

EL CULTURAL

11-17 de julio de 2001

www.elcultural.es

Se abre el nuevo museo del paleolítico

Altamira apócrifa

Las mejores
primeras novelas

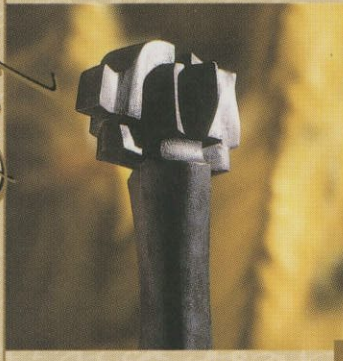
Julio Medem
Cine y sexo radical

Schoenberg
Herencia de un genio



PREMIO DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CASTILLA-LA MANCHA
CORRAL DE COMEDIAS DE ALMAGRO

El premio



El Premio de las Artes Escénicas
de Castilla - La Mancha
"Corral de Comedias de Almagro"
ha sido concedido, en su Convocatoria 2001, a
La **Fundació Teatre Lliure** □

El premio se entregará el día 16 de Julio a las 22 horas
en el Corral de Comedias de Almagro dentro del marco del
Festival Internacional de Teatro Clásico □

*El teatro es un corral,
una manta, dos actores y una pasión.*

Lope de Vega



Junta de Comunidades de
Castilla-La Mancha
www.jccm.es

Schoenberg o la democracia tonal

POR CRISTÓBAL HALFFTER

El 13 de julio de 1951 moría en su exilio de Los Ángeles el compositor vienés Arnold Schoenberg, uno de los nombres más importantes de la música del siglo XX. Creo que después de su aparición y, sobre todo, de su forma de pensar en música se produjo una polarización entre el conservadurismo y el vanguardismo. A partir de aquí, todo lo que fuese vanguardia era calificado de dodecafónico. Lo cual a Schoenberg, precisamente, no le benefició.

Si embargo, la aparición de Schoenberg corresponde a una sucesión absolutamente normal y lógica dentro de la historia de la música. Existe una teoría muy bonita según la cual la tonalidad simboliza el absolutismo y, cuando éste se rompe, llega la atonalidad, que es la anarquía. El dodecafonismo sería, dentro de este esquema, una nueva ordenación de la tonalidad. Una ordenación mucho más democrática, porque cualquiera de los doce sonidos es tan importante como los demás. Ya no hay jerarquías (tónica, dominante, subdominante, sensible...). La estructuración tonal tiene también, por lo tanto, su parte social, pero eso lo dejaremos para otro momento.

Creo en la teoría de Monnod sobre el azar y la necesidad, y pienso que en Viena, en aquel momento, se produce algo, como cuando aparece Freud, Lois, Klimt, Ziemlinski... La evolución de la música, y de nosotros mismos, hubiera sido muy diferente de no haber existido Schoenberg. Cualquier compositor de entre 1930 y 1960 que no haya pasado por una experiencia dodecafónica no figura en la historia del pensamiento musical. A veces olvidamos que Velázquez no conoció a Goya ni éste a Picasso, pero Picasso conoció a los dos, y una vez conocidos se convirtieron en una necesidad. Del mismo modo Schoenberg, como también Stravinski, crea una forma determinada de pensar en música que será inevitable para todo compositor.

Schoenberg escribió música sinfónica, coral, de cámara, instrumental y operística, pero en ningún género determinado puede decirse que se encuentren mejor reflejadas sus innovaciones, ya que lo más importante en él es su forma de pensar en cualquiera de sus manifestaciones.

Algunos consideran que Schoenberg fue mejor teórico que compositor. Lo que fue es un gran músico y una persona enormemente inteligente. Todo gran maestro es un gran teórico, haga literatura sobre sus obras o no; pero no todos los teóricos son grandes compositores (véase Adorno). La historia de la música es la historia de la evolución del pensamiento musical, y un compositor donde se manifiesta es primordialmente en sus partituras. Bach escribió muy poco sobre su forma de concebir el contrapunto, y no digamos Mozart. No creo que exista una historia preexistente y determinada respecto a cómo va a evolucionar la música, sino que ésta se va haciendo con las obras de los compositores. Y Schoenberg fue un gran teórico precisamente porque fue un gran compositor.

A veces se ha achacado a Schoenberg una excesiva rigidez y radicalidad en la defensa de sus planteamientos, pero no creo que fuera así. Ésta es una manera de atacarle cierta crítica que vive en el inmovilismo. Todo compositor es radical en su forma de pensar. Crear es hacer algo que antes no existía, y para eso tienes que ser radical en tus pensamientos. Como lo fueron Bach, Beethoven, Wagner y después de Schoenberg lo han sido también Boulez o Stockhausen. Yo defiendiendo muchísimo esta postura y la comparto, porque creo debe ser así para poder ser.

Transcurridos cincuenta años desde su muerte, sigo creyendo que el mayor legado de Arnold Schoenberg no es sólo su música, sino también su ejemplo. Nunca se dejó llevar por tendencias a la moda y mantuvo siempre con firmeza sus ideas. La prueba es que sus obras se siguen interpretando con

un éxito creciente, a pesar de que aún se mantiene cierta reserva inicial en el público. El año que viene dirigiré *Erwartung* con la Orquesta Nacional. Es una obra sensacional, al igual que *Pierrot lunaire*, la *Noche transfigurada*, las *Variaciones op. 31*, los cuartetos, la música de piano, *Moses und Aron*, los *Gurre-Lieder*...

Siempre he admirado en Schoenberg el rigor, la integridad con la que defendió su obra y sus ideas. Nunca se le pudo comprar. La frase de que "toda persona tiene su precio" no fue aplicable a él, a pesar de todas las penurias económicas que sufrió en América. Cuando se exilió en California no logró trabajar en el cine, y cuando los alumnos le pedían que les enseñase su "truco", él les hacía desarrollar durante meses corales de Bach, con lo cual acababan por abandonarle. Ahora que en España no es necesario emigrar para que toquen tu música, con tantas orquestas provinciales, regionales y estatales, la figura de Schoenberg constituye todo un ejemplo para no dejarnos llevar precisamente por esas facilidades.

Schoenberg es mi abuelo generacional. Sin él, como sin otros muchos, seríamos hoy muy diferentes. Yo no comparto hoy sus ideas ni su técnica, porque nuestra época, nuestra cultura y nuestro entorno son muy distintos. Pero hay algo básico que es la propia esencia de la música, que es crear en el tiempo y en el espacio, por medio de los sonidos y silencios, comunicación y belleza. Schoenberg y yo entendemos por belleza realidades diferentes. Pero hay un concepto común e inamovible: la creación de un mundo sonoro que cuando lo percibe el ser humano se ponen en movimiento sus más altas funciones: la sensibilidad y la inteligencia. ■



No es que niegue la corriente de Aranzadi pero prefiero la poesía escurridiza de Leopoldo María Panero, su teoría del miedo, su universo sin patrón, su espíritu libre. 150 del Real, viento sur para Gibson, mucho Saramago y el guión de Erice ponen a punto la canícula.

Una teoría del miedo

Hoy se celebra la gala de aniversario de los 150 años del Teatro Real. De rigurosa invitación. Asistirán por tanto los enchufados de siempre. Algunos se preguntan si no se han sacado entradas a la venta para evitar otro altercado como el de la gala Kraus. Porque algunos como Aquiles Machado —¿son sus paces con el teatro?— o Plácido Domingo repiten. Por cierto que Domingo cederá la batuta a Cristóbal Halffter para cerrar la sesión con el *Comamos y bebamos* de Don Quijote, y un fragmento de *La Traviata* que, según me dijo el compositor, tuvo que estudiarse concienzudamente porque nunca la había dirigido.

Me amaréis cuando esté muerto se titulará el próximo libro de Leopoldo María Panero, pero lo cierto es que pocos autores tienen el imán mediático del poeta, a pesar, o quizá, por aquello de exiliado y loco. Mientras, como aperitivo, presenta una renovada *Teoría del miedo*, con los treinta y cuatro poemas de “La vida es un cuento de brujas”.

Entre visita y visita al rodaje de *La balsa de piedra*, José Saramago ha encontrado tiempo para revisar las pruebas de sus *Cuadernos de Lanzarote II*, jugosa crónica de la literatura, la fama y sus miserias, de la resaca del Nobel a la caverna.

A finales de agosto y en Madrid dará el carpetazo final Fernan-

do Trueba a *El embrujo de Shangai*. Veremos qué sale del tándem Trueba-Gómez (que, por cierto, aún se recupera del contencioso con *Fu-manchú*). El caso es que mis topos cinematográficos me cuentan que un prestigioso crítico guarda como oro en paño el guión primigenio de Erice. Y ha manifestado que es el mejor guión del cine español que ha pasado por sus manos. Y ahí está, y estará, muerto de risa durante un buen periodo de tiempo. Continuará.

¿Qué hará y para quién Montserrat Caballé en una sala del Liceo audicionando cantantes? Los que la han visto la han encontrado de un Moreno subido.

Ian Gibson debuta en la novela con *Viento del sur*, un relato sobre un “renombrado hispanista de carácter bastante pendenciero” que decide escribir sus memorias. Dicen que en el libro cuenta su encuentro con Dalí o el contacto con la intelectualidad española. Y dice más: dice Gibson que no es su autobiografía, que es puro cuento, pura ficción. ¿O no?

En Valencia nadie se aclara respecto al futuro Palau de les Arts. Lo último es el anuncio efectuado por Consuelo Ciscar en el Instituto Valenciano de la Música de la creación de la Orquesta Sinfónica de la Generalitat Valenciana, con sede en el Palau de les Arts. Las pruebas



José Saramago



Víctor Erice



Montserrat Caballé



Alfonso Pindado



Ian Gibson



Leopoldo María Panero

para la admisión de músicos empezarán el año próximo. ¿Entiende alguien que de esa orquesta no sepa nada Helga Schmidt, directora artística del citado Palau?

No para de comentarse en los medios musicales el hecho de que al escribir sus críticas del *Julio Cesar* liceísta, todos se hayan referido al cocodrilo, dando hasta el nombre del figurante. Mal tienen que andar las cosas para que en las críticas de ópera se hable de figurantes vestidos de cocodrilos en vez de hablar de canto. Quizá por eso José Manuel Lara abandonó su palco nada más acabar el primer acto.

Por cierto, que hoy comienza el VII Congreso de la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas en San Sebastián. Parece que buscarán las claves para crear una red de vasos comunicantes entre todos estos escenarios. Después del cisma madrileño, con Pindado a la cabeza, falta hace la unión.

Incluso con estos calores a las editoriales les quedan ganas de marcha. No han tenido suficiente movimiento durante todo el año que parece que durante el verano siguen sus reajustes y sus cambios. Bueno, pues ya lo saben: Gustavo Domínguez deja Cátedra después de tantos años de alma mater de la casa y Espasa se prepara para recibir a Suñén. Eso, que se preparen, que el otoño se presenta con ritmo endiablado.

La que echa el cierre, parece que definitivamente, es la revista Letra Internacional, al menos la matriz francesa. Las discrepancias entre Antonín Liehm y Golias han llegado a su fin. “Hay 20.000 lectores potenciales de esta revista, pero nunca ha habido 20.000 personas que supiesen que la revista existía”, se queja amargamente Liehm.

JUAN PALOMO

S U M A R I O

11-17 de julio de 2001

PORTADA / FOTOGRAFÍA DE LA NEOCUEVA DE ALTAMIRA1
PRIMERA PALABRA / POR CRISTÓBAL HALFFTER3
LA PAPELERA / DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Las mejores primeras novelas del año6
 Naomi Klein/ No logo, POR BERNABÉ SARABIA11
 Rosa Romojaró/ Zona de varada, POR J. L. GARCÍA MARTÍN12
 Leopoldo Azancot/ El dibbuq, POR S. SANZ VILLANUEVA14
 Álvaro del Amo/ Cinefilia, POR ÁNGEL BASANTA15
 Peter Handke/ Lucie en el bosque, POR J. A. GURPEGUI16
 Fernández Álvarez/ Jovellanos, POR ROGELIO LÓPEZ BLANCO18
 Samuel Beckett/ Rumbo a peor, POR DIEGO DONCEL19
 Varela Ortega/ Contra la violencia, POR DEMETRIO CASTRO21
 Fray Luis de León/ Poesías Completas, POR A. COLINAS22
 La última palabra: Gabriel Jackson23

ARTE

Minimalismos/ Diccionario de la pureza, POR M. NAVARRO24
 Antoni Socías, POR ELENA VOZMEDIANO26
 Corot/ El último verano, POR GUILLERMO SOLANA27
 Imago 2001, POR JAVIER HERNANDO28
 Thomas Hirschhorn, POR JAUME VIDAL OLIVERAS28
 Mosaicos/ Pasión de príncipes, POR J. MARÍN-MEDINA30
 El nuevo Museo de Altamira32
 En la prehistoria del arte, POR GERMÁN DELIBES DE CASTRO32

Un museo para los bisontes, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL34

TEATRO

Joaquín Vida estrena *La Dorotea* de Lope de Vega en el Festival de Almagro37
Familia, de Fernando León, da hoy el salto del cine al teatro, POR ERNESTO CABALLERO40

CINE

Entrevista con Julio Medem: "Con *Lucía y el sexo* me lo he puesto muy difícil"41
Shrek, obra cumbre de la animación44

MÚSICA

50 años de la muerte de Schoenberg45
 Vida y legado de un iconoclasta, POR LUIS G. IBERNI46
 Schoenberg, según Pau Casals48
 Un invierno feliz en Barcelona, POR JOAQUIM HOMS49
 Discografía esencial, POR RAFAEL BANÚS50
 15 años del Festival de Peralada, POR ARTURO REVERTER51
 La ruta del Jazz, POR PABLO SANZ52

CIENCIA

Entrevista con Manuel Patarroyo: "Quieren acabar con la vacuna"55
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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L.

G. Iberni, 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

Las mejores primeras novelas

Contaba Roland Barthes que cuando supo que su primer libro iba a ser publicado, sintió de pronto, caminando por un bulevar parisién, una indecible vergüenza: aquel libro ya no le pertenecía, resultaba irrecuperable, y ahora estaba en manos de otros, a los que era ajeno. Algo parecido pueden haber sentido los diez autores debutantes en España que ha seleccionado El Cultural como los más destacados del curso que termina. ¿Se puede hablar de rasgos comunes en esta decena de obras? Tal vez, al menos, de una preponderancia clara de los narradores en primera persona y de un cierto gusto por la novela negra —influencia de la mirada que impone el cine? Lo cierto es que cuatro de los diez son libros escritos en esa clave. El cine marca sus pautas cuando se habla de *tempo*, y eso es algo a lo que ningún narrador de nuestro siglo puede escapar ya. Predomina lo realista sobre lo fantástico —aunque si en algo se nota la riqueza de esta nómina es en la variedad de registros— y lo urbano sobre todas las cosas. Los protagonistas de estas historias son antihéroes contemporáneos que viven existencias como las de cualquier mortal de su tiempo. Incluso Blancanieves termina trabajando en una hamburguesería. Si pudiera hablar como enóloga diría que la del 2001 ha sido una magnífica cosecha. Cantidad, calidad, variedad... A mi juicio, y a pesar de posibles olvidos, las mejores primeras novelas del año han sido *Soy Julia*, de Antonio Martínez; *El suelo bendito*, de Óscar Esquivias; *Piel de armadillo*, de Jordi Puntí; *Bogavante*, de Adrián Curiel; *Lo mejor que le puede pasar a un cruasán*, de Pablo Tusset; *La ruta de Esnábel*, de Cital Vitores; *Los diarios clandestinos de Blancanieves*, de Jesús del Campo; *Quieto*, de Nacho Faerna; *La lectora*, de Sergio Álvarez y *Las esperas*, de Felipe Navarro. Por eso, además de presentar títulos y autores, El Cultural conversa con quien es, para mí, el mejor del año: Antonio Martínez. Su nombre, como el del resto de los autores seleccionados, ya pertenece a los lectores más exigentes. **Care Santos**



SOY JULIA, de Antonio Martínez. Seix Barral, 2001. 286 págs., 2500 ptas. Una niña, aquejada de una lesión neurológica irreversible, decide empezar a contar su vida exactamente el día que cumple dos años de edad. ¿Por qué ese día? Porque ese fue, precisamente, el tiempo que los médicos le

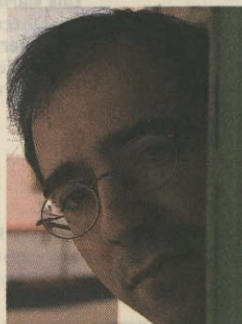
aseguraron que iba a vivir y, a modo de celebración, Julia cuenta su modo de ver el mundo: el suyo y el de los adultos. Y todo ello con un sentido del humor tan inteligente como poco común.

