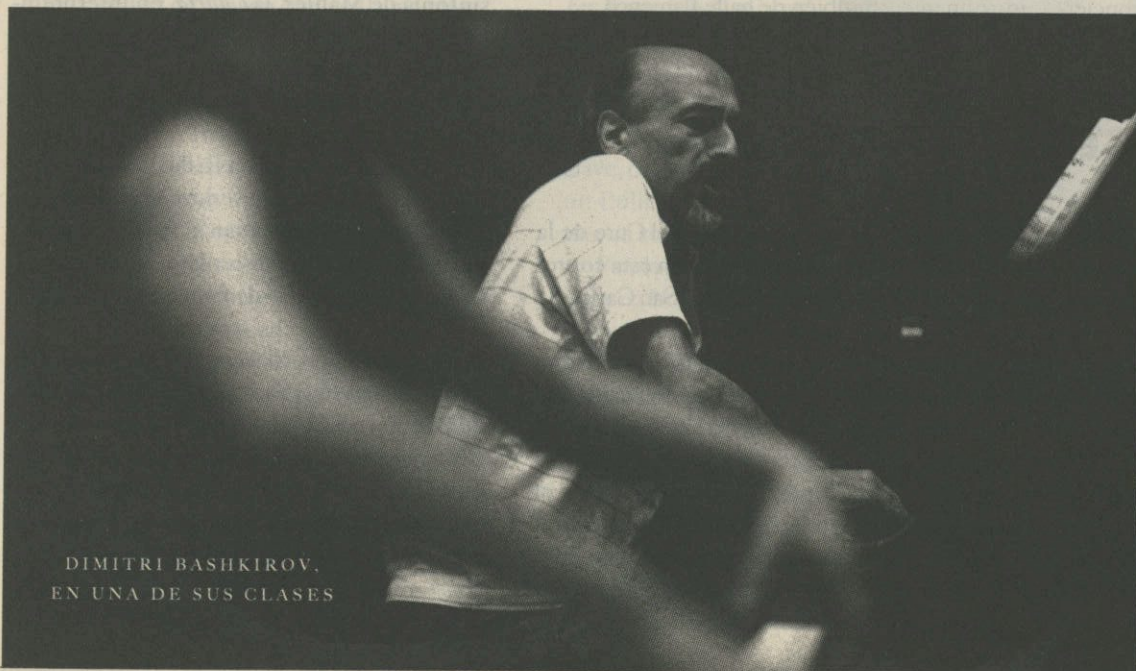
También se formará una orquesta sinfónica, bajo la dirección de Péter Csaba, y los profesores Hansjörg Schellenberger y Paul Meyer formarán conjuntos de cámara que interpretarán diversas obras del repertorio clásico y contemporáneo. También habrá un pequeño "festival de cuartetos", con algunas de las agrupaciones jóvenes más destacadas de Europa, como el Hugo Wolf, el Skampa, el Psophos, el Andriani, el Kuss o el Albéniz de Prosegur.

Mozart, vestido por Lacroix. Una de las actividades con mayor resonancia será, sin duda, las representaciones en el Palacio de Festivales de la ópera de Mozart *Così fan tutte*, los días 27 y 30 de julio, cuya preparación vocal está a cargo de una figura tan insigne como Teresa Berganza. La dirección musical es de Antoni Ros Marbà, la puesta en escena de Vincent Boussard (director delegado del Studio-Théâtre de la Comédie-Française) y el vestuario del diseñador Christian Lacroix.

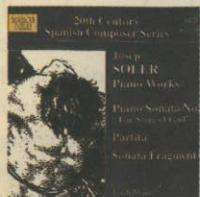
No muy lejos de allí, en la ciudad asturiana de Gijón, se celebrará del 11 al 25 de julio la IV Semana de Música Antigua, que ha logrado consolidarse como una de las mejores ofertas existentes en nuestro país de un campo que cuenta cada día con más adeptos, bien que no suele practicarse en los conservatorios. En anteriores ediciones de este ciclo, que asimismo combina la enseñanza con los conciertos, han pasado nombres como Il Giardino Armonico, Rolf Lislevand, Blandine Verlet o José Miguel Moreno.

Los cursos estarán a cargo del grupo Douce Memoire (música renacentista, del 12 al 19 de julio) y la Academy of Ancient Music (repertorio barroco, del 16 al 21 de julio), mientras el fundador de este prestigioso conjunto británico, Christopher Hogwood, impartirá entre el 22 y el 25 de julio un curso sobre música de cámara y orquesta, y dirigirá el concierto de clausura, a cargo de los alumnos. También habrá cursos de clave y bajo continuo (Alastair Ross), de guitarra barroca (Gerardo Arriaga) o de afinación de claves (Reinhard von Nagel), así como un seminario sobre música para laúd de John Dowland por uno de los máximos especialistas en la materia, Paul O'Dette.

Los conciertos en el Teatro Jovellanos incluyen música y danzas antiguas de la Dinastía Han por el Han Tang Yue-Fu Ensemble, las *Sonatas para violín y clave* de Bach por Florence Malgoire y Blandine Rannou, el Banchetto Musicale con piezas europeas del siglo XVI, o la Academy of Ancient Music con Andrew Manze. El Conjunto ad Libitum, que dirige José Manuel López, abordará en la Colegiata de San Juan Bautista las imponentes *Exequias musicales* de Heinrich Schütz. **R. B.**



DIMITRI BASHKIROV.
EN UNA DE SUS CLASES

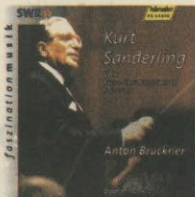


JOSEP SOLER:

OBRAS PARA PIANO. JORDI MASÓ. MARCO POLO 8225083 DDD

ESTE disco contiene tres obras pianísticas de Josep Soler (Barcelona, 1935): la *Sonata nº 3* (1993), titulada *El canto de Dios*, la *Partita* (1980) y el *Fragmento de sonata* (1958). Buena metáfora de la evolución del estilo de Soler: por una parte, avanzando hacia la claridad y la estilización; por otra, detenido en sus raíces jamás abandonadas: el serialismo tipo Alban Berg, el acorde del *Tristán* y las formas musicales del barroco temprano. Las tres se corresponden con artes inestables: el barroco, de diagonales inquietas; el teatro wagneriano, de ambición inmensa e imposible; el expresionismo alemán, o la desazón misma.