Antonio Martínez (Barcelona, 1963) es periodista. Dirige *Las noticias del guiñol*, de Canal +. En 1997 publicó *España va bien*.

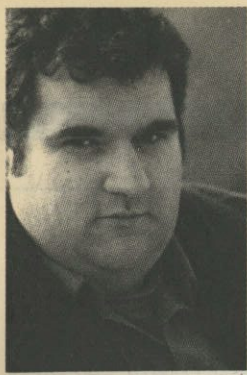
EL SUELO BENDITO, de Óscar Esquivias. Algaida. 432 págs., 2.900 ptas. La acción se sitúa en Burgos, donde algunos personajes —Alfonso, Roger, Begoña, Blanca— están enredados en sus turbulencias amorosas. Su historia se engarza con las de los interesantes secundarios, la asistente Mari, el empresario Quintanilla o el perro Pavlov, con los que se trazará una novela casi coral, aliñada con un sutil sentido del humor y narrada con el ritmo de las grandes narraciones del siglo XIX.

Óscar Esquivias: Na-

ció en Burgos en 1972. Es Licenciado en Filosofía y Letras y dirige la revista literaria Calamar. Ha recibido el premio Arte Joven de la Comunidad de Madrid por su segunda novela *Jerjes conquista el mar*. Con *El suelo bendito* obtuvo el V premio Ateneo Joven de Sevilla.



PIEL DE ARMADILLO, de Jordi Puntí. Salamandra. 185 págs., 2.000 ptas. Ocho historias pobladas de personajes que luchan por escapar de una soledad inexorable, del tedio o del fracaso forman este libro de cuentos, publicado originariamente en catalán. En algunas de las mejores historias del conjunto un matrimonio joven encuentra el destino de toda su vida viendo una filmación familiar; las premonicio-

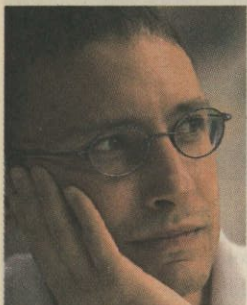


nes marcan el rumbo de un personaje femenino o alguien sufre un desdoblamiento de personalidad. Las sorpresas suelen llegar con los desenlaces.

Jordi Puntí. Nació en Manlleu (Barcelona)

en 1967. Es Licenciado en Filología Románica. *Piel de armadillo* fue publicado en catalán en 1998 y mereció varios premios.

BOGAVANTE, de Adrián Curial. Brand. 264 páginas, 2.600 pesetas. Trama estructurada en tres partes muy diferentes: la primera narra la historia de Homero, un pintor obsesionado por encontrar el rastro colonizador de los escandinavos en Norteamérica, durante unos meses de 1992. La segunda,



nos sitúa cuatro años más tarde. La tercera se presenta como un "manuscrito encontrado" alrededor de las obsesiones del protagonista. Todo ello con una prosa que es toda una fiesta, ágil, irónica, riquísima.

Adrián Curial Rivera

(Ciudad de México, 1969). Autor de dos colecciones de cuentos, *Por la mañana* (Cuadernos de Malinalco, México, 1992) y *Unos niños inundaron la casa y otras calamidades* (Cal y Arena, México, 1999), ha sido incluido en varias antologías del cuento.

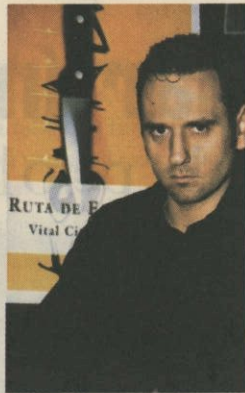
LO MEJOR QUE LE PUEDE PASAR A UN CRUASÁN, de Pablo Tusset. Lengua de Trapo. 313 páginas, 2.790 pesetas. El protagonista de esta novela, gordo, sucio y excéntrico, es la auténtica oveja negra de una distinguida familia catalana. Pablo, un borracho, misógino, drogata, vago y pendenciero—comparado por algunos con Ignatius Reilly—está preocupado por encontrar cruasanes hechos con mantequilla en la ciudad de Barcelona, aunque sean del día anterior. También por desentrañar una disparatada trama de novela negra: la que le lleva a investigar la desaparición de su ejemplar hermano, que lleva las riendas del negocio familiar. Todo ello servido con mucho sentido del humor y algunos retratos de personajes verdaderamente desternillantes.

Pablo Tusset: Nació en Barcelona hace treinta y cinco años, David Omedes, que así se llama realmente Tusset, es programador informático. Tardo año y medio en escri-



bir esta novela, que fue rechazada por prestigiosas editoriales hasta recalar en Lengua de Trapo.

LA RUTA DE ESNÁBEL, de Cital Vitores. Espasa. 180 págs., 2.300 ptas. Una mujer con gabardina y que



poco amigo de circunloquios para una trama de novela negra muy bien urdida.

Cital Vitores: Nació en Porqueras (Zaragoza) en 1966. Es pintor e ingeniero. Con *El placer de ser Maldon* quedó finalista del premio Nuevos Narradores en 1996. *La ruta de Esnábel*, su primera novela publicada, fue finalista del premio Primavera de 1999.

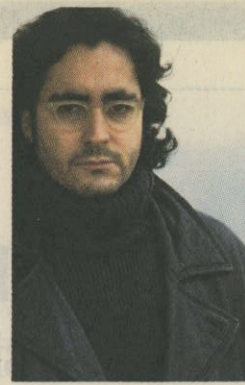
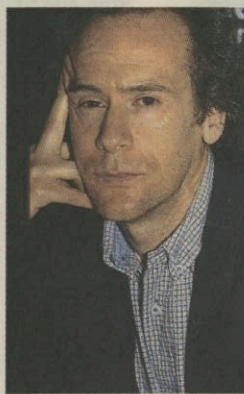
LOS DIARIOS CLANDESTINOS DE BLANCANIEVES, de Jesús del Campo. Debate. 270 págs., 2.600 pesetas.

Blancanieves se ha casado con el príncipe azul y ha huido con él a través del bosque. Así termina el cuento clásico y este es el punto en el que arranca esta novela, una reflexión sobre el contenido de la felicidad en la que Blancanieves trabaja en una hamburguesería, frecuenta los círculos literarios, cuida de su suegra enferma de Alzheimer y le es infiel al príncipe. Una reflexión sobre la felicidad.

Jesús del Campo nació en Gijón en 1956. Ha estudiado Filología Inglesa e Hispánica y es doctor en Filología. Debate publicará próximamente su segunda novela, *Las voluntades del caballero Hawkings*.

QUIETO, de Nacho Faerna. Ediciones B. 213 páginas, 2.200 pesetas. El protagonista de esta novela es un fotógrafo afincado en Estados Unidos que va en búsqueda constante de mujeres con las que vivir

y hombres con los que beber. Lastrado por su pasado, decide inventar el presente todos los días, a cada nueva persona que conoce. Siempre con el cuidado de no incurrir en graves errores. Una me-



táfora de la literatura misma, muy visual, de *tempo* vertiginoso.

Nacho Faerna nació en Madrid en 1967. Es guionista de cine y televisión y licenciado en Ciencias de la Información en 1990. Ha sido el guionista del largometraje *La mujer más fea del mundo*.

LA LECTORA, de Sergio Álvarez. Integral. 246 págs., 2.700 ptas. En la Colombia contemporánea, una

mujer ha sido raptada. El ambiente de los bajos fondos de Bogotá, el entorno de los adolescentes seducidos por un mundo en apariencia demasiado fácil y personajes de la noche de cualquier gran ciudad—taxistas que desean lo que no podrán tener, prostitutas, mafiosos, traficantes de droga—pueblan esta novela desesperanzada, divertida y reflejo de nuestra más absoluta contemporaneidad.

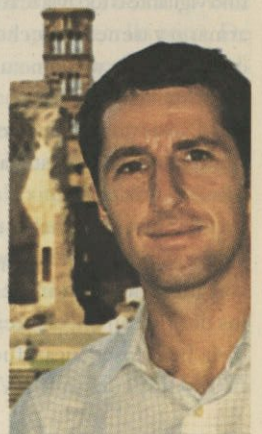
Sergio Álvarez nació en Bogotá en 1965. Inició estudios de Filosofía y Física y trabajó en publicidad. Antes de *La lectora*, su primera novela, había escrito el libro de cuentos *La última oportunidad*.



LAS ESPERAS, de Felipe Navarro. Renacimiento. 171 págs., 2.000 ptas. Una gran variedad de registros

alimenta este libro de relatos en el que todo es posible: desde el realismo de algunas historias hasta el cuento fantástico, desde la ácida mirada sobre el mundo de la literatura profesional al divertimento, desde el intimismo y la creación de atmósferas al más profundo lirismo. Doce textos evocadores en los que lo menos importante es la acción y lo fundamental el saber hacer de su autor.

Felipe R. Navarro nació en Málaga en 1969. Colabora asiduamente con diversas revistas literarias, y ha sido incluido en volúmenes colectivos; algunos de sus cuentos han sido traducidos al portugués. Es miembro del consejo asesor de la revista Sin embargo.



Antonio Martínez

“La mentira sigue existiendo, pero la verdad ya no”

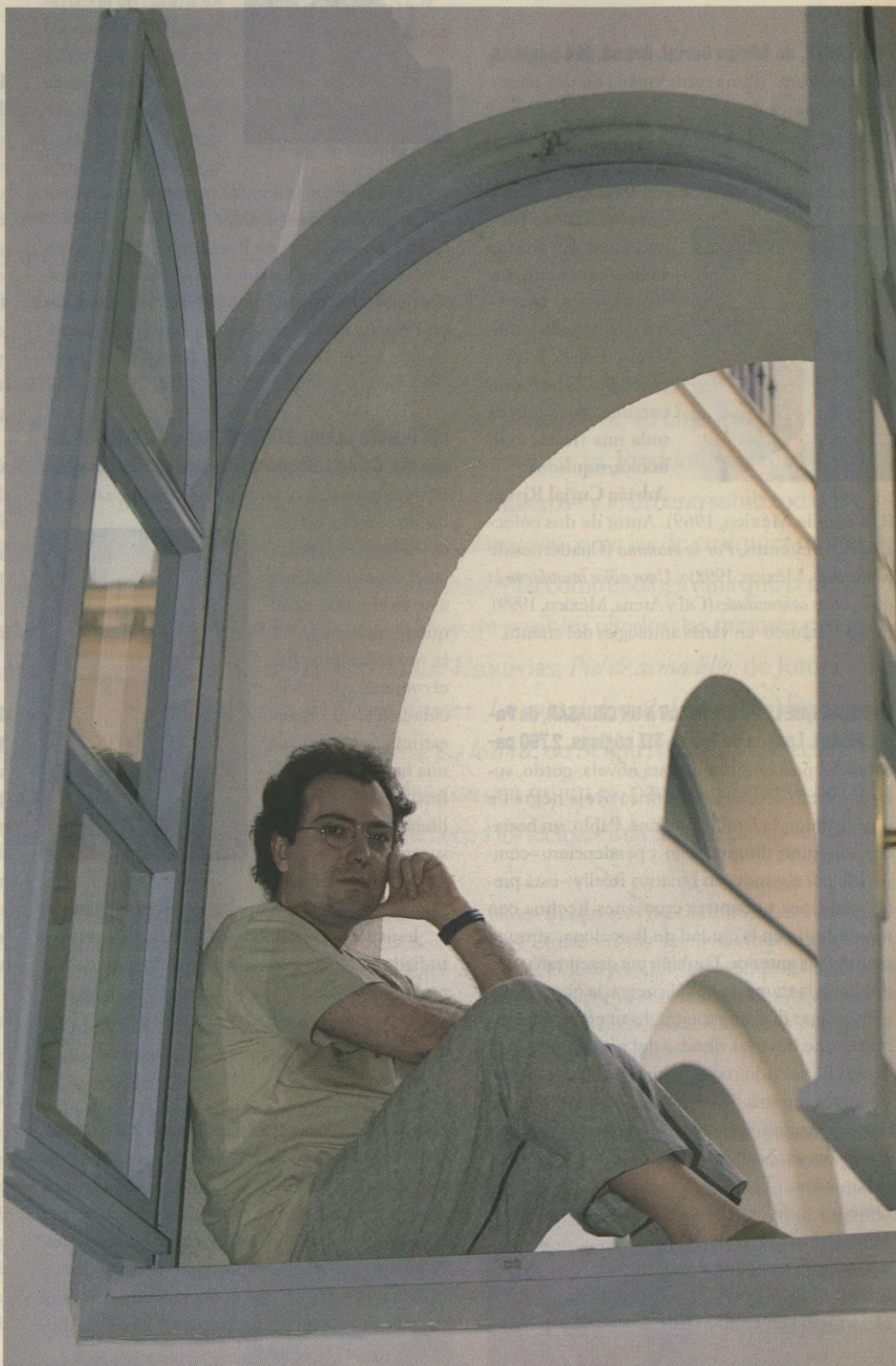
Antonio Martínez, autor de *Soy Julia*, está perplejo, y con razón. Sin apenas hacer ruido, su primera novela, un relato conmovedor y divertido que tiene mucho de autobiográfico, va por la cuarta edición. Basada en la historia de su propia hija, aquejada de una lesión cerebral irreversible, esta novela es una de las grandes sorpresas de la temporada.

—Lo primero que sorprende de su novela es el sentido del humor. ¿Es un recurso, un camuflaje, una manera de ver la vida?

—El DRAE da una definición de “humorismo” que a mí me gusta mucho. Dice: “Manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero”. En el caso de *Soy Julia* el humor, además, es una toma de posición. Me parecía que Julia tenía derecho a algo más que la compasión. Si uno viaja a Holanda, a Suecia, puede pensar: hay que ver, cuántos minusválidos, cuánto parálítico cerebral. Y no es que haya muchos, es que están en la calle. (Entre otras cosas porque existe una asistencia pública que en España escasea, a pesar de que la Constitución explicita que los poderes públicos deben garantizar los derechos de los disminuidos físicos y psíquicos. Aquí, o está uno vigilante o todavía te cobran). Han salido del armario y tienen derecho a vivir su vida, y a que se les vea no como una carga, sino como seres humanos.

—Parece que el humor en literatura ha estado siempre muy desprestigiado, ¿empieza a cambiar esta situación?

—Bueno, puede haber quien discuta si Cervantes tiene más mérito que Quevedo (que ya son ganas de discutir) pero nadie negará que los dos fueron excelentes humoristas. Como diría Juan José Lucas, fueron grandiosos, los Cruz y Raya del siglo XVII. En fin. Por decir



MERCEDES RODRÍGUEZ

LAS MEJORES PRIMERAS NOVELAS DE LA TEMPORADA

escritores a bulto: Graham Greene, Gil de Biedma, Vargas Llosa, Mendoza, Cela, Paul Auster, Marsé, Vázquez Montalbán, Umbral, Javier Marías, Orwell, Manuel Rivas... Casi casi no me sale ninguno sin humor en su literatura. También habrá quien piense que la literatura es algo muy serio que hay que atender con cara de retrato al óleo. Es posible. Pero es que el humor es cosa seria, como dijo, creo, Coll.

—Es guionista de *Las noticias del guñol* y en 1997 publicó *España va bien*. ¿Resulta fácil sacarle punta a nuestra realidad política?

—Pues es un oficio, yo creo, lo cual no prejuzga que sea fácil ni difícil. (Mi padre era sillero. Yo trabajé con él cinco años y no fui capaz de hacer una sola silla. ¿Soy un inútil? Hay opiniones). Ahora, en nuestra política, están de moda los perfiles grises, los líderes que no dan sobresaltos. No es lo mejor para un caricaturista, pero esto no se elige. González, Anguita, Fraga, Arzalluz, Pujol... son mejores para un caricaturista que Aznar, Zapatero... Es un reto.

La mala literatura del poder

—¿Cuánta literatura hay en el día a día del poder?

—Mucha, pero muy mala. Fíjate: creo que las personas que podríamos considerar “del poder” han dejado de ser “reales”. Son personajes de una mala obra de ficción que se llama realidad. Es mala literatura, porque no responden a las características de profundidad y humanidad que se supone propios de la buena literatura: siempre hablan del mismo modo, no lloran, no son egoístas, mezquinos, rencorosos ni mentirosos como somos todos. En ocasiones nos escriben los telespectadores: vuestro Aznar es mejor que el real. (O vuestro Zapatero, o vuestro quien sea). Puede que sí. Nuestros personajes se equivocan, tropiezan, lloran, son mezquinos, vanidosos... En resumen, los guñoles son humanos. Si en lugar de asesores de imagen los políticos contrataran narradores la gente les queiría más.

—Volviendo a *Soy Julia*, tampoco

es habitual la voz narrativa de su novela: una niña de dos años, aquejada de una lesión neurológica. ¿Tuvo problemas para hacer verosímil esa voz imposible?

—Si me permites sigo con el mismo tema: la realidad, la irrealidad, la verdad, la verosimilitud. Soy periodista. Creo que la avalancha de información que hemos vivido durante los últimos 20 ó 25 años nos ha demostrado que la mentira sigue existiendo, pero la verdad ya no. La verdad, como la realidad, sería la suma de infinitos puntos de vista sobre un suceso. ¿Existe el punto de vista de una niña de dos años aquejada de una lesión neurológica? Claro que existe. No percibe el mundo como tú o como yo, pero tiene su propia versión. Como dijo la doctora que la atendió al nacer, no es capaz de procesar una respuesta, pero es ca-

“Escribí el libro porque si no lo hacía yo, nadie contaría la historia de Julia, si yo no le inventaba amores no los tendría, etc. Lo escribí por la idea, supersticiosa, de que si le inventaba un mundo, sería más feliz. Y para que se riera, para que se riera por encima de todo”

paz de sentir. Siente el placer, el dolor, ¡hasta se ríe! Por lo tanto, claro que existe su punto de vista. ¿Cómo hacerlo verosímil literariamente? Anunciando desde la primera frase lo que estamos tratando: “Pronto cumpliré dos años y, puesto que ésa es la edad que me señalaron al nacer como la más probable para mi muerte, he decidido ordenar los recuerdos de mi vida...”. En seguida quise añadir “no vaya a ser que se cumpla el pronóstico”, para dejar claro que se trataba de desafiar a la muerte a risas.

—¿Había voluntad de crítica hacia el mundo de los adultos?

—Sí, claro. Creemos que los niños son seres humanos inacabados, que los viejos son seres humanos estropeados, que los minusválidos son seres humanos incompletos, y en general que los demás no tienen razón. La voz de Julia

reivindica su derecho a que la traten de igual a igual.

—Creo que en su vida también hay una Julia. ¿Resulta difícil escribir sobre algo tan cercano?

—*Soy Julia* es, casi, una autobiografía de mi hija Julia. Lo cierto es que al releerlo me doy cuenta de que he inventado mucho. La verdad o la mentira de las narraciones tiene poco que ver, creo, con la correspondencia entre lo sucedido y lo relatado. La vida no dura trescientos folios. En *Soy Julia* he inventado o deformado cuando convenía a la narración, que no es un relato periodístico, ni pretende ser una narración fidedigna. No me resultó difícil: desde que nació Julia he jugado con ella a qué piensas/qué te pasa, que es algo que todos los padres hacemos con los bebés y que en el caso de Julia, una bebé eterna, seguimos hacien-

do, con 3 años ya. (A veces pienso que se entera de todo pero finge que no para seguir recibiendo trato de bebé).

—¿Cuál fue el impulso que le llevó a escribirla?

—La historia es un poco larga. Por mi condición de chistoso televisivo, a veces me proponen que escriba cosas, casi siempre “algo gracioso”. (Ya ves: me piden algo gracioso y me descuelgo con el relato de una niña de dos años irreversiblemente enferma. Debieron pensar: menos mal que no le hemos pedido algo duro). En cuanto al impulso personal: la convicción de que si no lo hacía yo nadie contaría la historia de Julia, si yo no le inventaba amores no los tendría, si no le inventaba éxitos no los viviría, etc. Por la idea, supersticiosa, de que la realidad se materializa cuando uno la cuenta. Si le inventaba un mundo, sería más feliz. Y

que se riera, que se riera por encima de todo, y que cualquiera pudiera reírse con ella.

—¿Fue muy difícil el proceso de escritura?

—Difícil sí, siempre lo es, ¿no? Soy muy indisciplinado: no trabajé con una estructura ni con un boceto, ni con un tratamiento. Escribí de un tirón. Lo más difícil no fue escribir el relato, sino, una vez escrito, construir la novela.

El G-15 tiene la palabra

—Se venden cada día 100 ejemplares del libro, ¿le sorprende?

—Sí. Antes de decidir publicarlo lo di a leer a algunas personas que me merecían confianza, o respeto, o las cosas. Unas diez o quince personas. Acepté la opinión de todas ellas. Sería muy largo enumerar en qué puntos: dónde sobraba, dónde faltaba, qué chirriaba... Hice caso a todos. Quería asegurarme por lo menos la aceptación de esos diez o quince lectores. Después ilusiona muchísimo cuando se van sumando lectores, y cuando algunos lectores son escritores a los que admiras, me paraliza de estupefacción. Tengo una deuda de cariño que no sé cómo corresponder con Manuel Rivas (me dijo que Julia era como Scherezade: cuenta historias para vencer a la muerte, y yo procedí a alelarme sin más), con Elvira Lindo, que me dio las gracias por haber escrito *Soy Julia*. El 25 de junio recibimos algunas felicitaciones de lectores por el cumpleaños de Julia.

—¿Va a reincidir como novelista?

—Probablemente. Vamos, estoy en ello, recogiendo documentación, insinuándome indirectas, como dice Gila que hay que hacer las cosas. De cuando en cuando me digo: Aquí alguien debería escribir algo. Intentarlo lo intentaré, como siempre. Hace años que lo intento. Desde chiquitajo.

—Con tal éxito, la responsabilidad ante la segunda novela será mayor...

—Utilizaré a mis quince confidentes, a mi G-15. Si pasa la prueba, adelante. Si no, ¿para qué?

CARE SANTOS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La aventura del tocador...	Eduardo Mendoza	Seix Barral	1	20
2	Sefarad	A. Muñoz Molina	Alfaguara	3	15
3	Pachucha tirando a mal	Alfonso Ussía	Ediciones B	5	5
4	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Espasa	2	10
5	La hija del curandero	Amy Tan	Plaza & Janés	-	6
6	El imposible olvido	Antonio Gala	Planeta	4	14
7	La montaña del alma	Gao Xingjiang	Ed. del Bronce	10	4
8	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	7	2
9	El jardinero fiel	John Le Carré	Plaza & Janés	9	15
10	La piel del cielo	Elena Poniatowska	Alfaguara	-	3

NOFICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Juana la loca	M. Fernández Álvarez	Espasa	4	39
2	Perdonen las molestias	Fernando Savater	Aguilar	5	20
3	Jovellanos, el patriota	M. Fernández Álvarez	Espasa	8	10
4	Maquis. Historia de la guerrilla...	Secundino Serrano	Temas de Hoy	2	7
5	Arzalluz. La dictadura del miedo	Díaz Herrera/Durán	Planeta	1	11
6	Más Platón y menos prozac	Lou Marinoff	Ediciones B	3	44
7	Informe Lugano	Susan George	Icaria	10	3
8	El club de la comedia presenta...	VV.AA.	Aguilar	7	10
9	Yo puta. Hablan las prostitutas	Isabel Pisano	Plaza & Janés	9	3
10	Era medianoche en Bhopal	Lapierre/Moro	Planeta	6	12

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Plaza & Janés	3	52
2	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	6	5
3	Hija de la fortuna	Isabel Allende	DeBolsillo	5	62
4	El último judío	Noah Gordon	Suma de letras	2	35
5	Memorias de una gheisa	Arthur Golden	Punto de Lectura	4	53
6	La fiesta del chivo	Mario Vargas Llosa	Suma de letras	7	3
7	Lo es	Frank McCourt	Maeva	9	11
8	Bridget Jones: sobreviviré	Helen Fielding	DeBolsillo	1	11
9	Las cenizas de Ángela	Frank McCourt	Maeva	8	88
10	Ensayo sobre la ceguera	José Saramago	Punto de lectura	10	34

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	8	4
2	Cuaderno de Nueva York	José Hierro	Hiperión	3	86
3	El mundo que respiro	Mario Benedetti	Visor	1	11
4	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	4	31
5	Ancia	Blas de Otero	Visor	7	47
6	Antología personal	José Hierro	Visor	-	23
7	Cincuenta poemas del milenio	VV.AA.	DeBolsillo	-	9
8	Poemas eróticos	Bertolt Brecht	Visor	9	32
9	Rama desnuda	Andrés Trapiello	Tusquets	5	14
10	Antología de las mejores poesías...	Luis María Anson	DeBolsillo	10	20

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 Dalmáu Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, El Galeón, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren 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.

ARGENTINA

- 1 Hechicero
Wilbur Smith (Emecé)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J. K. Rowling (Salamandra)
- 3 Dulce y amargo
Danielle Steel (Plaza & Janés)
- 4 El atroz encanto de ser argentinos
Marcos Aguinis (Planeta)
- 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 Aussarres (Perrin)
- 3 Astérix et Latraviata
Albert Uderzo (Albert Rene)
- 4 Cereales Killer
San-Antonio (Fleuve Noir)
- 5 Dans la rue ou vit celle que j'aime
Mary Higgins Clark (Albin Michel)

MÉXICO

- 1 Aura
Carlos Fuentes (Era)
- 2 Harry Potter y la piedra filosofal
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Instinto de Inez
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 4 ¿Quién se ha llevado mi queso?
Spencer Johnson (Urano)
- 5 Los sucesores en la empresa familiar
Ivan Lansberg (Granica)

REINO UNIDO

- 1 How to be good
Nick Hornby (Viking)
- 2 Thief of Time
Terry Prachett (Doubleday)
- 3 Warlock
Wilbur Smith (MacMillan)
- 4 The lost Boy
Dave Pelzer (Orion)
- 5 A Man named Dave
Dave Pelzer (Orion)

Medios consultados:
 La Nación (Argentina), Le Figaro (Francia), The Washington Post (EE.UU.), Reforma (México), The Times (Reino Unido).

temas 'de hoy. Novedades

Edición de
PEPA ROMA

Ser hombre

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

MANUEL LEGUINECHE

Recordad Pearl Harbor

Una particular crónica de la guerra del Pacífico

MANUEL LEGUINECHE

Recordad Pearl Harbor

Una particular crónica de la guerra del Pacífico

No logo. El poder de las marcas

NAOMI KLEIN. TRADUCCIÓN DE ALEJANDRO JOCKL. PAIDÓS. BARCELONA, 2001. 543 PÁGINAS, 4.900 PESETAS

ESTE volumen es una minuciosa denuncia de la creciente influencia que ejercen las grandes multinacionales sobre el comercio mundial de artículos de consumo. Naomi Klein es una periodista canadiense, treintañera, responsable de la revista *Saturday Night*, que ha sabido conectar estas páginas con un sentimiento difuso pero cada vez más extendido que ve con temor el creciente poder de las grandes marcas.

La recepción en Europa de *No logo* está siendo un éxito, y revistas de la calidad de *Nouvelle Observateur* le han dedicado reportajes muy elogiosos. Su autora ha estructurado estas páginas en cuatro apartados. En el primero, "Sin espacio", se analiza el proceso seguido por las corporaciones para ir ganando terreno en los espacios culturales y educativos. Klein considera que en la actualidad el patrocinio de las compañías, tanto en Canadá como en Estados Unidos, ha llegado a un punto en el cual la marca del patrocinador acaba desplazando el interés substantivo, cultural o educativo, de aquello que es patrocinado.

El segundo apartado, "Sin opciones", advierte al lector de que la política de fusiones, el sistema de franquicias y la censura de guante de seda en mano de hierro de los *megaholdings* ha reducido enormemente el abanico de alternativas culturales. En la tercera parte, "Sin trabajo", se estudian los efectos de la globalización sobre la estabilidad laboral. En el cuarto y último, Klein se lanza a una militancia en la que su oposición a las multinacionales recuerda a los estudiantes radicales de los años 60 y al feminismo de la década siguiente.

Klein ha escrito un libro en el que se recogen muchos aspectos de lo que ya es un movimiento social. En torno a 1995 fue cristalizando en Ca-

Para Klein el movimiento "no logo" no trata tanto de salirse del proceso de globalización como de impedir que ésta quede por completo en manos de las multinacionales

nadá, Norteamérica y los países más ricos de la Unión Europea un movimiento cuyo origen está en las movilizaciones de miles de jóvenes contra los productos de las marcas mundiales. De este modo Nike era visto como un fabricante que explotaba a sus empleados asiáticos, Shell como una petrolera que, al pretender hundir su obsoleta plataforma marina Brent Spar para extracción petrolera a 150 millas de Escocia, incurría en delito ecológico, y McDonalds, como una compañía que, además de pagar mal a sus empleados, ofrecía una comida insana.

La protesta y los desórdenes públicos que tuvieron lugar en Seattle a finales de 1999 con motivo de la reunión de la World Trade Organization han tenido continuación en

Washington, Praga, Londres o Barcelona. Para Klein el movimiento "no logo" fusiona a militantes de orígenes ideológicos distintos: activistas de los derechos humanos, gentes pendientes de la cibernética, defensores de los espacios públicos, estudiantes universitarios y un sin fin de "tribus urbanas".

Para Klein el movimiento "no logo" tiene sobre todo un carácter de autoprotección frente a los recursos gigantescos de las marcas. En su opinión, no se trata tanto de salirse del proceso de globalización como de impedir que ésta quede por completo en manos de las multinacionales. La crítica al poder de las empresas transnacionales que lleva a cabo Klein se apoya en un detallado análisis de un buen número de

corporaciones cuya presencia en la vida planetaria es muy evidente. Klein pretende en este volumen que sean mejoradas las condiciones de trabajo de los operarios empleados en el Tercer Mundo por las multinacionales que producen unos bienes que posteriormente son vendidos, en los centros comerciales de todo el mundo, a un precio que multiplica el pagado en origen.

Con la argumentación de *No logo* se podrá estar, o no, de acuerdo. En todo caso, estamos ante una obra bien documentada que quizá peca de ser demasiado minuciosa, repetitiva y, en definitiva, cargante. Ahora bien, lo que resulta evidente es que las marcas de las grandes multinacionales, empujadas por el marketing de empresas cargadas de poder y dinero, crean constantemente deseos individuales y colectivos para inmediatamente apoderarse de ellos.

Es igualmente cierto que los departamentos de investigación y los teóricos de la venta y gestión de las macroempresas han identificado desde hace años un cliente que crece en los cinco continentes. Tiene alrededor de diecisiete años, sigue la publicidad con fruición, consigue dinero de mil maneras y acostumbra a moverse en manadas que retroalimentan su dependencia de las marcas. Cuando pica bien el anzuelo queda convertido en un consumidor de novedades durante muchos años. De alguna manera habrá que proteger al adolescente globalizado de toda esa mitología creada por el marketing que transforma la compra de unas zapatillas o una camiseta en un distintivo simbólico de coraje o en un estilo de vida como el "Hombre Marlboro".

BERNABÉ SARABIA



Zona de varada

ROSA ROMOJARO. PREMIO CIUDAD DE SALAMANCA. ALGAIDA. SEVILLA, 2001. 58 PÁGS., 1.260 PTAS.

Si hubiera que definir la poesía de Rosa Romojaro en dos palabras, “visual” y “mental” serían las dos primeras en las que pensaríamos. Visual: sucesión de imágenes, fotográficas o cinematográficas, a las que a veces acompaña una voz en off (“Como una voz en off” se titula precisamente el primer poema). Mental: poesía de la inteligencia, en apariencia fría y distanciada, poesía que parece eludir toda implicación emocional.



LOS detractores hablarían también de formalismo, de neoguillenismo. Y tendrían razón. La autora parece hacer alarde de su dominio de la métrica clásica y prodiga los sonetos, las liras, los tercetos encadenados. A Guillén, por otra parte, se le emula y se le homenajea: “todo el aire es pájaro” dice uno de sus versos de *Cántico*; “todo en el aire es perro” comienza uno de los poemas de *Zona de varada*.

Pero si evidente resulta el homenaje a Guillén, más secreto resulta el que se tributa a Francisco Brines: “como si nada hubiera sucedido” leemos en el soneto “Tregua”. El poema “Los sinónimos”, de *Insistencias en Luzbel*, un poema que Romojaro podría haber citado íntegro al frente de su libro, dice así: “Más allá de la luz está la sombra, /y detrás de la sombra no habrá luz/ni sombra. Ni sonidos, ni silencio. /Llámale eternidad, o Dios, o infierno. / O no le llares nada. / Como si nada hubiera sucedido”.

Poesía elegíaca y temporalista la

de Rosa Romojaro, meditación de postrimerías, ensayo de una despedida, más próxima por eso —a pesar de la geométrica frialdad aparente— a Brines que a Guillén: no canta el goce de existir, sino el precario vivir amenazado.

Rosa Romojaro reescribe, de personalísima manera, una tradición que conoce bien. El soneto “Recuerda” es una recreación de un tópico barroco, el “memento mori”, quizá leído a través de Borges (“¡Cuántas cosas, /limas, umbrales, atlas, copas, clavos, /nos sirven como táctos esclavos, /ciegas y extrañamente sigilosas!”); el resultado es un poema a la vez viejo y nuevo, como toda la poesía que merezca la pena: “Tantas cosas/ iguales y cercanas, ordenadas/ y juntas son, más aún que las rosas, /más aún que el reloj o las azadas, /recados de la muerte: faltará/ tiempo para virirlas todas ya”.