La *Tercera sonata* nos muestra a un Soler de pluma suelta, que escribe una música de superficie suave, sin aristas. Es un Soler maduro y sabio que domina enteramente el arte de trenzar sus raíces. En la *Partita* oímos al Soler barroco, con sus fugas y aires de danza. En el *Fragmento*, el grito de búsqueda, la urgencia de la expresión. Con su pulsación nítida y fidelidad al autor, Masó logra un magnífico retrato. **Á. GUIBERT**



ANTON BRUCKNER:

SINFONÍA Nº 7 EN MI MAYOR. KURT SANDERLING. HÄNSSLER 93.027 DDD

KURT Sanderling (Arys, Alemania del Este, 1912) es uno de los supervivientes de la antigua tradición directorial germana. Bebió de los Klemperer, Kleiber o Blech; o, durante su larga estancia en Leningrado, de Mravinski. Seguía en activo, con una envidiable vitalidad, hace muy poco.

Este registro, tomado en vivo en Stuttgart en 1999, nos lo muestra en uno de los repertorios que más ama y que ha dirigido infinidad de veces. Desde el neblinoso comienzo en *pianissimo*, con el despliegue de la maravillosa frase de la cuerda, hasta el cierre contundente en la coda del cuarto movimiento, todo se nos ofrece con una naturalidad, un *tempo*, una respiración de musicalidad sin tacha.

Se puede preferir una mayor ralentización del primer gran *crescendo* o una diferenciación tímbrica más acusada; incluso una regulación de intensidades más cuidada en las codas de los tiempos extremos, y una claridad más diáfana en los *tutti*. Pero es un Bruckner de altos vuelos. En la estela, por ejemplo, del de un Wand. **A. REVERTER**



GIUSEPPE VERDI:

OBRAS NO PUBLICADAS. FAUSTO PEDRETTI. ARTS 475742 DDD

HACE unos meses comentábamos en estas mismas páginas un espléndido disco de Riccardo Chailly, con Juan Diego Flórez y Cristina Gallardo Domás, dedicado a obras sacras que en su día fueron dadas a conocer con el carácter de anónimas, pero que ahora los estudiosos —quizá los espabilados, o ambas cosas— imputan a Giuseppe Verdi, y que ofrecía una supuesta *Misa Solemne* incompleta junto con otras piezas cortas.

Ahora, Fausto Pedretti, con cantantes de menor nivel, aporta un *Credo* para tenor, bajo, coro y orquesta. ¿Será realmente de Verdi? Lo cierto es que suena más a Rossini, y en algunos casos más contados a los belcantistas. Claro que estamos hablando de los supuestos inicios del de Busseto. Es interesante en cualquier caso, como, en un extremo muy diferente, conocer los arreglos que se supone él mismo realizó de melodías de sus primeras óperas para que fuesen tocadas por bandas de viento, además de un juvenil *Capriccio* y de una *Introducción, andante y variaciones*. **G. ALONSO**

¿Sueño o realidad?

ALEXANDER VON ZEMPLINSKY:
DER TRAUMGÖRGE. ORQUESTA GÜRZENICH-FILARMÓNICA DE COLONIA. JAMES CONLON.
2 CD EMI 5 57087 2 DDD

EN 1903, Zemlinsky comenzó a trabajar en *Der Traumgöрге*, cuyo protagonista es un joven con una enorme capacidad para inventar cuentos. Impulsado a vivir el mundo de la fantasía por la princesa de sus sueños (que no es otra que la imagen idealizada de Alma Mahler, alumna del compositor y objeto de una irresistible y casi fatal fascinación), se convierte en la voz de los campesinos que se alzan contra la tiranía de sus señores y encontrará finalmente el amor en una muchacha sencilla y de buen corazón. La ópera no se estrenó hasta 1980 en Nuremberg, ya que Viena la rechazó cuando Mahler abandonó la dirección de la Staatsoper, y nos descubre a Zemlinsky en su plenitud creativa. Es especialmente bello el primer acto, en el que se engarzan canciones infantiles como en *Hänsel y Gretel*, así como el irreal postludio, mientras el segundo acto, con sus sonos militares, nos recuerda al *Wunderhorn* mahleriano.

Conlon vuelve a afirmarse como máximo experto en el autor austriaco en esta versión, grabada en vivo en 1999, que según se nos dice es la primera grabación íntegra (en lo que aventaja a la notable edición de Capriccio de 1987 con Albrecht). El director americano se desenvuelve a la perfección en la embriaguez sonora del compositor, y la orquesta le secunda de modo impecable. El elenco supera las inclemencias vocales con su vivencia de los personajes, en particular el expresivo protagonista (David Kuebler), su prima Grete (una encantadora Iride Martínez, de timbre cristalino), la delicada y al mismo tiempo decidida Gertraud de Patricia Racette, la radiante Princesa de Susan Anthony o el vigoroso Hans de Andreas Schmidt. **RAFAEL BANÚS**



Astrónomos españoles observan nuevos fenómenos galácticos

Burbujas interestelares

En la constelación de Cefeo, a dos mil años luz de la Tierra, se encuentra una gran nube de gas y polvo. Nunca hasta ahora se había detectado algo así en el universo: una gigantesca burbuja de agua (de un tamaño igual a una vez y media el Sistema Solar) envolviendo una estrella en formación. El hallazgo ha sido posible gracias a un equipo de astrónomos encabezado por el español José María Torrelles, que, en colaboración con los miembros del grupo de observación José Francisco Gómez y Guillem Anglada, explica en las páginas de **EL CULTURAL** el alcance y fiabilidad del descubrimiento.

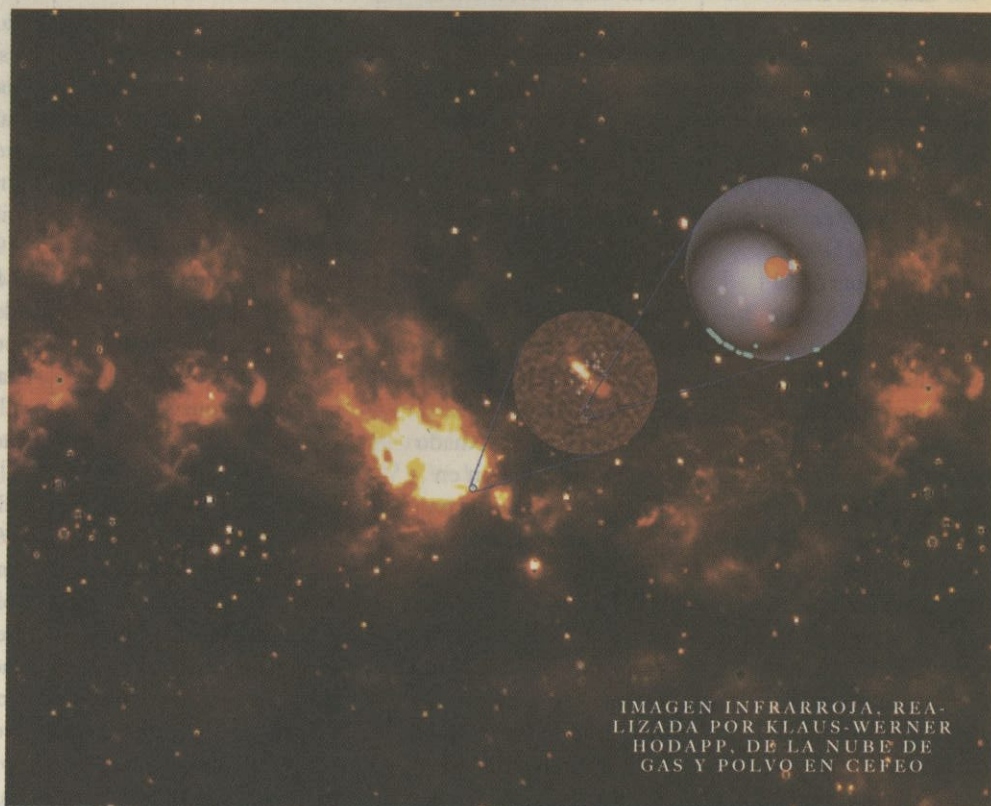


IMAGEN INFRARROJA. REALIZADA POR KLAUS-WERNER HODAPP, DE LA NUBE DE GAS Y POLVO EN CEFEO

El nacimiento de una estrella es un proceso complejo e incluso violento. Las primeras fases comienzan con la formación de pequeños “grumos” en el seno de la nube de gas materna (llamada “nube molecular”). Estas acumulaciones de gas van creciendo como una bola de nieve, hasta formar el primer embrión estelar. Para continuar alimentándose del gas de la nube y seguir creciendo, debe expulsar parte de su masa a velocidades supersónicas, lo que origina una gran variedad de espectaculares fenómenos observables por los astrónomos.

Si miramos más en detalle cómo

es una estrella durante su infancia, veríamos en realidad ese primer embrión situado en el centro de un disco de gas y polvo. Ese disco que rodea a la estrella constituye la materia prima de la que se formarán nuevos planetas. En nuestro propio sistema solar, todos los planetas giran en torno al Sol aproximadamente en el mismo plano (la eclíptica), lo que efectivamente sugiere que se formaron a partir de uno de estos discos protoplanetarios. En este contexto, la expulsión de material que realizan las estrellas para poder continuar su desarrollo, se realiza en forma de dos chorros estrechos en dirección perpendicular al disco.

Observar el nacimiento de las estrellas, sobre todo en las primeras fases, no es fácil. Las características de las zonas de formación de estrellas imponen serias limitaciones a las observaciones astronómicas.

Opacas a la luz. El primer problema con el que nos encontramos es que las nubes moleculares en las que se forman las estrellas son opacas a la luz visible. Por lo tanto, los telescopios tradicionales, incluso los más grandes, no nos permiten penetrar en el interior de las nubes. Hay que recurrir a la emisión en otras longitudes de onda: en infrarrojo y ondas de radio. Son los ra-

diotelescopios (grandes antenas parabólicas) los que nos permiten estudiar las etapas más tempranas de la vida de una estrella.

Un segundo problema es el tamaño aparente de los objetos que nos interesa observar. Es cierto que podemos estar tratando con objetos que pueden parecerse enormes (cientos de millones de kilómetros) en comparación con los tamaños que manejamos en nuestra vida cotidiana. Pero las distancias a las que están situadas las regiones de formación estelar son también muy grandes. Todos sabemos que cualquier objeto, por grande que sea, acabará pareciéndonos minúsculo si

lo alejamos demasiado. El tamaño de los objetos más pequeños que un telescopio puede distinguir se llama "poder de resolución".

Así pues, debido a estas dos limitaciones (la falta de transparencia de las nubes moleculares y el pequeño tamaño aparente de las zonas de formación de estrellas), necesitamos utilizar radiotelescopios con un gran poder de resolución. El poder de resolución de cualquier telescopio depende de su tamaño. Cuanto mayor sea éste, se podrán distinguir objetos más pequeños. Para poder distinguir un objeto del tamaño del sistema solar en la región de formación estelar de Cefeo, necesitaríamos construir un radiotelescopio con un tamaño de más de cuarenta kilómetros. Ni que decir tiene que esto es imposible.