Poesía áspera, frecuentemente encabalgada, nada complaciente con el lector, poesía que huye de

la falacia patética y de la música consabida. Poesía objetivista, descriptiva, que gusta de la imagen sorprendente, de contemplar la cotidianidad desde ángulos inéditos. El poema que cierra el libro, “La ausencia”, ejemplifica de manera admirable el hacer de Rosa Romojaro; la muerte de un ser querido —quizá el padre— se refleja en los versos de manera indirecta, con aparente frialdad. Estamos en una concepción de la poesía exactamente opuesta a la que refleja Miguel Hernández en su admirable y desmelenada elegía a la muerte de Ramón Sijé: al llanto de las plañideras, a la conversión del dolor en espectáculo, se le opone una casi aséptica descripción del reparto de las pertenencias del familiar difunto (“La sala se convierte en un mercado: /se tasa; se comercia; se precisa/lo que entrará en los lotes, lo asignado/a cada cual...”).

En Rosa Romojaro la emoción va por dentro; su verso, que parece frío, abrasa. No importa que juegue a distanciarse tanto que incluso poetice las rimas que encorsetan (o liberan): “ABabcC” (el juego de rimas del sexteto lira) es uno de los heptasílabos de “La vuelta”, formado por dos de esas estrofas.

Poesía urbana, colección de diapositivas, juego de luces y sombras, sigilosa novela negra, crónica de una muerte anunciada, artificio evidente y secreta pasión, *Zona de varada* es un libro sabio y distanciada, antipático por ello para el lector apresurado que sólo busca que le hagan cosquillas en el oído y en corazón. Un libro intelectual y cordial. Una elegía que no se atreve a decir su nombre, y que por eso mismo nos emociona doblemente.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ “¡Por fin un libro de poemas dirigido al gran público!”, exclama la hoja promocional de *Alma abierta* (Planeta), primer libro de Ángela Becerra. No recuerda uno tamaño despliegue promocional (páginas enteras de publicidad en diarios nacionales) para un primer tomo de versos. Y qué versos: “Gota a gota/me resbala tu cara./Sorbo a sorbo/me bebo mi tristeza...” y así. Que estos versos, que son carne —como mucho— de cualquier premio local, sean el motivo de tanta alharaca es para dejar atónito a cualquiera. Incluso al “gran público”, espero...

■ *Búsqueda* (Libros del Innombrable) es el título de esta antología de versos del islandés Jóhan Hjálmarsson (Reykjavík, 1939). A través de la traducción de Fernández Romero conseguimos adivinar un lirismo hondo, un curioso paisajismo metafísico. Dice así “Día de verano islandés”: “Los montes navegan hacia nosotros/en la calina del día de julio, /se deslizan sonámbulos/por el cielo y el mar./ Todo es irreal/ y no obstante cercano, / navega a nuestro encuentro, /ajeno a todo lo que no es su sueño”.

■ Francisco Antonio Pacheco Lozano (Badajoz, 1953) juega a la sugerencia en su segundo libro, *Costumbres del paisaje* (Algaída). Cita a Antonio Colinas y Felipe Benítez Reyes, pero toda su deuda acaba en las citas, aunque parezca algo mayor con Colinas. Significativo de su tono es “La obra conocida”, último poema del volumen: “Han vuelto a bajar las aguas./Pervive ahora en el paisaje/cierta virtud a pesar del lodo./ Todo tiende por lo tanto/a dejar en la mirada la obra conocida./ El mismo vuelo”. Lo buscado, la honda sencillez. M.L.-V.

La musa inclemente

JUAN GUSTAVO COBO BORDA. TUSQUETS. BARCELONA, 2001. 106 PÁGINAS, 1.500 PESETAS

El nombre de Juan Gustavo Cobo Borda (Bogotá, 1948) seguirá asociado para los amantes o conocedores de la literatura hispanoamericana al de la revista *Eco*, que dirigió con acierto durante más de una década, pero su obra poética era hasta hoy casi ignorada en España.

Lo mismo ocurre con la de otros valiosos poetas hispanoamericanos de su promoción. Cobo Borda ha disfrutado, asimismo, de diversos cargos diplomáticos. Su actividad literaria se ha orientado hacia géneros minoritarios: poesía y ensayo. Su primer libro de poemas apareció en 1974, *Consejos para sobrevivir*, al que han seguido títulos como *Todos los poetas son santos* (1987) o *Dibujos hechos al azar de lugares que cruzaron mis ojos* (1991). De su labor ensayística cabe destacar una *Antología de la poesía hispanoamericana* (1985), que vio la luz en FCE y provocó las naturales, en esta clase de trabajos,

reacciones encontradas. Otros títulos son: *Para llegar a García Márquez* (1997) y *Borges enamorado* (1999).

La musa inclemente está formado por una breve primera parte, inspirada en un viaje a Grecia —con sus correspondientes alusiones a mitos, cultura y paisajes helenos— y un amplio repertorio de varia inspiración, aunque permite reconocer la voz del poeta en un ámbito en la que se interioriza. Así en “Ulises vuelve a casa” podemos adivinar al “yo” protagonista: “Arrugas en tu cuello/ mientras un remoto hálito a tabaco/ marca piel y labios”. Sobria en su expresión, la poesía de Cobo Borda renuncia a la imaginería brillante, salvo en ocasiones, en una adjetivación excesiva (guiños culturalistas, más innecesarios).

Pero a medida que nos adentramos en el volumen elige el poeta una expresión más desnuda, más coloquial y directa. El paso del tiempo, el amor, el erotismo extremado, el sentido de un paisaje urbano, la autocrítica, las situaciones cotidianas constituyen temas que

vendrían a coincidir con los que descubrimos en determinada poesía española actual. Pero el poeta, como apuntábamos, ha descubierto ya el tono, la voz identificable, la que identifica un conjunto de dispersas impresiones y consigue, especialmente en los poemas más breves, una especial intensidad, como en “Estado de gracia”. El sustantivo destierra la adjetivación, salvo cuando resulta imprescindible, pese a su condición de previsible. Uno de sus poemas, “La actriz y el poeta”, está elaborado con versos extremadamente largos y “El artista y su modelo” se convierte ya en prosa, casi un relato, aunque mantiene el necesario ritmo interno. Declarada-

mente erótico es “En la desgarradura”. Aquí se atreve a desvelar el ejercicio amoroso, como en “Tortura”, pero incluso en esta clase de poemas descubriremos inquietantes reflexiones: “En la desazón/de quien se sabe sin alma/ cuando no la halla”.

Hemos aludido ya a la autocrítica. No falta ni siquiera la reflexión sobre la propia obra, observada con extremado e injusto rigor en “Un mal día”: “De tanto afán, entrega, encanto; de tanto fuego, promesas, raptos/no subsistirán ni estos versos malos./ Insulsos como como charla de abogados”, que contienen algo más que una autocrítica poética. La musa inclemente nos revela la última producción de un poeta que merece tomarse en consideración, una voz identificable en el panorama hispanoamericano, la de alguien que ha estado próximo a nosotros por otras razones, aunque lamentablemente ignorado hasta hoy. Confiamos en que tras esta primera y tardía salida al ámbito español sigan otros libros suyos que nos permitan disfrutar de una poesía sobria y singular en las antípodas del exotismo.

JOAQUÍN MARCO

Estado de gracia

Como el rugir enloquecido
con que el avión bufa sobre la pista
hasta alcanzar
la diáfana serenidad del aire
así hundo mi cetro
en tu húmeda corona
y vislumbro un verde erial
y un cielo demasiado azul
y por fin el mar que es como tú:
hondo, tormentoso,
plácido, inabarcable.

El Ciervo

Nº 603-604. ESPECIAL 50 ANIVERSARIO

LA historia de las revistas es una historia de sucesivos y fugaces entusiasmos. Por eso que una de ellas alcance el medio siglo de vida es excepcional. “La lucha por la verdad es una larga paciencia”, escribió Mauriac. Ese parece haber sido el lema de *El Ciervo*, que tras superar ocasionales envites de la censura, que le hacía sugerencias como: “¿Por qué no añadir uno o dos entrefiletes serios, entresacados del discurso del Papa o de la encíclica del señor Arzobispo?”, se ha convertido en un referente inevitable de nuestro pensamiento. Y no sólo: sus páginas han prestado también singular atención a la literatura y a los asuntos religiosos.

Este número conmemorativo comienza haciendo autobiografía (J. Gomis, Maluquer, L. Gomis, Martínez Hoyos) y, tras ofrecer una breve antología de las páginas publicadas durante estos cincuenta años, pone los ojos “De ahora en adelante” sobre el mundo, el compromiso político, la religión, la ciencia, la cultura, las tendencias de futuro: con nombres como Carlos Eymar, Rovira Belloso, Puig i Boix, González Casanova o Lluís Pastor. *El Ciervo* tomó su nombre del animal que en la tradición clásica combate las vanas observancias y las supersticiones. En esa “larga paciencia” continúa empeñado este ciervo cincuentón con juvenil empeño.

El dibbuq

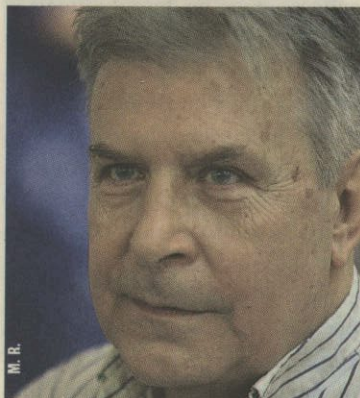
LEOPOLDO AZANCOT. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2001. 278 PÁGINAS. 2.750 PESETAS

Le respaldaba una larga y reconocida trayectoria como crítico cuando Leopoldo Azancot dio el salto a la creación con *La novia judía* (1977).

Fue el inicio de una obra amplia de títulos vinculados por una sólida concepción de la novela de signo reflexivo.

SE trata de una narrativa independiente con preocupaciones temáticas peculiares que comparte un intenso trasfondo de pensamiento. A la vez, consigue auténtica encarnadura novelesca gracias a los densos conflictos que afectan a los personajes y a la plasticidad con que recrea tiempos pretéritos, emplazamiento frecuente de sus argumentos.

De este modo, la obra de Azancot tiene un doble nexo de unión. Uno radica en el gusto por el relato histórico. Otro consiste en el tratamiento preferente de unas cuantas cuestiones: el amor, el judaísmo, la verdad o la libertad. Todo ello, prueba de la profunda unidad interna de su escritura, aparece en *El dibbuq*.



En las primeras líneas de la obra se aclara el significado de la extraña palabra que figura en la cubierta. Es un concepto de la religión judaica y designa el fenómeno por el que el alma de un muerto invade el cuerpo de un vivo y pugna por hacerse con el control de la conciencia de la persona invadida. Uno de estos casos de posesión se da en Toledo a principios del siglo XV. Un hombre con tendencias místicas, Azriel, fue el invadido y un rabí sabio, Eliezer,

acude a la ciudad para exorcizarlo. La anécdota avanza con el buen ritmo de un relato de suspense, basado en llamativas sorpresas, y en la pericia analítica del rabí, especie de detective culto y prudente. Hay, así, en *El dibbuq* una novela de acción y misterio que puede contentar a quien sólo desee dejarse llevar por la peripetia externa del enloquecido Azriel. Pero incluso esta aproximación a la obra añade el complemento de un retrato de época animado por el colorido de la ciudad imperial.

Ambos acercamientos resultan todavía parciales porque *El dibbuq* se proyecta con una ambición mayor que indaga en las conciencias, y no en una dirección única. Por una parte, es un relato acerca de las formas profundas de entender la religión que trata también del ansia de trascendencia. Por otra, enfrenta una historia de amor en sus variantes de abnegación, engaño y egoísmo.

Como se ve, estamos ante una obra compleja en la que el autor se enfrenta a múltiples retos, pues tiene tanto que forjar personajes que respondan a esas ambiciones como

insertar una materia discursivo-religiosa sin merma de lo novelesco. Y tiene que encontrar un estilo convincente que se avenga lo mismo a la condición histórica del relato que a su cualidad especulativa. Azancot toma una decisión que impregna toda su fábula, la de alejarse del naturalismo expresivo. Al revés, se decanta por una lengua culta que afecta al narrador y a los personajes. Ello produce extrañeza, pues hallamos duros cultismos.

Sucede que toda la novela está filtrada por una conciencia lingüística que se sitúa por encima de la anécdota. Con ello vamos a parar a la voluntad última del autor: dar cauce fabulado a unas inquietudes especulativas que tratan de las creencias, el misticismo y el amor sin ocultar su base reflexiva. Esta cercanía de ficción y pensamiento produce una literatura exigente, y ajena a las modas, que, sin dejar de entretener, se vuelca en una problemática intelectual y moral apoyada en la perspectiva del ensayo.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Te amaré después de siempre

ALFONSO S. PALOMARES. EDICIONES B, 2001. 327 PÁGINAS. 2.700 PESETAS

QUIZÁ esa paradójica fórmula que desde los años 30 oscila en llamarse “realismo fantástico” o “realismo mágico” no ayude a precisar lo que con ello intentaron Rulfo, García Márquez... pero sí a entender el afán por registrar lo que Carpentier llamó “lo real maravilloso”. Hoy esa etiqueta funciona como un rótulo que permite adjetivar novelas como ésta —*Te amaré después de siempre*— donde el prestigioso periodista Alfonso S. Palomares (Calvos de Randín, Ourense) ofrece de un modo más rotundo su pasión por contar.

Ése es el pulso dominante de un argumento minuciosamente construido para discurrir en-

tre la memoria personal y la histórica; para transcurrir entre dos escenarios hermanados por la guerra, por la emigración... De un lado Cuba llena de historias “coloristas” colmadas de fogsidad y de sensualidad cubanas; del otro un rincón de la Galicia profunda, Randín, donde acaban cayendo los límites “entre lo cierto y lo falso”. En medio Ricardo Souto, que un día llegó a Cuba como soldado y allí se instaló. Ahora Cuba se aleja de España mientras la guerra “que viene” deja de ser un rumor.

Ése es un asunto que enturbia los ánimos de todos, pero no impide que ocurra la historia de

amor que llenará de posibilidades inauditas el sentido de una promesa que durará “siempre y aún después”. Ésta nace de “un golpe de corazón” que marcará el destino de su nieta María Amanecida, enamorada del corresponsal de un periódico neoyorquino. Al hilo de esa apasionada relación surge el relato de otras historias ingeniosas, perfectamente tejidas, que van dando cuenta de esa otra Cuba, devota del santería; de esa otra Galicia, marco idóneo para consumir el significado de una promesa imposible.

PILAR CASTRO

Cinefilia

ÁLVARO DEL AMO. DEBATE. MADRID, 2001. 160 PÁGINAS, 2.500 PESETAS

Del Amo es un autor polifacético que lleva más de 20 años en la vanguardia de la creación artística en diferentes manifestaciones. Su generosa dedicación ha dado interesantes resultados, sobre todo, en el teatro, el cine y la narrativa. En los tres campos sus obras combinan con insistencia y habilidad un plano real extraído de la vida diaria y un plano imaginario que, por vía teatral, cinematográfica o narrativa (es decir, desde la ficción), complementa, enriquece o ilumina situaciones y problemas planteados en cada caso.

ENTRE las últimas aportaciones del autor madrileño ha ido alcanzando cada vez más importancia la narrativa. Cuenta en su haber con media docena de novelas, el premio Herralde 1993 ganado con *El horror* y una recepción crítica generalmente favorable.

Sus dos últimas novelas presentan múltiples aspectos comunes en su cervantina propuesta de superación de las limitaciones de la existencia real a través de la pasión alimentada hasta la enajenación por el mundo de la ópera y el teatro musical (*Los melómanos*, 2000) o del cine (*Cinefilia*). En esta novela un me-

lodrama de la vida real se transforma en melodrama de ficción gracias al fervor cinéfilo de sus protagonistas. Jacobo y Marichu viven obsesionados por el grave problema de huesos que sufre su hija desde que se cayó de la cuna. La cinefilia de los padres traslada la situación al plano ficticio: Marichu descubre la noticia de un cirujano francés que puede remediar la minusvalía de

Margarita y Jacobo recibe el encargo de escribir un libro sobre la cinefilia, con lo cual se podrá costear la operación.

Esta es la historia desarrollada en cuatro partes complementarias en su dualidad de planos y en cambiante enfoque perspectivístico. En la primera alternan las tribulaciones reales del matrimonio con los primeros textos del libro de Jacobo



M. L.

sobre un olvidado cineasta de talento, la pervivencia del viejo sainete observada en una visita a una corrala, la interesada recuperación de un género anacrónico de películas por sus efectos morales positivos y la invención de un artefacto con capacidad para modificar los filmes a gusto del espectador (que así se convierte también en autor). La segunda parte es un breve guión cinematográfico basado en el diálogo entre la abuela y una tía de Margarita. La perspectiva de la niña domina la tercera parte, con tres capítulos en los que Margarita resume su vida pasada y presente como materiales pergeñados para una película. En estas dos partes centrales, ya desde el final de la primera, el plano ficticio se ha impuesto. De modo que en el nuevo melodrama la operación ha sido un éxito, la madre se ha ido con el cirujano y Margarita vive en Madrid con el resto de su familia. Pero al final la realidad aplasta la ficción. Todo ha sido una quimera de cinéfilos cuyo melodrama vuelve a su situación real. En el proceso aflora una crítica del materialismo de la sociedad contemporánea. Y el autor ratifica su capacidad para moverse con acierto en diferentes planos y múltiples registros que van desde la parodia, la ironía y el humor hasta la deformación hiperbólica.

ÁNGEL BASANTA



*ÁMBITO cultural

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2002



ESPASA

La editorial ESPASA CALPE Y ÁMBITO CULTURAL/EL CORTE INGLÉS convocan el VI PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA.

A continuación se recogen los aspectos más importantes de las

BASES

- Podrán participar en este premio escritores y escritoras de **cualquier nacionalidad**, con **novelas originales inéditas escritas en lengua castellana**, firmadas con el nombre y los apellidos del autor o con seudónimo y plica. Los originales se presentarán acompañados de una **certificación escrita del autor** garantizando que los derechos de la obra no están comprometidos, y que no ha sido presentada a otro concurso pendiente de resolución.
- Las obras tendrán una extensión no inferior a 150 folios. Deberán ser enviadas por triplicado a la editorial ESPASA (Carretera de Irún, km 12,200 - 28049 Madrid), con la referencia "VI Premio Primavera de Novela" **antes del 5 de diciembre de 2001**.
- La dotación del premio es de **200.000 euros (33.277.200 ptas.)** a la novela que el jurado considere de mayor mérito. La editorial ESPASA se reserva la **opción de publicación de los originales** que estime de interés, previo acuerdo con los autores.
- El premio se fallará en febrero del 2002.
- Los autores tendrán derecho a recibir un **informe de lectura por escrito de su obra** durante la mañana del día del fallo.

El folleto con las bases completas puede encontrarse en librerías, centros de El Corte Inglés o solicitarse a ESPASA, por e-mail: primavera@espasa.es o en <http://www.premiopr Primavera.es>

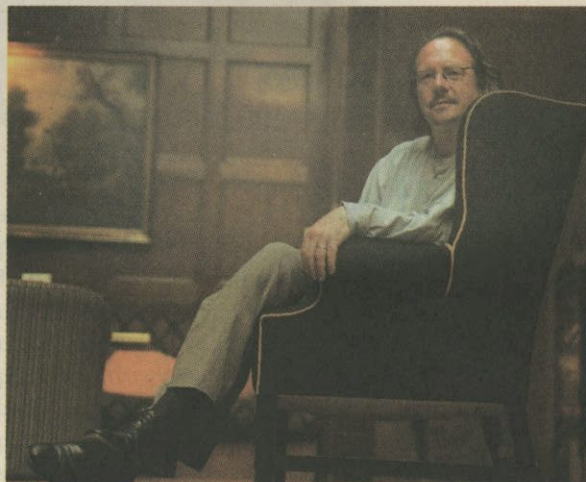
Lucie en el bosque con estas...

PETER HANDKE. TRADUCCIÓN DE EUSTAQUIO BARJAU. ALIANZA, 2001.
67 PÁGINAS, 1.900 PESETAS

Hace un par de años hablábamos desde estas mismas páginas de *El año que pasé en la bahía de nadie*, del austriaco Handke, y ya entonces comentábamos el singular modelo narrativo del autor. Handke no sólo se había enfrentado dialécticamente a los grandes nombres de la literatura germana actual, como Böll o Grass, sino que su literatura resultaba ser una radical alteración de los postulados, de los cimientos, sobre los que se había asentado la literatura centroeuropea de décadas precedentes.

EL nuevo título de Peter Handke, *Lucie en el bosque con estas cosas de ahí*, continúa la misma línea formal que ya conocemos de entregas anteriores. Eso sí, sin el empaque ni la consistencia de aquellas. En este caso se trataría de un cuento, o, en el mejor de los casos, una *novella*, sin la complejidad estructural de *La mujer zurda* o *El largo camino a casa*.

Acabo de utilizar el término cuento en el sentido más amplio de la palabra, pues no sólo su extensión, sino su forma, contenido y elementos constituyentes se asemejan poderosamente a aquellos propios de los cuentos tradicionales. Aunque la acción transcurre en el momento actual, el lector tiene la sensación de haber sido trasladado a un mundo de hadas y duendecillos más propio del romanticismo de épocas pretéritas que del pragmatismo de la actual. La protagonista de la historia es Lucie, una niña de siete años que vive con sus padres en un pequeño pueblo cerca del bosque y del mar. La madre trabaja en la policía, es atractiva, limpia, enérgica y resuelta, en tanto que el padre es todo lo contrario, inseguro y dubitativo, trabaja de jardinero y su aspecto es bastante desaseado. Le gusta pasear por el bosque recogiendo setas y cuanto la naturaleza depara y suele hablar con frases larguísimas que resultan incomprensibles. No resulta extraño que Lucie sienta una mayor atracción por su madre que por el padre. Sin embargo, la niña comienza a parecerse progresivamente al padre. Un día, sin previo aviso, el padre es detenido; él, como la mayoría de



sus vecinos son exiliados, y Lucie va a hablar con el rey para que lo libere. Lleva con ella un canastillo de setas, que resulta ser el plato preferido del rey...

Las aproximaciones al texto pueden ser tremendamente diversas: parece tratarse de una metáfora, pero al mismo tiempo la experimentación narrativa es la piedra angular del relato. Desde la primera frase, "Lucie se llamaba en realidad de otra manera" nos encontramos atrapados en un mundo de dualidades, aquellas de la realidad-fantasa; la montaña y el mar, el padre y la madre; la seguridad y la incertidumbre... Y es esa continua incertidumbre la que acompaña el proceso de maduración de la protagonista, en lo que resulta ser un auténtico "Bildungsroman". *Lucie en el bosque...* es un relato que será convenientemente explotado por la nueva escuela de ecocríticos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Chéri

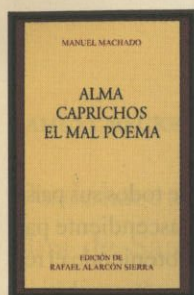
COLETTE. TRAD. R. HERNÁNDEZ Y E. PIÑAS. MONDADORI. BARCELONA, 2001. 229 PÁGS., 2.595 PTAS.

CERCANA aún la publicación, en español, de la biografía de Colette hecha por Judith Thurman, es bueno que vuelvan a nuestros lectores algunos títulos de aquella escritora tan sobresaliente. *Chéri*, en mi opinión, es una obra acertadísima para este reencuentro.

Chéri quiere decir "querido" en francés, pero no se traduce porque en la novela es el apodo familiar del protagonista masculino, y porque ese "querido" es siempre amatorio, amoroso, frente al querido en general que sería *cher*. Publicada por vez primera en 1920, cuando Colette tenía 47 años, *Chéri* es uno de sus títulos más emblemáticos y a la vez paradigma de un tiempo que acaba y otro renovador que comienza. La acción ocurre antes de la I Guerra Mundial y nos muestra un mundo hoy abolido, que a la par que puede escandalizarnos, no deja de llenarnos de nostalgia: el mundo de las *demi-mondaines* de alto copete. Léa, la protagonista de esta sutilísima novelita psicológica, es una antigua cortesana enriquecida que al borde de los 50 años hace seis que vive liada con el hijo de una amiga de la vida alegre. *Chéri* tiene 24 años cuando le conocemos, es extraordinariamente guapo y juvenil, levemente perverso y mimoso, y un magnífico y caprichoso amante... El tema parece también hoy muy moderno (pese al entorno *belle-époque* de la novela): la historia del jovencito guapo y tenebroso y de la mujer madura y rica, que ya nota el declive...

En *Chéri* (como recordaba, pensando en aquel tiempo, Marguerite Yourcenar a Natalie Clifford-Barney) la palabra placer es aún una palabra civilizada y civilizadora. Acaso el vicio no fuera recomendable para las clases medias, pero quienes se segregaban de ellas podían entenderlo y admitirlo. *Chéri* (escrita en un estilo eficaz, cuidadoso) encumbra el placer y la felicidad del instante —el hedonismo de los felices 20—, explicado en un prólogo didáctico, pero no oculta que un muchacho caprichoso y guapo no podrá, al fin (pese a los celos) superar el sentimiento filial que concluye sintiendo por una mujer que abandona el cénit y a la que nunca dejará de amar, aunque concluya alejándose.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

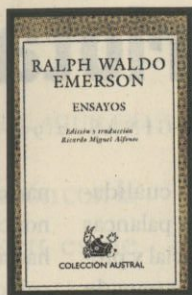


ALMA, CAPRICHOS, EL MAL POEMA

Manuel Machado
Castalia

297 páginas, 1.800 ptas.

TRES de los libros mayores de Manuel Machado aparecen ahora en una edición ejemplar. La introducción atiende a aspectos biográficos, críticos, ecdóticos. También se nos ofrecen los poemas que fue eliminando en otras ediciones y también otros nunca incluidos. En *Alma* (1902), obra mayor del simbolismo hispánico, está todo Machado. En *Caprichos* (1905) parecía perderse por los vericuetos más frívolos del modernismo; una de sus secciones anticipa *El mal poema* (1909). Maestro en hacer poesía con la prosa de la vida, el Machado de *El mal poema* tiene una importancia histórica fundamental. **J. L. GARCÍA MARTÍN**

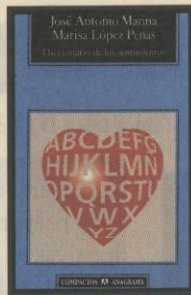


ENSAYOS

Ralph Waldo Emerson
Espasa Calpe

437 páginas, 1.950 ptas.

EN 1893 la revista *Critic* de Nueva York promovió una encuesta sobre los diez libros más importantes de la literatura norteamericana. El autor que ganó fue R. W. Emerson con *Ensayos*. En ellos se reflejan las influencias que han singularizado el modelo social norteamericano. Si originalmente la tesis fue el puritanismo de Nueva Inglaterra y su antítesis el liberalismo del XVIII, Emerson "sintetiza" ambas tendencias. La joven nación seguía amarrada a los modelos literarios ingleses. Emerson representó el genuino pensamiento americano, fue el alma del movimiento Trascendentalista. **J. A. GURPEGUI**



DICCIONARIO DE LOS SENTIMIENTOS

J. A. Marina y M. López Penas
Anagrama

472 páginas, 1.600 ptas.

ESTE volumen nace de la afortunada mezcla de dos personas. José Antonio Marina es un sabio conector de los mundos de los sentimientos. Además, cultiva flores, tan próximas a los afectos. Marisa López Penas es una experta en descifrar los mil matices de la documentación léxica y de los diccionarios. El resultado es un volumen a la vez tratado y diccionario. Por un lado, un profundo y extenso conocimiento de la psicología añadido a la reflexión cultural. Y por otro, un despliegue etimológico en el que se desenvuelven las categorías léxicas que, a través de las palabras, fijan mundos interiores. **B. SARABIA**

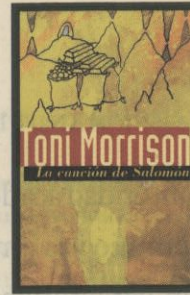


LA AGONÍA DEL DRAGÓN

Juan Luis Cebrían
Punto de lectura

370 páginas, 1.500 ptas.

COMO la primera parte de una trilogía llamada *El miedo y la fuerza* se presenta este regreso a la narrativa de Juan Luis Cebrían, en el que el autor novela, desde una clave muy periodística y acaso excesivamente plana, la transición española desde la navidad de 1968 hasta el asesinato de Carrero Blanco en 1973. Y el autor lo hace desde las anécdotas de un grupo de jóvenes madrileños que se enfrentan ideológicamente a la generación de sus progenitores. Abundancia de diálogos, personajes de ficción, nombres reales y una trama sin titubeos son sus mejores bazas de esta novela. **C. SANTOS**



LA CANCIÓN DE SALOMÓN

Toni Morrison
Debolsillo

431 páginas, 1.450 ptas.

CUANDO Morrison obtuvo el Nobel de Literatura en 1993, muchos entendieron que se premiaba también al movimiento literario de los autores afroamericanos, que desde Frederick Douglas en el XIX, y el Harlem Renaissance en el XX, habían enriquecido la literatura norteamericana. Morrison representaba además una cierta innovación conceptual, plasmada en ésta, su tercera novela. Algunos, entre los que me incluyo, la consideramos su mejor obra, y en ella se conjugan una historia atractiva, la sátira más refinada, las leyendas africanas, y la influencia del realismo mágico. Todo como una gigantesca sinfonía sin estridencias. **J. A. G.**

Este verano llévate dos libros de Punto de Lectura

Y date una vuelta (al mundo)



punto de lectura

Con la compra de dos libros de Punto de Lectura, solicita tu cupón para participar en el sorteo de una fantástica vuelta al mundo.

Jovellanos o el patriota

MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ. ESPASA. MADRID, 2001. 300 PÁGINAS. 2.900 PESETAS

Con la autoridad académica, el dominio y la amenidad que caracterizan su obra, el historiador Manuel Fernández Álvarez aborda en esta ocasión la figura de Gaspar Melchor de Jovellanos, cima de la Ilustración española.

Se trata de la biografía de un hombre sobresaliente cuyo ascenso al más alto rango de la política se vio brutalmente cortado por la vorágine que la revolución francesa desató en Europa y que acabó convirtiendo un mundo aparentemente en orden en un espacio en permanente incertidumbre durante años.

Como las buenas biografías, la de Jovellanos está perfectamente incardinada en el tiempo que le tocó vivir. Sólo así se pueden valorar los desafíos y la labor desarrollada por el protagonista y, en este caso, hay que repetirlo, las circunstancias le sometieron a las más duras pruebas: defenestraciones, destierros o el encarcelamiento sin juicio durante siete años. Tan sólo esto es muestra del calado de sus iniciativas y el arrojo de las opciones por las que se vio obligado a decantarse, desde la defensa del amigo caído en desgracia ante la Corona (Cabarrús) hasta su apuesta contra los franceses pese a los cantos de sirena de unos amigos que veían que José I podía encarnar la oportunidad de implantar las reformas liberales que España necesitaba. Ante aquel rodillo implacable que representaba Napoleón, Jovellanos decidió alinearse con el bando "perdedor", al menos



en aquel momento, lo que, a la postre, le acabó costando la hacienda y, más tarde, la propia vida.

Fernández Álvarez vertebró la biografía a través del *cursus honorum* del ilustrado, desde los años de infancia y juventud hasta los de formación se va desgranando su progresiva vocación por lo público y por el interés en la modernización de España, entendida en su sentido más avanzado, hay que subrayarlo: desarrollo económico a través de la explotación de los recursos naturales, con el imprescindible complemento del desarrollo de las comunicaciones; extensión de la educación y la cultura; y renovación, por la vía reformista, del sistema político, optando por la más pragmática de las versiones, la británica.

En el volumen aparecen dos constantes estrechamente engarzadas que es preciso destacar. La primera, relacionada con la referida carrera pública, plantea una cuestión de amplia perspectiva histórica: que los lazos familiares y las relaciones

de paisanaje, junto a sus cualidades y preparación, fueron palancas decisivas en el ascenso social y profesional de Jovellanos. Se trata de un tipo de cooptación para la incorporación a la élite del poder que se prolongará a lo largo del XIX y principios del XX en la conocida fórmula de patronazgo o clientelar. La otra cuestión se refiere a la distribución del poder territorial en la España durante el mismo período cronológico. Asturias, una región relativamente marginada por sus dificultades de comunicación, gracias a sus recursos naturales, principalmente el carbón, pasó a desempeñar un papel de primera fila en el desarrollo industrial español. Jovellanos, que siempre veló por su región estudiando en profundidad sus posibilidades, supo anticipar de inmediato la proyección de la actividad minera y volcó todo su ímpetu creativo, que no era poco, en desarrollarla (Instituto de Minerología y Náutica de Gijón, 1794) y en au-

nar los esfuerzos de todos sus paisanos con riqueza y ascendiente para hacerlo realidad, obteniendo el respaldo de la Corte en tan ambicioso y clarividente proyecto.

Es posible que fuera Jovellanos quien hiciera comprender a las élites asturianas la necesidad de crear el grupo de interés regional que jugó un importante papel en el avance económico de la región y de España. Las bases de esta actitud están muy próximas a lo que Mesonero Romanos recordaba en *Memorias de un sesentón* acerca de que el bufete de su padre en Madrid se dedicaba a tramitar y gestionar en la Corte de Carlos IV los intereses de la Universidad de Salamanca y de importantes personalidades, sobre todo hacendados, de la provincia. Se constata así que Madrid aparece esbozando su vertiente de capital, como una suerte de gran mercado en el que concurren los representantes de los nacientes grupos de presión y poder para la gestión o disputa de productos y bienes político-administrativos (puertos, carreteras, universidades...).