Interferometría. La solución está en el uso de la técnica de interferometría. Un interferómetro es un conjunto de telescopios que apuntan simultáneamente al mismo punto. La emisión recibida por cada uno de ellos se hace interferir con la de los demás. Mediante esta técnica, es posible simular un gran telescopio virtual con un tamaño equivalente a la máxima separación entre los telescopios que forman el interferómetro. Así, por ejemplo, el Very Large Array (popularizado a través de la película *Contact*), situado en Nuevo Méjico (EE.UU.) es un conjunto de 27 radiotelescopios, que pueden distribuirse a lo largo de varios kilómetros y simular un radiotelescopio que tuviera 36 km de diámetro.

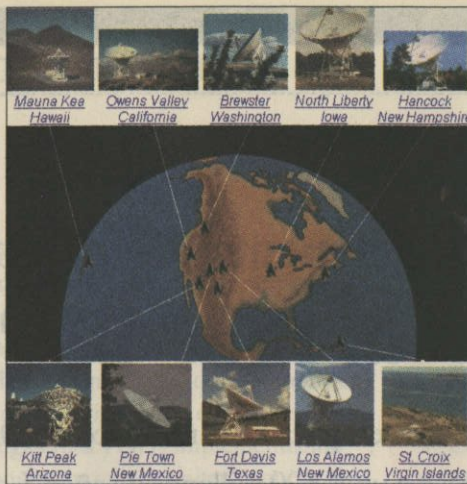
¿Qué hay en esas nubes de gas que emita ondas de radio? La respuesta es el propio gas. El componente mayoritario de las nubes moleculares es el hidrógeno. Sin embargo, las moléculas de hidrógeno son muy difíciles de detectar. Por lo tanto, los radioastrónomos tienen que recurrir a otras moléculas menos abundantes, pero identificables más fácilmente. Así, sabemos que en el espacio existen moléculas tan conocidas como el agua, el amoníaco o el alcohol etílico. Estas moléculas emiten ondas de radio a una frecuencia determinada. Son como pequeñas emisoras. De la misma

forma que podemos sintonizar una emisora determinada con un aparato de radio doméstico para escuchar nuestro programa favorito, los radioastrónomos, dependiendo del aspecto concreto que pretendan estudiar, sintonizan con una cierta molécula. Si queremos estudiar las zonas de menor densidad, podemos sintonizar con la molécula de monóxido de carbono. Si queremos estudiar las zonas más densas, sintonizamos amoníaco. Cuando

queremos estudiar procesos de choques violentos utilizamos la emisión de las moléculas de agua. La molécula de agua es especialmente interesante, porque puede emitir con gran potencia, en lo que se llama emisión máser, que es como un láser, pero de radio, en lugar de luz.

Desde hace varios años, nuestro grupo viene realizando observaciones en ondas de radio de la región de formación estelar de Cefeo. El objeto que últimamente había concentrado nuestro interés es HW2. Se trata de una estrella en formación, con una masa 20 veces mayor a la del Sol. Observando su emisión en radio con el Very Large Array, pudimos ver cómo, de acuerdo con la teoría establecida, esta estrella está expulsando material en forma de dos chorros supersónicos. Al observar la emisión de la molécula de agua, vimos que parecía provenir de un disco protoplanetario.

La confirmación definitiva de la presencia de este disco debía provenir de la detección de su movimiento de rotación en torno a la estrella. Para ello realizamos observaciones con el Very Large Baseline Array (VLBA). Este interferómetro está compuesto por diez radiotelescopios (cada uno de 25 metros



LOS DIEZ RADIOTELESCOPIOS QUE COMPONENTEN EL SISTEMA VLBA

de diámetro) situados, uno en Hawaii, otro en las Islas Vírgenes, y los ocho restantes en el continente norteamericano (ver ilustración). De esta forma se consigue un poder de resolución de media milésima de segundo de arco, es decir, doscientas veces mejor que el Telescopio Espacial Hubble. O, en términos más prosaicos, sería como distinguir desde Madrid el canto de un duro situado en Moscú.

Resultado espectacular. En Astronomía, y en las ciencias en general, muchas veces se va buscando algo concreto y aparece otra cosa completamente inesperada. En nuestro caso, el resultado más espectacular no estaba relacionado con HW2 y su disco protoplanetario. Mediante la emisión de la molécula de agua detectamos, a más de cincuenta mil millones de kilómetros al sur, una burbuja expulsada por una estrella diferente, que había pasado desapercibida hasta entonces (artículo que publicamos el 17 de Mayo de 2001 en la revista "Nature", vol. 411, pag. 277). Lo más sorprendente es la simetría de esta burbuja, ya que su forma se ajusta casi perfectamente a la de una esfera, con un error de sólo una milésima parte. Conseguimos ver cómo era

cuando solamente habían transcurrido 33 años desde que fue expulsada, un tiempo muy corto comparado con las escalas temporales de millones de años que normalmente se manejan en astronomía.

Desde que la estrella la expulsó, ha ido expandiéndose a través del medio interestelar, hasta alcanzar un tamaño de 18.000 millones de kilómetros, es decir, una vez y media el tamaño de nuestro sistema solar. Ahora se expande a una velocidad de 32.000 km/h, pero su evolución futura es impredecible. Probablemente acabe rompiéndose en pedazos durante su avance, y pierda la perfecta simetría con la que ahora nos sorprende.

Desde hace tiempo se sabe que las estrellas en formación expulsan materia a velocidades supersónicas. De hecho, esta expulsión parece ser un requisito indispensable para que la estrella continúe capturando material de su entorno y regule su masa. Sin embargo, las teorías y observaciones de formación estelar indicaban que la pérdida de materia no es igual en todas direcciones, sino en forma de chorros. Por tanto, una expulsión esférica es todo un reto para las teorías actuales sobre la formación estelar. Saber cómo evoluciona una estrella en sus primeras fases y, en concreto, descubrir los mecanismos por los que expulsa materia a grandes velocidades, es muy importante para nuestro conocimiento sobre la formación de planetas similares al nuestro. Por ejemplo, expulsiones en forma de burbuja, como la que hemos observado, pueden afectar a la formación de nuevos planetas si ocurren frecuentemente.