En definitiva, con este excelente trabajo de Manuel Fernández Álvarez el lector culto disfrutará de la vida de unos de esos españoles patriotas que se entregaron con denuedo en el proyecto de reforma económica, política y educativa que planteaba, cien años antes que los regeneracionistas, la agenda de la modernización española, mostrando además una superior cautela y sentido de la realidad en el aspecto político que probablemente hubiese dado mejores resultados que los radicalismos estériles que lastraron dicho proceso.

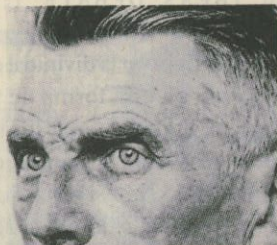
Catedrático de Historia Moderna y profesor emérito de la Universidad de Salamanca, Manuel Fernández Álvarez (Madrid, 1921) es uno de los grandes especialistas mundiales en la España de los Austrias. Su biografía *Carlos V, un hombre para Europa* ha sido traducida al inglés y al alemán, y *Juana la Loca* se está traduciendo al japonés. Ingresó en 1987 en la Academia de la Historia con un discurso sobre el Madrid de Felipe II y es desde 1992 académico de mérito en la Academia Portuguesa de Historia.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Rumbo a peor

SAMUEL BECKETT. TRAD. DE L. AGUILERA, D. AGUIRRE, G. DOLS, R. FALCÓ Y M. MARTÍNEZ LAGE. LUMEN. BARCELONA, 2001. 81 PÁGS., 2.200 PTAS.

Desde hace años mi relación con la obra de Samuel Beckett es de amor y odio. Nadie como él, durante el siglo XX, ha conseguido crear un universo literario donde las parábolas acerca del abandono y la soledad del hombre contemporáneo se manifiestan en toda su excesiva radicalidad.



LA publicación ahora de *Rumbo a peor* vuelve a poner sobre la mesa la herencia de Beckett entre nosotros. No sólo porque es la primera vez que el texto se traduce al español, ni porque fue el último que el autor irlandés, Nobel en 1969, publicó antes de morir, sino porque en él se dan cita los excesos y las virtudes que constituyen su obra. *Rumbo a peor* es la dramatización de una historia y de un lenguaje. En ella

volvemos a asistir a esa idea beckettiana de que nada puede ser comunicado y, al mismo tiempo, a una voluntad de comunicación a la que se le escapa el sentido. Se trata entonces de un texto, un fogonazo casi, de lucidez, en un universo mental acechado por la desmemoria y la muerte. Como en un drama teatral donde todos sus elementos estuvieran a punto de silenciarse, el contenido apenas se construye con unos

mínimos motivos: la luz, las palabras y un cementerio apenas entrevisto por el que pasan unas sombras que corresponden a una mujer y a un hombre viejos, junto a un niño.

En esta postrimería beckettiana, sin embargo, el contenido poco importa. A lo que asistimos verdaderamente es a la creación de un estilo. El abandono de la anécdota, como ocurrirá en mayor medida con las obras que forman su trilogía final (*Compañía* y *Mal visto y mal dicho*), la depauperización retórica, la disgregación sintáctica y conceptual convierten a este libro en un extremo dentro de su obra. Un texto además donde no falta un humor con tintes de negrura, y donde se percibe el desequilibrio entre la expresión de la vida y el lenguaje desperdigado y fragmentario que la expresa. Sin acudir a ninguna instancia simbóli-

ca, *Rumbo a peor* es el canto de cisne de una aventura literaria que parece hecha de un material informe. Beckett vuelve a amontonar palabras, simulacros de sentido, incongruencias. Para él un libro no representa, disimula, y nadie mejor en el simulacro que este irlandés cuya literatura expresó como ninguna esa ausencia y ese combate del hombre consigo mismo y con su pensamiento ¿Una vía negativa de la modernidad? El ejemplo de Beckett fue abrir una puerta de la que aún desconocemos lo que nos espera en la otra parte, pero de la que nos atrae su propio proceso destructivo como expresión de lo que el hombre es y de sus incapacidades para expresarlo cabalmente. En este sentido Beckett dio una visión genial.

DIEGO DONCEL

N o v e d a d e s

BIBLIOTECA JUVENIL

Arthur Conan Doyle
El archivo de Sherlock Holmes

Hans Christian Andersen
La sombra y otros cuentos

Charles Perrault
Cuentos completos

Carlo Collodi
Las aventuras de Pinocho

BIBLIOTECA ESPIRAL

J.A. Álvarez Nebreda
y G. García Soto
Matemáticas.
Guía práctica para la vida cotidiana

Ana Martos
Informática e Internet.
Guía práctica para usuarios inexpertos

BIBLIOTECA DE AUTOR

Benito Pérez Galdós
Bailén
Cádiz

LITERATURA

Carmen Amoraga
Para que nada se pierda

César Vallejo
Antología poética.
Prólogo y selección
de José Miguel Oviedo

Stendhal
La cartuja de Parma

J. D. Salinger
Franny & Zooey

Pedro Salinas
Literatura Española Siglo XX

CIENCIAS SOCIALES

Mircea Eliade
Herreros y alquimistas

Nicholas Humphrey
La mirada interior

HUMANIDADES

Antoni Segura
Más allá del islam.
Política y conflictos actuales
en el mundo musulmán

LIBRO PRÁCTICO Y AFICIONES

M^a A. Terry Muñoz
La nueva cocina de la Thermomix



Alianza Editorial

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

El cerebro nos engaña

FRANCISCO J. RUBIA. TEMAS DE HOY, 335 PÁGINAS, 2.600 PESETAS. V.S. RAMACHANDRAN, S. BLAKERLEE: FANTASMAS EN EL CEREBRO. TRADUCCIÓN DE J.M. IBEAS. DEBATE, 351 PÁGINAS, 3.200 PESETAS

El cerebro nos engaña, dice el profesor Francisco J. Rubia, por ser una máquina de confabulaciones y fantasías, generadora de música, arte, mitos, religión y creatividad, actividades ligadas al sistema emocional. La hipótesis principal de su libro es que la mitología es un reflejo del desarrollo de la mente humana y, por tanto, de las estructuras cerebrales que la sustentan.



La mente, como fruto de la actividad cerebral es producto de la evolución y si se adapta al entorno, asegurándose así su pervivencia, no es en él únicamente donde el hombre adquiere lo que mentalmente es sino que ya al nacer posee facultades heredadas que irá desarrollando a medida que encuentre el ambiente propicio; de ahí la importancia de la cultura.

La evolución del "Homo erectus" al "Homo sapiens" tuvo como suceso más relevante el surgimiento del lenguaje. Sigue sin estar claro —dice el autor— por qué el salto del chimpancé al hombre tuvo tan importantes consecuencias con el desarrollo de las funciones cognitivas, cuando otros saltos del tamaño cerebral no habían supuesto tales ventajas. No sólo crece el cerebro sino que alcanza el mayor nivel la lacterización de sus funciones: el hemisferio izquierdo, que es el dominante, se especializa en la comunicación con el mundo exterior, el desarrollo del lenguaje y el pensamiento lógico-analítico,

mientras que el derecho tiende a la representación interna del mundo externo, las funciones visuo-espaciales y experiencias místicas y religiosas. Los mitos parten probablemente de estructuras cerebrales del hemisferio derecho pero utilizan el lenguaje para su expresión.

La aparición del lenguaje, y de la consiguiente autoconsciencia, va acompañada de una visión dualista: el yo se postula como algo que se enfrenta al mundo y es diferente de él, cuando es más una creación de la propia mente que discurre a lo largo de la historia; ese antagonismo entre el yo y el mundo, el mito y la realidad, emoción y pensamiento, mundo consciente e inconsciente, parece más fruto reciente, y desde luego no innato, de la cultura occidental. La consciencia humana estuvo durante una época dorada en perfecta unidad con lo trascendente, sin dualismo ni contradicción. Es al abandonar el período paradisiaco, esa forma de pensar holística o global, de unidad con la

naturaleza o con la divinidad, cuando se entra en otra forma de pensamiento, dualista y analítica, se Ifica, se aleja de aquel paraíso, del que queda sólo la nostalgia, y la búsqueda de Dios es la vuelta a la consciencia numinosa que se ha perdido. Este paso es, para el autor, fruto del propio desarrollo del cerebro. Ambos pensamientos, místico y lógico, son dos formas con sustratos distintos y, pese a todos los cambios habidos, perduran en el hombre moderno, lo mismo que las estructuras cerebrales que los sustentan: de lo contrario tendríamos que arrojar la poesía, la música, la creatividad científica y artística, que tienen como fundamento la mitología, lo que está más allá de las contradicciones propias del pensamiento racional.

No he hecho aquí más que espigar, seguramente sin tino, algunas de las cuestiones que más me han llamado la atención de las contenidas en el libro. Pero en él hay más que lo que esta pequeña línea argumental ha trazado; y, desde luego, mucho más de lo que el título sugiere y que a mí también me ha engañado un poco, porque antes había leído *Fantasmas en el cerebro*, a cuyo autor cita Rubia y hasta incluye un capítulo casi con el mismo título. Pensé por ello que iban a tratar temas parejos pero no es del todo así: el libro de Ramachandran toca sólo una pequeña parte del otro. se refiere a situaciones producidas en general por lesiones o modificaciones del mapa cerebral, como la de seguir notando una mano amputada, ambarazos fantasmas, negación de hechos palpables, autoengaños como creer que se mueve un brazo paralizado o que pertenece a otra persona, doble o múltiple personalidad, etc. El autor describe cómo a veces ha resuelto satisfactoriamente esas anomalías y aun llegado a la curación de algunos enfermos con medios muy elementales. ya se comprende que su contenido es más bien empírico, aunque muy interesante y sugestivo, mientras que el del doctor Rubia alcanza más altos vuelos. Digamos, en fin, que ambos textos están claramente escritos y explicados y guardan ese delicado equilibrio que los científicos profesionales tienen que mantener en sus obras de divulgación para que, evitando una simplificación excesiva que pueda ofender a los expertos, sean inteligibles para el lector corriente, como el que acaba de escribir estas líneas.

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVII N° 124 Julio-Agosto 2001

YA A LA VENTA

EXTRA DE VERANO

Vigencia de la
literatura ferroviaria

AUTORES
EN UN TREN

ENTREVISTA:
FERNANDO DE LANZAS
LA AVENTURA DE LEER

JOSÉ JAVIER ETAYO

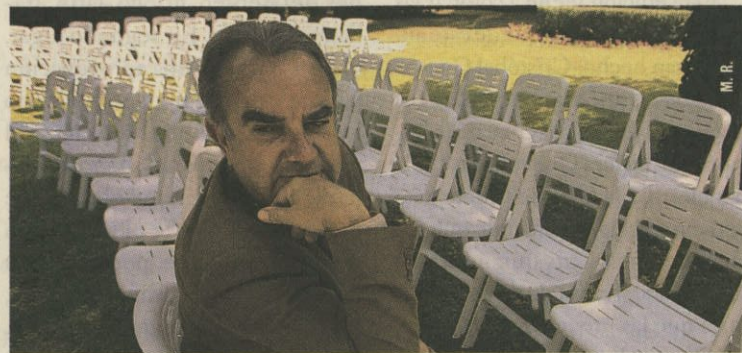
Contra la violencia

JOSÉ VARELA ORTEGA. PRÓLOGO DE JON JUARISTI. HIRIA. ALEGRÍA (GUIPUZCOA), 2001. 151 PÁGINAS, 2.000 PESETAS

El *dictum* clásico que hacía de la Historia maestra de la vida suelen verlo los historiadores con algo más que recelo. Se debe a que, si tiene algún sentido, será como aplicación del incierto método comparativo: estudiando el pasado se aprende el presente, y eso encierra el riesgo de proyectar en sucesos y tiempos remotos realidades anacrónicas.

PERO como casi todo apotegma también éste tiene cierta razón de ser; *Contra la violencia. A propósito de la nacional-socialismo alemán y del vasco* puede confirmarlo. Lo que Varela Ortega ha escrito es un ensayo que no responde sólo a una curiosidad intelectual sino a lo que él mismo interpreta como "un deber de conciencia abrumada"; de ahí, quizá, el tono poco convencional del texto, cargado de subjetivismo, pero unido a una implacable lógica analítica, una amplia información certeramente aplicada y unas cuantas convicciones elementales pero esenciales sobre cosas como qué es la libertad o qué no puede permitirse una sociedad democrática. El resultado es un alegato lleno de pasión contenida, ironía y solidez argumentativa de cuyo fondo sólo desde la ofuscación sectoria será posible discrepar.

El prólogo es un género no pocas veces ocioso, pero el de Juaristi que abre este libro es particularmente útil porque en él se explica con so-



bria claridad la naturaleza genuinamente antidemocrática que desde sus raíces tuvo ETA. Lo pertinente del prólogo viene dado porque es esa condición irremisiblemente antidemocrática de la banda criminal y sus satélites lo que fundamenta el análisis de Varela en su equiparación con otros ejemplos de la historia reciente donde la lenidad o la inconsciencia en dar reconocimiento político a organizaciones totalitarias que usaban de la coacción y la agresión, no sólo no las desactivó sino que las potenció en el logro de sus fines.

Ningún ejemplo tan paradigmático como el del Nacionalsocialismo alemán; el parangón no descansa tanto (que también) en la doble condición nacionalista y socialista de unos y otros totalitarios, nazis alemanes y los que quieren ser conocidos como MLNV, sino en su similar capacidad para valerse de las salvaguardas que la democracia garantiza para atacarla, usando la brutalidad y la acción legal, o para gestionar a una parte de la opinión.

Y se refleja, sobre todo, y es eso lo que la parte inicial del texto de Varela ilustra, en la torpeza, que nada tiene de inocente, de otras fuerzas que favorecidas por los excesos totalitarios o el mismo crimen se muestran dispuestas a hacer con ellos parte de un camino común en el convencimiento de que, llegado

cierto punto, será posible neutralizar el matonismo totalitario y normalizar la situación, integrando además como base política a los seguidores y ejecutores de las tropelías.

El Partido Nacional-Popular de Alemania, sobre todo, el Zentrum católico entre otras fuerzas políticas alemanas de comienzos de la década de 1930, cometieron ese error. Varela sostiene que el Partido Nacionalista Vasco y sus apéndices lo están repitiendo. Lo que tienen de común ambos casos es, por un lado, la perversión de aceptar el uso de la fuerza (por otros) como una manera usual de actuar políticamente, y confundir metas tácticas (soberanismo, irredentismo nacionalista) con fines estratégicos (ocupar totalitariamente el poder). Si el Zentrum del obispo Kaas podría alegar lo inédito del caso para exculpar su responsable torpeza, los dirigentes del PNV no podrán hacerlo y el mismo ejemplo de la Guerra Civil basta para convencer a quien quiera ver que la violencia revolucionaria, lejos de ser fácil de integrar y dirigir, arrasa primero a los enemigos y luego a los afines hasta imponerse como poder totalitario.

Los demás aspectos abordados (lo irreal de los fines soberanistas, las falaces paradojas de la equiparación con el caso irlandés, la necesidad de una represión disuasoria democrática capaz de moderar su victoria evitando el odio), no carecen de interés pero no son lo más original de este libro, *Contra la violencia*. Escrito antes de las elecciones vascas, sus argumentos no sólo no quedan debilitados por los resultados, sino más bien al contrario. Ojalá quienes debieran alcanzar a entenderlo así.

La Fundación El Monte y el Diario ABC de Sevilla

convocan el

IX PREMIO

DE NARRACIONES BREVES
ALBERTO LISTA

Dotado con 1.000.000 ptas. y la publicación de la obra ganadora.

Los trabajos, escritos en español y con extensión máxima de 15 folios DIN A4 mecanografiados a doble espacio, habrán de remitirse, por duplicado y bajo lema y plica, hasta el 11 de octubre de 2001, a las siguientes señas:

Para el IX Premio de
Narraciones Breves

Alberto Lista
FUNDACIÓN EL MONTE
C/ Laraña 4, 3º
41003 - Sevilla

Más información y bases en:

Tfno.: 954 21 30 28

<http://www.fundelmonte.es>



Fundación
EL MONTE

DEMETRIO CASTRO

Poesías completas de Fray Luis de León

EDICIÓN DE CRISTÓBAL CUEVAS. CASTALIA. 671 PÁGINAS. 9.599 PESETAS

Tiene la aproximación a la edición crítica de un clásico la virtud de renovarnos el placer de su lectura. Esta sensación se acrecienta cuando el clásico logra, como fray Luis de León, conjugar pensamiento y emoción.