Quizá hemos descubierto un proceso físico, desconocido hasta ahora, que provoca la expulsión de materia en una etapa muy temprana en la evolución del embrión estelar, mucho antes de que la influencia del disco protoplanetario rompa la simetría del sistema y comience a producirse la emisión de chorros supersónicos. Sólo el tiempo nos dirá si este fenómeno es habitual o una rareza en el comienzo de la vida de las estrellas.

JOSÉ MARÍA TORRELLES

Quizá hemos descubierto un proceso físico, desconocido hasta ahora, que provoca la expulsión de materia en una etapa muy temprana en la evolución del embrión. Sólo el tiempo nos dirá si es un fenómeno habitual o una rareza

La medicina y la alimentación buscan respuestas en el océano

Volver al mar para sobrevivir

Existe evidencia clara de que la vida empezó en el mar hace 3.600 millones de años. La primera explosión biológica, en el periodo cámbrico, ocurrió hace unos 600 millones de años. Las posibilidades que el mar ha abierto a la ciencia, y especialmente a la medicina, son tan fascinantes como predecibles. Enfermedades como el cáncer o la leucemia están siendo atajadas gracias a la exploración sistemática del ecosistema marino. El equipo de Investigación y Desarrollo de PharmaMar, integrado por José Jimeno, Cecilia Guzmán y José Antonio López, realizan para El Cultural un apasionante viaje desde las profundidades oceánicas hasta su aplicación al paciente. Una nueva brecha en las relaciones con la naturaleza.



MUESTRA DEL APLIDIUM ALBICANS

El mar ha sido, a lo largo de la historia de nuestra civilización, una fuente importante de alimentos así como un medio instrumental para la navegación, para el intercambio cultural y para el descubrimiento de nuestro planeta. Nuestro hábitat, el planeta Tierra, está esencialmente dominado por el ecosistema marino que cubre más del 70% de la superficie del planeta y representa más del 90% de la biosfera. En el mar encontramos representantes de cada filo (grupo biológico que engloba a varias familias) pero existen doce que son exclusivos del mar; es decir, que desde el punto de vista de la biodiversidad el ecosistema marino es muy superior al terrestre.

Existe evidencia clara que demuestra que la vida empezó en el mar hace más de 3.600 millones de años y la primera explosión biológica, en el periodo cámbrico, ocurrió hace unos 600 millones de años. Desde el punto de vista evolutivo los organismos marinos han tenido la posibilidad de desarrollar durante más tiempo sus procesos de adaptación al medio, un ecosistema que es mucho más hostil que el terrestre, lo que anticipa un desarrollo enzimático más sofisticado en los organismos marinos que en los terrestres.

El ecosistema marino es un medio hostil para

el hombre. Este aspecto ha sido un factor limitante en el uso de organismos marinos y de sus extractos en la medicina chamánica. Sin embargo, sí que existen datos relativamente limitados sobre el conocimiento de las propiedades biológicas de los organismos marinos. Jeroglíficos en la tumba del faraón Ti (2.700 años AC) describen el veneno del pez *Tetraodon Strellatus*. Culturas marítimas en China y en Japón incluyen en su dieta algas ricas en yodo que tienen un efecto terapéutico relevante. La farmacopea china incluye en sus tratados el uso de extractos de algas con fines antiparasitarios, analgésicos y antiinflamatorios. Los indios de S. Blas en Panamá mantienen, hoy todavía, una farmacopea basada en organismos marinos. La primera referencia del uso de organismos marinos con fines terapéuticos se encuentra en los libros de medicina del humanista romano Plinio el Viejo (77 AC) que recomienda el uso de extractos de la cola de la manta marina como analgésico y para favorecer el parto.

La disponibilidad, alrededor de 1930-1940, de medios técnicos de buceo autónomo comenzó a permitir una exploración sistemática del ecosistema marino. En la década de los cincuenta se iniciaron los procesos de exploración y toma de muestras con fines de identificación

de entidades con actividad potencialmente terapéutica. Una de esas expediciones pioneras realizadas en aguas del Caribe recolectó a finales de la década de los 50 una esponja llamada *Cryotheca Crypta*; extractos de ese organismo mostraron actividad antitumoral en el tubo de ensayo y un proceso de síntesis resultó en la identificación del principio activo, un análogo de un ácido nucleico, el arabinosido de citosina (ARA-C); este compuesto fue desarrollado en el ámbito clínico y los datos obtenidos permitieron hace unos 25 años su incorporación al mercado siendo un componente fundamental en el tratamiento de la leucemia aguda mieloide. El impacto terapéutico del ARA-C en miles de pacientes ha sido instrumental en la curatividad de esta enfermedad hematológica. Recientemente un análogo fluorado del ARA-C llamado Gemcitabina ha sido incorporado al arsenal terapéutico, siendo una herramienta importante en el tratamiento paliativo del cáncer de páncreas, de pulmón y de mama. Es importante resaltar que los diferentes análogos sintetizados a partir de los extractos de la esponja *C. Crypta* dieron también como resultado la identificación de entidades químicas con actividad antiviral; el ARA-A se usa para el tratamiento de la infección por herpes virus, este tipo de estructuras fueron también el prototipo de los primeros antirretrovirales utilizados en el tratamiento de la infección por HIV.

Nuestro proyecto de investigación y desarrollo farmacológico de origen marino comenzó a finales de la década de los 80 con la finalidad de explorar sistemáticamente el ecosistema marino con el objetivo de descubrir y desarrollar nuevos fármacos anticáncer de origen marino. Las expediciones realizadas en casi todos los mares del planeta, siguiendo ese principio de relación entre "productividad" biológica y biodiversidad, han dado como resultado la disponibilidad de una de las mayores librerías

as de organismos marinos que incluye más de 22.000 muestras clasificadas desde el punto de vista taxonómico. Sobre esta base, más de 100 entidades químicas con actividad antiproliferativa en el tubo de ensayo y en algunos casos con marcada actividad en animales portadores de tumores humanos han sido descubiertas.