FRAY Luis supo depurar formalmente sus versos, dando lugar a una forma cristalina y transparente que es, quizás, aquella en la que radica su verdad y su permanencia. Esto en cuanto se refiere a su forma. El contenido de su poesía responde a lecturas muy concretas. A la vez—como también sucede en San Juan de la Cruz— logra dar con un tono de autenticidad que es eterno.

Esta edición viene a coronar las numerosas ediciones que de este autor se han hecho. Cristóbal Cuevas parte de las aportaciones de todas ellas, incluyendo la lectura de la primera que hiciera Quevedo en 1631. Por cierto, a la hora de valorar esta primera edición, recordamos que fue el mismo fray Luis quien rescató las obras de Teresa de Ávila y, en la carta que las precedía, nos fijó criterios que valen para ésta de Cuevas y para todas las ejemplares, como son los de “reducirlos a su propia pureza”, “sin mudarlos ni en palabras ni en cosas de que se habían apartado mucho los traslados que andaban”.

Varias son las valoraciones que habría que hacer sobre esta edición. En primer lugar, su carácter abarcador, pues ofrece toda la obra probada y fiable de fray Luis: sus poesías castellanas y neolatinas, así como sus traducciones e imitacio-

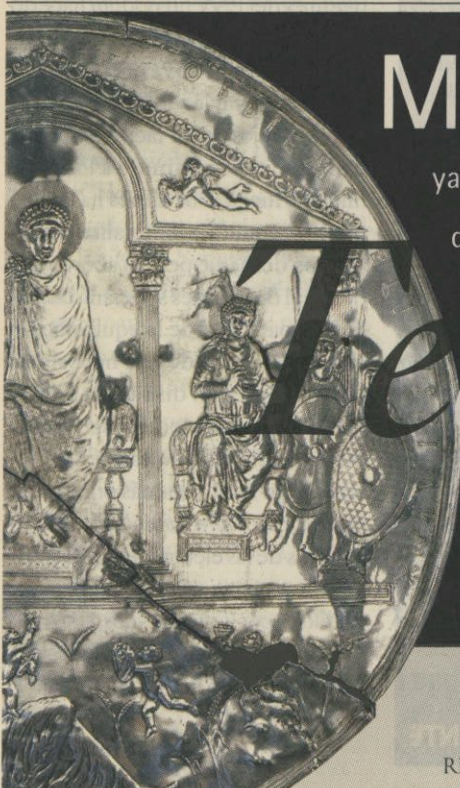
nes del hebreo, griego, latín, italiano y catalán. En segundo lugar, Cuevas prefiere una aproximación a los textos originaria, estudiando los poemas por separado. En fin, el reducir los textos a “su propia pureza” no implica que el autor de esta edición olvide el tiempo en que vivimos y que, por ello, haya dejado de modernizar el lenguaje, “incluso en los autógrafos del Job”, poniendo al día la acentuación y otros signos ortográficos.

De esta manera, el texto de fray Luis se ofrece, a la vez, con la sabrosa rudeza del original y con la frescura de la lengua de nuestros días. Logran así los propios poemas y las traducciones esa actualidad máxima que debieran lograr hoy las ediciones de los clásicos: que el lector de la calle pueda aproximarse a ellas sin grandes dificultades. Conviene subrayar la permanencia y moderni-

dad de la poesía de fray Luis. Su mensaje poético se refuerza al insertarse en una tradición que descansa en un sentido cósmico y en un universalismo fértil. Fray Luis es inseparable de su tiempo histórico, pero a la vez él supo centrar muy bien su poesía en una maravillosa intemporalidad, proporcionando a su palabra una música y una reflexión con sentido de eternidad.

Tampoco se olvide que fray Luis no vio publicada en vida su poesía. Otro dato más que avala, por un lado, el sentido de interioridad (“actividad privada”, la llama Cuevas), que tuvo para él ser poeta. Por otro, la fortuna de los lectores de hoy al tener a mano, y de manera tan completa, la obra de un poeta en la que lo español (y el español) tienen sentido de universalidad.

ANTONIO COLINAS



Más de 100.000 personas

ya han visto el disco de Teodosio, el Tríptico Relicario del Monasterio de Piedra, las Glosas Emilianenses, el Beato de Liébana... en la exposición

Tesoros

Con el patrocinio de REPSOL-YPF

de la Real Academia de la Historia
Palacio Real, de 9.00 a las 18.00 horas
(entrada gratuita). Hasta el 15 de julio



REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA



PATRIMONIO NACIONAL





GABRIEL JACKSON

“Es más fácil manipular la historia que aprender de ella”

Gabriel Jackson acaba de reeditar *Memoria de un historiador* (Temas de Hoy), publicada en 1969 y ampliada en 1993. Aunque ahora no añade ni cambia nada a su repaso al siglo, reconoce sin pudor lo equivocado de algunos de sus juicios sobre el comunismo o la guerra civil.

PREGUNTA: ¿Cuál, de los errores cometidos en este libro, es el más grave?

RESPUESTA: Considerar, en mi enseñanza de los años 50-60, que la revolución bolchevique fue tan importante como la francesa de 1789.

P: En general se acepta que el extremismo de derechas es peor que el de izquierdas. ¿Por qué?

R: Porque el extremismo de izquierdas, con excepción del estalinismo, ha sido más esporádico, mientras que el de derecha es la crueldad intencionada y sistemática de élites amenazadas en su poder y privilegios tradicionales.

P: ¿Qué enigmas quedan por desvelar sobre la guerra civil española? ¿La cifra real de los muertos?

R: Sí, la cifra real de bajas, y también lo que ha pasado a nivel local, fuera de las grandes ciudades y de los campos de batalla.

P: En un encuentro con un monárquico español, éste le habló de “enemigos”, de los “suyos” y los “nuestros”. ¿Hemos superado ya las heridas de la guerra?

R: En términos de violencia abierta creo, al menos

espero, que sí. Pero *suyos* y *nuestros* es muy evidente en actitudes PP, y en conversaciones privadas.

P: ¿La transición española fue tan sorprendente? ¿Qué queda por hacer?

R: Fue sorprendente por ser civil, apacible. Lo que queda por hacer es: función del senado, equilibrio entre autonomías y centro, convivencia espiritual con las nacionalidades, justicia para los inmigrantes (un problema nuevo). En general la transición merece la gratitud de todos, como comienzo (pero no forma perfecta) de una democracia estable.

P: ¿Es la articulación de las nacionalidades el reto de este siglo?

R: Uno de muchos: desarme nuclear, medio ambiente, derechos humanos, salud a nivel global, etc., etc.

P: Hoy muchos nacionalistas pretenden cambiar la historia: ¿impunemente?

R: Una de las tareas de los historiadores ahora es separar la mitología de los hechos en las versiones a veces fantásticas producido por emociones nacionalistas (incluso nacionalistas españolas).

P: ¿Por qué, tras un siglo tan violento, parece que no hemos aprendido nada?

R: Porque hay rasgos violentos en el carácter humano y porque es más frecuente el esfuerzo de manipular la historia que de aprender del pasado. La enseñanza de historia en las escuelas de todos los países tiene la tarea de crear patriotas, no seres humanos.

P: ¿Hemos mitificado el 68?

R: Como muchos movimientos generosos de juventud, simplificó por ignorancia varios elementos de la situación, pero globalmente fue inteligente.

P: ¿Y qué quedó de todo aquello?

R: Una nueva apreciación de distintos *life styles*. Creo que nunca más será tan *snoob* el ambiente social de los países que han pasado por el 68 (llamado así en Europa por la importancia de Francia. Había el Berkeley 64 con los mismos propósitos, pero ¿quién busca una novedad progre desde el imperio americano?).

P: ¿Por qué cree que la Unión Europea (no sólo económica) no será real antes de un siglo?

R: Porque las mentalidades cambian muchísimo más lentamente que las tecnologías y porque los europeos insisten más que los americanos en mantener su cultura particular.

P: ¿Hacia dónde camina Rusia?

R: Hacia un capitalismo feroz, sin reglas hasta que las luchas sociales demanden un estado de derecho. Uno de los problemas más agudos es que el capitalismo es un sistema maravilloso para producir cualquier cosa, pero en sí mismo no tiene una pizca de moralidad.

P: ¿Qué le parece haber recuperado argumentos de la guerra fría como escudos galácticos?

R: Me da mucha pena. Todas mis esperanzas para el futuro humano incluyen como condición necesaria el desarme nuclear/ químico/ biológico.

P: ¿Qué balance hace de sus años en Barcelona?

R: Muy positivo, he tenido la oportunidad de escribir lo que quiero y de participar en jurados de doctorado para mantener contacto con el mundo de la investigación.

P: ¿Cómo ha evitado el riesgo de saber cada vez más y más de cada vez menos y menos?

R: Mi “disciplina” es leer y pensar hasta el *maximum* posible de las actividades y problemas humanos en el sentido más amplio.

P: ¿Cuál es su mayor aportación al estudio de la historia de España?

R: Ésa es una pregunta demasiado egoísta, hay que hablar con otros.

P: ¿Por qué parece que los

mejores conocedores del pasado español son anglosajones o franceses?

R: Porque, hasta ahora, han sido fascinados por España sin compartir las pasiones —a veces cegadoras— de un Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Sánchez Albornoz o un Américo Castro. Factor de formación: cualquier historiador francés o anglosajón ha



vivido un ambiente universitario con mucha más variedad de opinión que en el pasado el español. No se puede exagerar, en mi opinión, la novedad de la verdadera libertad política y espiritual que existe en España solamente desde la muerte de Franco.

NURIA AZANGOT

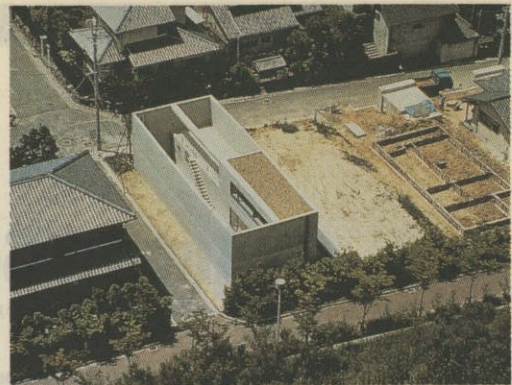
A R T E

Minimalismos

El diccionario de la pureza

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, SANTA ISABEL, 52, MADRID, HASTA EL 8 DE OCTUBRE

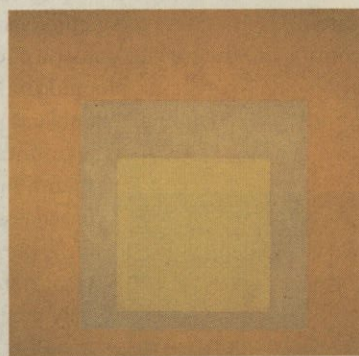
A R C H I T E C T U R A



A LA IZQUIERDA, ROBERT MORRIS: *NINE FIBERGLASS SLEEVES*, 1967. A LA DERECHA, VISTA DE NAKAYAMA HOUSE, DE TADAO ANDO (1983). ABAJO, JOSEF ALBERS: *HOMAGE TO THE SQUARE*; *YELLOW CLIMATE*, 1961

HACE ahora algo más de veinte años cuando, con ocasión de la primera exposición de arte minimal que se presentaba en España, organizada por la Fundación Juan March, de Madrid, María de Corral definió el concepto de minimal como “una sensibilidad subyacente al arte del siglo XX”, tanto en las vanguardias históricas como en las tendencias abstractas postexpresionistas y, desde luego, en las tendencias encuadradas en él en los años sesenta y setenta. Dos décadas después, cuando ya hemos contemplado numerosas muestras importantes dedicadas tanto al movimiento como a muchas de sus figuras, los comisarios de *Minimalismos. Un signo de los tiempos* –Anatxu Zababescoa y Javier Rodríguez Marcos– explican por qué su uso del plural: “El minimalismo se ha convertido en un estilo internacional, una especie de *lingua franca* que ha trascendido su origen (...), para ser empleada, más como actitud abierta que como estilo cerrado, por una parte determinante de la producción artística contemporánea en los más diversos campos, desde los que abundan en las vías por él trazadas hasta los que revisan críticamente sus postulados”.

Desde esa óptica han concebido una exposición pluridisciplinar que agrupa pintura, escultura y arquitectura, y también, diseño industrial, la música y la moda. Una línea de muestras especialmente habitada en los últimos años del siglo y en este inicio del nuevo, como fórmula de elucidación de lo que ha sido el siglo XX; recuérdense, sino, las organizadas por el MoMA con ocasión del término del milenio o, más recientemente, la que yo mismo comenté en estas páginas, dedi-



cada a *Los años Pop* en el Centro Georges Pompidou.

Para su montaje han optado, en la primera parte, por una sucesión de altos cubículos de diferentes tamaños que hospedan a los artistas que podríamos considerar como pioneros –Brancusi, Malevich, Albers– o a aquellos otros cuya pertenencia a distintas vertientes racionalistas de la abstracción permite su encuadramiento en un entorno minimal: Barnett Newman, Ad Reinhardt, Mark Rothko o Jorge Oteiza. De todos ellos la selección de piezas acentúa los rasgos de esa pertenencia, la monocromía, la austeridad dibujística, etc. Se sigue por distintos encuentros de quienes podríamos considerar, independientemente de su voluntad, las figuras paradigmáticas del minimal, tanto entre sí como con artistas de otras procedencias pero cuya concurrencia ejemplifica esa voluntad reductora, así por ejemplo Robert Ryman, Agnes Martin, Sol LeWitt y Eva Hesse en un mismo espacio, o Richard Serra e Yves Klein en otro próximo.

Un módulo central con Carl Andre, Robert Mangold, Robert Morris

a cuya espalda, en otra sala, se deja ver un Dan Flavin, comunica esta propuesta ortodoxa con la aparición de fotografías de arquitecturas –Thomas Ruff, Candida Höfer o Jeff Wall– y, más adelante, maquetas y tomas a gran tamaño de los edificios de arquitectos como Tadao Ando, Herzog & De Meuron, Peter Zumthor, Dominique Perrault o John Pawson, considerado por los comisarios como el arquitecto “que ha asumido sin complejos el credo de lo mínimo hasta hacer del minimalismo el rasgo principal de su carácter”. Comparten el espacio con diseños industriales y con la moda de Calvin Klein o Isey Miyake. Un último recinto aborda la “música del silencio” con partituras visuales de Steve Reich o Yoko Ono.

A mi juicio, *Minimalismos* ha optado por una lectura efectivamente expandida del término, desde una consideración formal de sus postulados y un parangón igualmente formal entre las piezas y los artistas elegidos. Cabe, pues, deletrear con precisión el vocabulario común a esos distintos minimalismos, así como confirmar lo que de presencia y gramática expresiva propia han generado y producido. Más difícil me resulta extraer también lo que de propuesta política subyace en el minimal, así como lo que de subversión civil anida en la arquitectura. Comparto, por último, el criterio de los comisarios de que actualmente su herencia ha sido administrada transgrediendo lo que de dogmático hay en todo reduccionismo y de que la mayor crítica que puede hacerse viene provocada por la asepsia amoral de su propio concepto de razón.

MARIANO NAVARRO

GERHARD MERZ:
ARCHIPITTURA, 1990

PH01

Antoni Socias

MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE. DE 100.000 A 1.600.000 PTAS.

LA galería Masha Prieto parece estar completando la nómina de los artistas a los que representa, últimamente bastante reducida. Presentó no hace mucho una estupenda exposición de Luis Vigil y ahora se estrena con Antoni Socias, artista mallorquín que había trabajado hasta ahora con Ángel Romero. Socias fue primero pintor, y su pintura no carecía en absoluto de atractivo, con un aire complejamente mironiano, pero hace ya años que se dedica a la fotografía, que entiende como

queda subrayada ahora en esta exposición, incluida en el programa de PHotoEspaña.

A primera vista, las obras expuestas tienen muy poco en común, en argumentos, en formatos o en tipos de imágenes. Pero por debajo de esa diversidad existen dos intenciones unificadoras. Una es el afán experimentador que le lleva de la fotografía convencional en blanco y negro a las construcciones digitales. Socias parece estar tocando todos los palos intencionadamente, “cambiando de programación

a voluntad”, quizá informándonos que todos los lenguajes son válidos para él. Y, por otro lado, destaca por encima de todo el tratamiento escultórico que le da a la fotografía. Unas veces a través de los marcos, convertidos en alguna obra en ventana, otras con collages o decollages, otras convirtiendo las imágenes en objetos, como en esas tarjetas para el equipaje, otras superponiendo unos marcos más pequeños, que destacan partes de una fotografía, a otro más grande, con la imagen comple-

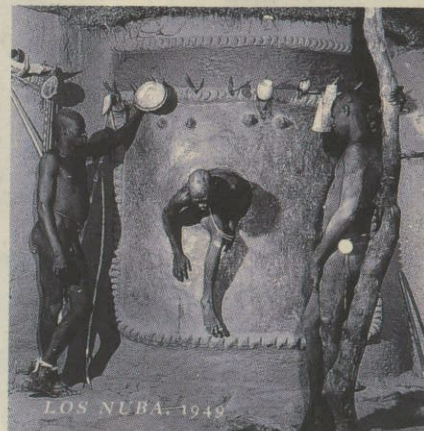


CARLOS, 2000. FOTOGRAFÍA DIGITAL, 34 X 60

algo que se sale del plano al que en principio está constreñida. Como pintor y como dibujante, insistió mucho en la presentación de las obras, enmarcadas siempre pulcramente con maderas o hierros que él mismo trabajaba. Ya entonces parecía dirigirse hacia una objetualidad de la imagen artística que

ta, o creando unos prismas con un ensamblaje de fotografías familiares. La imagen como objeto, en definitiva: una opción relativamente poco explotada en la fotografía en la que Socias trabaja con buenos resultados.