Un proceso de estricta selección ha resultado en la incorporación al plano clínico de tres compuestos anticáncer marcadamente innovadores. Ecteinascidia-743 y Aplidina son dos compuestos en fase de desarrollo clínico con actividad demostrada en pacientes portadores de tumores de tejidos de sostén (sarcomas) y de mama y en pacientes con cáncer renal y de tiroides, respectivamente. El análisis de los datos clínicos disponibles en un número significativo de pacientes podría permitir a medio plazo la aprobación de ET-743 para el tratamiento de rescate de pacientes con sarcomas avanzados.

La factoría biológica de estos dos compuestos son los tunicados, que son invertebrados que poseen una notocorda primitiva que los relaciona con los orígenes de los vertebrados, es decir que conceptualmente podrían ser nuestros ancestros! Estos organismos de 3 cm tienen funciones biológicas complejas desde el punto de vista evolutivo; disponen de aparato cardiovascular y digestivo funcional, un sistema inmunológico sofisticado y se reproducen por métodos asexuales, poseen gónadas masculinas y femeninas. Existen más de 4.000 tunicados descritos, lo que demuestra de nuevo la biodiversidad del ecosistema marino.

Nuestro proyecto clínico ha incorporado recientemente el compuesto Kahalalido-F, descubierto en un molusco en las costas de Hawái. Su actividad marcada en modelos experimentales de cáncer de próstata ha sido la base del inicio de estudios clínicos en este tipo tumoral.

Nuestro viaje desde el organismo hasta el paciente nos ha enseñado a identificar factores potencialmente limitantes para el uso clínico: el carácter xenobiótico de estos compuestos implica la incorporación de modelos toxicológicos pre-

dictivos que anticipen toxicidades sobre órganos potencialmente limitantes en el paciente. Su potencia molar intrínseca y su poca solubilidad en agua, el compuesto se "diluye" al ser expulsado por el organismo en grandes volúmenes de agua, hacen necesario un gran esfuerzo en los programas de galénica y en la implementación de métodos analíticos que permitan conocer el impacto del organismo sobre el comportamiento del compuesto, farmacocinética, y el del compuesto sobre el organismo, farmacodinámica. Estos ejercicios son imprescindibles para desarrollar racionalmente y de acuerdo con el método científico una nueva entidad terapéutica en medicina clínica.

Especial mención merecen las aproximaciones necesarias para establecer un método de disponibilidad ecológico e industrialmente sostenible; en este sentido nuestro programa ha incorporado sistemas de maricultura, granjas marinas, que garantizan un sistema carente de impacto ambiental negativo y con una productividad suficiente para garantizar la disponibilidad del compuesto para uso clínico; el objetivo final debe orientarse a lograr vías factibles de síntesis química para uso de los compuestos a gran escala. Nuestro programa de investigación y desarrollo ha establecido ya procesos apropiados de síntesis para los tres compuestos que están en desarrollo clínico.

Los resultados de nuestro programa anticáncer de origen marino demuestran el potencial de la naturaleza para identificar nuevas entidades químicas con un claro potencial clínico, los estudios mecanísticos nos enseñan que estos compuestos pueden también ayudar a identificar nuevas dianas celulares como modelos conceptuales de la intervención terapéutica en este síndrome. El maratón desde el organismo hasta el paciente requiere una colaboración intensa e interdisciplinaria de biólogos marinos, científicos experimentales, toxicólogos, químicos de síntesis, farmacólogos y médicos.

JOSÉ JIMENO

Las expediciones realizadas en casi todos los mares del planeta, siguiendo el principio de relación entre "productividad" biológica y biodiversidad, han dado como resultado la disponibilidad de una librería de organismos marinos que llega a integrar más de 22.000 muestras

Un mes sin recargar

Trimol Group ha desarrollado un prototipo de batería para teléfono celular que tiene 13 veces más capacidad que las baterías de litio comúnmente utilizadas y del mismo tamaño. No se agota hasta después de un mes en espera o en veinticuatro horas hablando, gracias a un poder generado por soluciones alcalinas. Esta nueva y revolucionaria batería saldrá al mercado la próxima primavera. Más información en www.trimolgroup.com.

Detector de minas

Los terrenos con minas antipersonales contienen la misma cantidad de metal que un bolígrafo, con lo que los detectores de metal actuales resultan insuficientes. Por eso CyTerra Corp. ha desarrollado un detector con un radar que penetra en el terreno. El dispositivo localiza diminutos núcleos metálicos así como la corteza de plástico que envuelve a la mina antipersonal, por lo que resultan un 100% más eficaces. Más información en cyterracorp.com.

Lápiz grabador

Con un original diseño en forma de lápiz, Oregon Scientific ha desarrollado la grabadora digital VR368. Sus reducidas dimensiones permiten llevarla a cualquier parte con comodidad y sus 200 minutos de duración la convierten en la más potente del mercado. Cuenta con indicador de batería baja y visualización del mensaje actual. Se alimenta con dos pilas y se puede adquirir en el 902 10 30 10 por 19.900 pesetas.

Auditorio hinchable

Una estudiante norteamericana, Judit Kimpian, ha diseñado un auditorio hinchable para conciertos multitudinarios. Se trata de un espacio oxigenado de 42 pies de altura con soportes de alambres de plástico. Unos enganches en la base permiten ampliar el recinto portátil cubierto todo lo que se quiera, dependiendo del aforo deseado. Una vez desinflado, el auditorio entero cabe en un camión. Más información en www.rca.ac.uk.

Aprendizaje del dolor

JUNIO, LUNES, 25

Le tomo el título prestado a Carlo Emilio Gadda, *La cognizione del dolore* que le dio clima a una época de mi juventud y me hizo creer, con Virginia Woolf, en la novela lírica, que ya nacía con Joyce y culminaba en el citado título de Gadda. Aprendizaje del dolor. Salgo de casa del médico absolutamente mareado y entro en una farmacia. La farmacéutica me lo sirve todo en una bolsa pequeñita. Ve mis esfuerzos por hacerlo caber en la bolsa, pero soy ya un cliente pretérito y cobrado, de modo que ni caso. Me voy con mi impedimenta farmacopea a un bar cercano y distribuyo mis cajas en la barra mientras pido un vaso de leche y repaso las instrucciones. Un castizo que juega en la tragaperras y los dibujitos, me dice de perfil:

—Mejor que toda esa mierda sería un buen whisky.

Pienso que tiene razón, pero el whisky me está vedado de momento. Los castizos siempre tienen sus razones para estas cosas, y además las dicen. Ahora hago la cuenta de la farmacia y se me cae una moneda al suelo.

—Deje que se la cojo, don Francisco, que soy más joven que usted.

No sé si es otro castizo o el mismo castizo de antes. Los castizos son ya pocos y todos iguales. Les encanta faltar al personal, sobre todo si va arreglado. Me tomo el vaso de leche con azúcar y me voy de este bar de castizos y faltones. Sigo escandalosamente mareado y cruzo por mitad de la calle parando un taxi. Cuando mejor se paran los taxis es cuando se ha perdido el gusto y el asco de la vida y se empieza a desear la muerte. El taxista por su módico precio, no parecía dispuesto a resolver mis vértigos ni mis angustias existenciales, y se limita a dejarme en la dirección que le he dado, que es una librería de lujo donde se presenta un libro mío. Veo



"PINTAR" DE JIRO YOSHIHARA (1959)

en ráfaga a mi público, o una sustanciosa representación, un público aseado, recortado, perfilado, educado y paciente que espera en silencio. Pero yo adonde voy es a un despacho íntimo y solitario, con olor a imprenta, a muchacha y a engrudo, y una moqueta azul oscuro donde me tiendo a todo lo largo. Lo último que capto es el contraste de mi traje de verano (entre gris y hoja seca), un contraste que me agrada y me consuela un poco de haber andado por la ciudad como un buque borracho, entre el perfil peligroso de los automóviles y las grandes masas de luz que fingen parques y bibliotecas. Gris y hoja seca. Una percepción así se encuentra en André Gide, "si la semilla no muere". La

literatura está llena de estos deliciosos plagios involuntarios, que son la continuidad de la cultura. De una cultura y de una sensibilidad.

Permanezco tres cuartos de hora tendido en la moqueta, fingiéndome a mí mismo que duermo, viendo pasar las piernas de las secretarías que van y vienen, y los zapatos de cordones que se vuelven a llevar, sobre todo entre los ejecutivos, los yuppies y los millonarios gordos que ganan un premio pelota de elegancia a fin de año.

Por fin, salgo al salón y saludo, elegante y desplanchado, oyendo todavía el rumor aviónico de la máquina del aire acondicionado, que echa hacia fuera un viento negro y quemante que es como el revés del

viento. Rilke definió la música como el revés del aire. He aquí otra repetición literaria que no deja de satisfacerme puesto que pertenece al acervo de mi cultura alborotada y religiosa, ya que la literatura no es sino un sustitutivo de la religión, como la religión fue un precedente de la literatura. Ambas tienden a dominar a los hombres.

El público, que conoce mi hazaña y mi espera de la hora, una hora atrasada, como un novillero muerto y caído, me recibe con una ovación discretamente épica más que lírica, casi taurina. El crítico notorio, la bella imprescindible, el hombre editorial, el joven político y alguien más me acompañan en la mesa. No consigo concentrarme en lo que dicen, sino que me suenan por dentro párrafos lejanos y perfumados de "aprendizaje del dolor", ¿por qué hoy ese libro? Me parece evidente que la tarde está siendo un aprendizaje del dolor. Les agradezco que lo hablen ellos todo y no me obliguen a decir nada, pues aunque la moqueta me ha mejorado mucho (creo en las moquetas), no estoy para ocurrencias volterianas ni para profundizaciones heideggerianas.

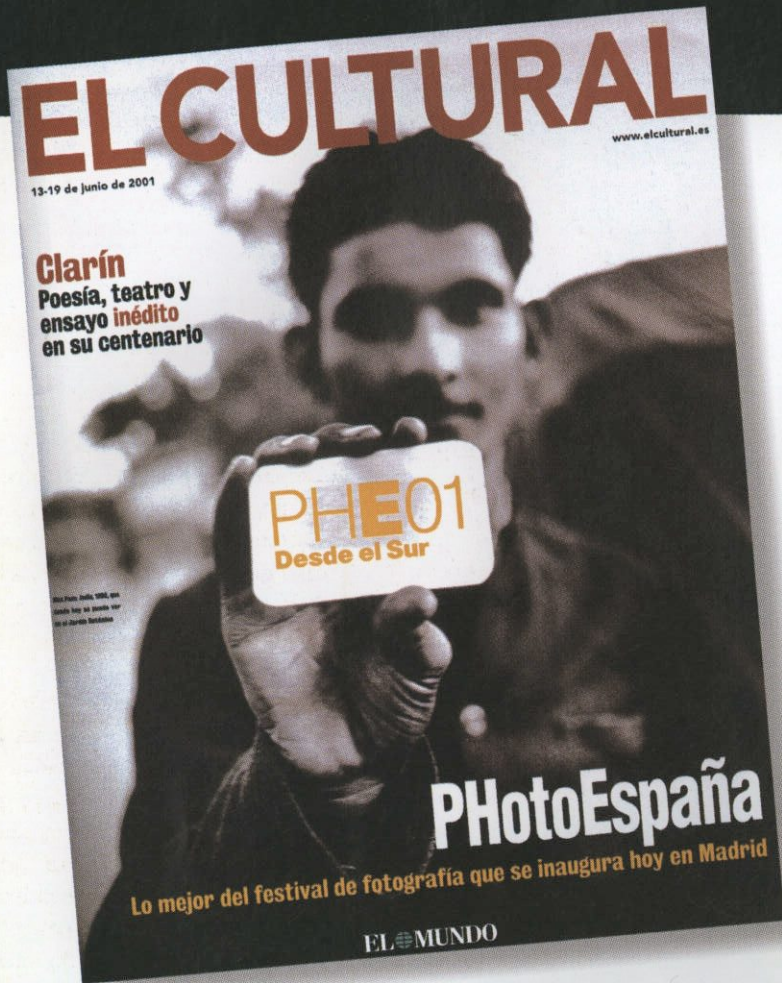
Miro discretamente al público para ver a quién conozco y a quién no conozco. En tanto, escucho cómo el crítico me elogia por lo bizarro, la periodista por lo sagaz, el editor por las ventas y el político por los premios. Unánimes aplausos cierran el acto sin que yo tenga que hablar. Lo más valioso de la tarde es que he conocido a Belén Gopegui, que ha venido a saludarme después de nuestra grata correspondencia. Melena gris, inteligencia triste y cita indefinida para vernos. Es la escritora joven más importante de su generación. Se le va en la cara, todavía niña, que también ha hecho ya su aprendizaje del dolor.

Lo más valioso de la tarde es que he conocido a Belén Gopegui, que ha venido a saludarme después de nuestra grata correspondencia. Melena gris, inteligencia triste y cita indefinida para vernos. Es la escritora joven más importante de su generación

FRANCISCO UMBRAL

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:

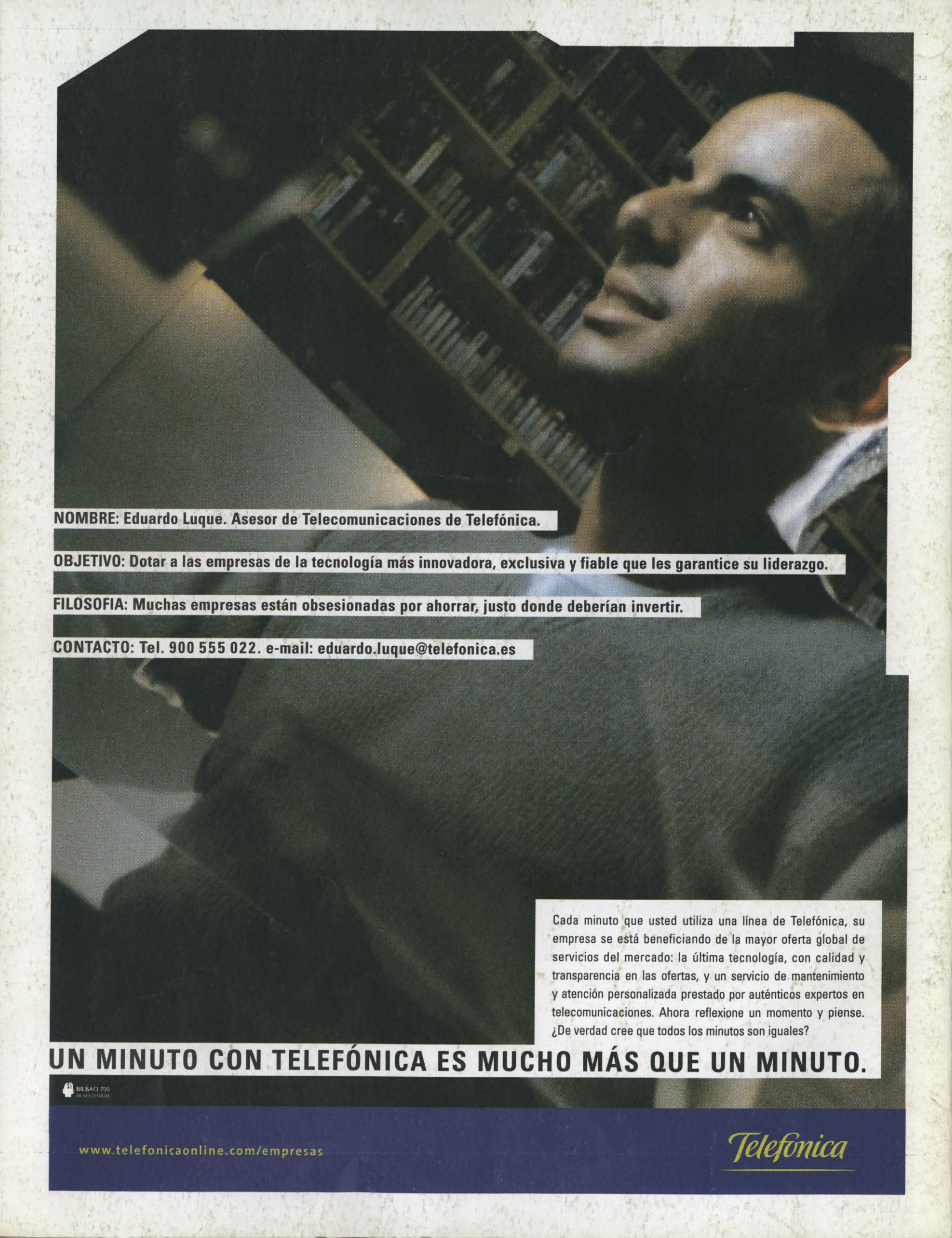
- La publicación de un dossier en las páginas de EL CULTURAL.
- La organización de una exposición individual en la galería Garage Regium, que reabrirá en septiembre con un espacio ampliado, nuevo director y orientado al arte más actual.
- El positivado de las obras destinadas a esa exposición, patrocinado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

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. Tels. 91 413 30 26 y 91 413 27 06
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.

EL MUNDO

www.elmundo.es



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