ELENA VOZMEDIANO



George Rodger

MUSEO DE ANTROPOLOGÍA. PASEO DE SANTA ISABEL, 11. MADRID. HASTA EL 2 DE SEPTIEMBRE

LA creación de la agencia Magnum debe situarse en el contexto histórico post 1945. Surgen entonces sentimientos y pensamientos universales, humanistas y anti-colonialistas que tratan de conocer al hombre por encima de su nacionalidad, en un movimiento contra la barbarie anterior. Rodger es (con Capa, Cartier-Bresson y Seymour) uno de los fundadores de aquella mítica agencia en 1947. Un año después, tras fotografiar para “Life” numerosos conflictos bélicos y socio-políticos, viajará a África en pos de cierta pureza vislumbrada en anteriores viajes. Allí va a detenerse en los poblados sudaneses Nubas llegando a realizar un reportaje fotográfico editado como libro en 1955.

El pueblo de los Nubas es un recopilatorio de imágenes de la vida festiva de la tribu que atiende a su ritual de combate deportivo: la preparación de los luchadores, las danzas, la indumentaria, el ceremonial, la lucha y la celebración... Lo que aquí puede verse es, por tanto, una muestra documental etnográfica que parte de la fascinación, magníficamente realizada y dotada de sensualidad y fuerza, pero también la apuesta de Rodger por una nueva belleza, una ancestral inocencia y el primitivo coraje del hombre sin Leviatán.

ABEL H. POZUELO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

MUSTERKARTE. Modelos de pintura en Alemania 2001 (hasta el 15 de julio). *Organizada en colaboración con el Goethe Institut y las galerías Heinrich Ehrhardt y Elba Benítez.* **PHOTOESPAÑA 2001** (del 14 de junio al 15 de julio). **4 de Bangkok: M. Sriwanichpoom, S. M. Sakul, O. Pin Fat y P. Blenkinsop / Mimmo Jodice: La recherche. *Organizada por el Istituto Italiano di Cultura.* **Juan de la Cruz Megias: Bodas 1979-1999.****

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h. Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 condeduque@munimadrid.es

Ayuntamiento de Madrid
Consejo de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

El último verano de Corot

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 21 DE OCTUBRE

FUERON los últimos veranos del pintor. En agosto de 1872, el viejo Corot (ya había cumplido 76 años) fue a pasar unos días a Port-Marly, a orillas del Sena, al *château* de su amigo y discípulo Georges Rodrigues-Henriques (1830-1885). Hijo de una próspera familia de comerciantes judíos de origen ibérico, Rodrigues había abandonado su trabajo en la Bolsa para entregarse a la pasión por la pintura y en aquellos días de agosto pudo al fin, según había soñado tanto tiempo, pintar al aire libre junto a su maestro. Él y su familia agasajaban al *père Corot*, y el viejo pintor, grandullón y entrañable, jugaba con los niños. Como ha descubierto el comisario de esta exposición, Ronald Pickvance, tras una investigación exhaustiva, Corot regresaría a la finca de los Rodrigues el verano siguiente, en agosto de 1873.

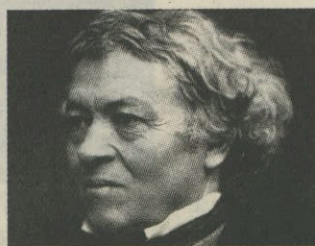
Las obras creadas en el curso de aquellas visitas celebran la sintonía entre el artista y su mecenas, unidos en el ideal de la vida retirada en medio de una naturaleza acogedora y apacible. *El parque de los Leones en Port-Marly*, el cuadro de la colección Thyssen en torno al cual se teje esta pequeña y deliciosa exposición, evoca los paseos entre los altos abedules, cuando el paisaje se convierte en una prolongación del interior burgués. Formando *pendant* con él, un cuadro del mismo formato, la *Bacanal en la fuente, recuerdo de Port-Marly*, presenta también a unos pequeños personajes que habitan la intimidad tapizada del bosque; pero ahora los burgueses aparecen disfrazados de seres mitológicos. Corot había sido, junto a Courbet, un pionero de la actitud realista en la pintura de paisaje; pero nunca quiso renunciar a la agradable ficción de encontrar ninfas y sátiros a orillas del Sena.



EL RECODO DEL SENA EN PORT-MARLY, 1872. ÓLEO SOBRE LIENZO, 81,2 X 131,8

La gran sorpresa de esta exposición es *El recodo del Sena en Port-Marly*, una pieza del Museo de Cincinnati que durante mucho tiempo fue considerada una obra de Rodrigues concluida por Corot y que sólo recientemente ha sido atribuida en exclusiva al maestro. Cuesta creer que alguna vez se dudara de la autoría de esta obra maestra, excluida siempre de las grandes retrospectivas dedicadas a Corot. En la espléndida vista, la mirada no se interna en la espesura; se abre al espacio, luminoso y transparente, de la vuelta del río. Como explica Pickvance, se trata de un paraje concreto de la ribera de Port-Marly, representado con toda fidelidad; con el perfil de la colina, las casas en la ladera, la isla de la Loge... Pero hay algo en la escena que trasciende la exactitud naturalista. En la última década de su vida, Corot cultivó con frecuencia el *souvenir*, la imagen de un lugar

Figura fundamental del paisajismo francés del siglo XIX, Jean Baptiste-Camille Corot (París, 1796 - 1875) abandona a los 26 años la tradición de una familia de comerciantes para dedicarse a la pintura. Alumno del pintor Victor Bertin, viajó a Italia, Países Bajos e Inglaterra y en 1845 la crítica aclamaba sus románticas composiciones realizadas al aire libre. Condecorado en 1847, alcanzó su consagración definitiva en la Exposición Universal de 1855.



transfigurado en la distancia de la memoria. Esa lejanía se plasma aquí en el efecto de contraluz, que presta a las siluetas de los árboles un aura temblorosa. En el contrapunto entre un cielo todavía luminoso sembrado de las manchitas oscuras de las hojas y el agua en sombra salpicada de puntos brillantes. En la atmósfera plateada, de quietud casi sobrenatural. Muy pronto, los pintores impresionistas asestarán un golpe mortal al claro de luna y al crepúsculo romántico, a todos los viejos recursos de la *pathetic fallacy*. Los impresionistas decidirán pintar sólo el instante presente, el aquí y ahora desnudo; el viejo Corot se demora por última vez en la tradición lírica del paisaje, nutrida al mismo tiempo en Ruysdael y en Claudio de Lorena, con su magia de la evocación y la nostalgia.

GUILLERMO SOLANA



SIN TÍTULO, DE LA SERIE *PACTOS PRIVADOS*, 2000-01. 135 X 110

LOS criterios conceptuales utilizados en las ediciones anteriores de *Imago* han sido en esta ocasión sustituidos por una mirada hacia la creación fotográfica española, y más en concreto hacia aquellas generaciones recientes que utilizan este medio como una opción más de la creación artística, tras el derribo de unos límites que algunos se empeñan en continuar sosteniendo. Las obras de

los trece artistas reunidos dejan traslucir la normalización instalada en nuestro país a este respecto, así como su asunción de las poéticas dominantes en el marco internacional.

En efecto, abundan las construcciones escenificadas como estrategia para la exploración de los comportamientos individuales y sociales (María Zárraga, Jesús Segura, Silvia Martí); escenificaciones que en cier-

to modo se prolongan en aquellos lugares naturales o urbanos capturados sin manipulación material sobre los mismos, pero que adquieren dicha categoría al quedar resaltados por el encuadre determinados elementos como las piedras, los árboles, los caminos o las fachadas arquitectónicas (Javier Ayarza, Xabier Ribas, Jorge Ribalta). La imagen fotográfica o videográfica puede perseguir también la captación de valores más abstractos, como el tiempo (Martí Ansón, Alicia Martín); o relatar las acciones que el artista realiza en tiempo real (Jon Mikel Euba).

A pesar de la obvia dispersión semántica y formal, del conjunto se desprende una inapelable coherencia, que en esta ocasión viene dada por la unidad generacional de los participantes. Los más jóvenes: Patricia Dauder y José Alvaro Perdices

evidencian una rápida consolidación de las atractivas poéticas que comenzaron a apuntar hace sólo un par de años, al igual que Carmela García, algo mayor pero con una dedicación muy reciente a este territorio. A través de los trabajos de estos jóvenes se filtran las realidades individuales y sociales de nuestros días: la violencia psíquica, la persistencia de "las reglas del juego", la construcción de las identidades... Fotografía y vídeo son en nuestros días dos caminos eficaces para la expresión de las condiciones múltiples que atezan la personalidad en unos casos y la liberan en otros. En el primer soporte impera la síntesis, casi siempre con un cierto grado de enigma, mientras que en el segundo las narraciones son más explícitas.

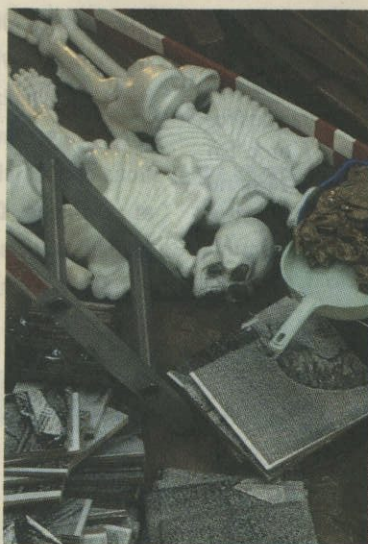
JAVIER HERNANDO

Hirschhorn, la dificultad del compromiso

MACBA. PLAZA DE LOS ÁNGELES, 1. BARCELONA. HASTA EL 24 DE SEPTIEMBRE

THOMAS Hirschhorn en tanto que artista y Jean-Charles Masséra en tanto que escritor, presentan *Arqueología del compromiso*, una suerte de puesta en escena de un yacimiento arqueológico de nuestra civilización donde afloran multitud de referencias y materiales heteróclitos. Masséra aporta una selección de textos como un material arqueológico más que el espectador podrá recoger en su recorrido.

Hirschhorn, animado por una actitud crítica, busca una suerte de concienciación. Su método, en este y otros proyectos recientes, consiste en acumular materiales de la más variada naturaleza y yuxtaponerlos. No importa su origen; el interés está en asociarlos y sugerir relaciones; éste es el objetivo de Hirschhorn. Esquemáticamente, en un trabajo anterior titulado *Wall Documentation* (1999) contraponía los horrores de la guerra a las "dulzuras del consumo". En esta fricción de materiales anodinos y contradictorios se buscaba provocar una chispa de sentido, o mejor, descubrir nuevos sen-



DETALLE DE ARQUEOLOGÍA DEL COMPROMISO

tidos antes soterrados. Y así también opera Masséra con su selección de textos inconexos en la presente instalación.

Puede pasar sin embargo que la acumulación, la saturación y diversidad posean un efecto disolvente. ¿Qué pasa cuando se mezclan mensajes publicitarios, Marx, Bataille, Cristo, Warhol, campos de palestinos y Greenpeace, por ejemplo? ¿Acaso no se confunden las referencias en un magma y se pierde el sentido de la orientación? Hirschhorn me hace pensar en los textos del marqués de Sade en los que la repetición y la acumulación de estímulos anulan el deseo; en Hirschhorn, la saturación y la diversidad devienen en cacofonía y sinsentido. Puede, sin embargo, que la arqueología de Hirschhorn contenga un mensaje: el absurdo, el absurdo de nuestros propios compromisos políticos. Esta, por lo menos, es una de las lecturas posibles.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Ismael Smith

Junto con la colección de dibujos de los grandes maestros españoles del siglo XX que estos días se puede ver en la sede madrileña de la Fundación Mapfre Vida, se muestra también el *Cuaderno de París* de Ismael Smith (Barcelona, 1886-Nueva York, 1972): 53 páginas con más de cien dibujos (desde ilustraciones de moda a tipos de la calle) que han sido adquiridos por la institución durante este año. Los primeros datan de 1903 y están realizados en Barcelona, aunque la mayoría fueron pintados en París entre 1911 y 1914. La colección se completa con un par de obras posteriores y el original de un *ex libris* de 1923. Dibujos como este Sin título (tinta y lápiz sobre papel, 34 x 25) estarán expuestos hasta el próximo 9 de septiembre.

Mosaicos y piedras duras

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL. SERRANO.13. HASTA EL 30 DE JULIO.

SÓLO una pasión y un gusto de príncipes pueden explicar la producción y el coleccionismo de estos dos conjuntos fabulosos de mosaicos y de objetos suntuarios realizados en taracea de mármoles y piedras duras, que ahora exhiben el Museo Arqueológico Nacional y el Museo del Prado: dos muestras de contenido singular y que son las primeras que nuestro sistema de exposiciones dedica a estos géneros, muchas de cuyas obras sobrepasan la finalidad ornamental. Se trata de dos oportunidades excepcionales de aproximación al arte musivo, practicado por los mosaistas romanos de la Antigüedad y por los lapidarios italianos y españoles de entre los siglos XVI y XVIII. La relevancia de los proyectos y las fabulosas obras reunidas exigían espacios mayores que los de estas exposiciones, así como instalaciones mejores y dotadas de alguna capacidad de sorpresa.

El mosaico romano en el Mediterráneo es una producción del Ministerio de Educación y de las asociaciones Unión Latina y Together in the World, que han reunido el mejor conjunto de mosaicos romanos presentado en Europa, con la finalidad de ofrecer un símbolo de la cooperación entre los pueblos del viejo Mare Nostrum. La exposición está recorrida por el refinamiento preciosista y el gusto por la rareza y por lo exótico característicos de la cultura helenística. El mosaico romano, que se configuró en el siglo I a. C., potenciando la técnica inventada por los griegos, mantuvo un esplendor extraordinario en su cronología —perduró hasta el siglo V— y en su extensión geográfica —aquí están representadas las provincias de Italia, España, Galia, Lusitania, Argelia, Tú-

nez, Marruecos, Siria y Turquía—. El conjunto se ordena en cuatro bloques temáticos: “Imágenes de la vida cotidiana”, donde, puestos a destacar, habrá que hacerlo sobre la originalidad y excelencia de la escena de *Los coristas*, del Museo de Capua. El segundo conjunto trata sobre “El jardín inventado”, dedicado al gusto por animales y plantas, donde descuella la exquisita cenefa *Follaje y aves*, del Museo Montemartini, junto a otras composiciones de carácter simbólico-religioso. El tercer apartado, sobre “Mitología”, lo preside la cabeza monumental del *Dios Océano*, del Museo de Susa, pieza-emblema de la muestra, que se cierra con una sección sobre “Animales y juegos”, dominado por la *Lucha de gladiadores* y *escenas de Cuádrigas*, del propio Arqueológico Nacional, cuyos préstamos representan el treinta por ciento de la exposición.

A su vez, la muestra del Prado sobre *Las Colecciones Reales de mosaicos y piedras duras*, fondos fastuosos reunidos por la Corona de España desde Felipe II a Isabel II, entre los siglos XVI y XIX, constituye una colección brillante, cuajada de maravillas, hasta ahora inéditas, que se exponen por primera vez como un todo. El término de “piedras duras” designa los muebles, cuadros y trabajos ornamentales realizados en taraceas de

BUFETE DEL NUNCIO MASSIMO, FLORENCIA, 1624. A LA DERECHA, CABEZA DEL DIOS OCEANO. CHOTT MERIEM, SIGLO III.



as, pasión de príncipes

MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO, S/N. HASTA EL 16 DE SEPTIEMBRE



ágata, cornalina, lapislázuli y otras piedras polícromas de gran belleza, incluyendo además el alabastro y los blandos mármoles de Portugal, Grecia, Aquitania o Túnez... La realización de taraceas líticas, sobre técnica cultivada desde la Antigüedad, irrumpió con gran éxito a mediados del XVI en Roma, e inmediatamente después triunfó en Florencia, cuya Galleria dei Lavori sigue hoy activa. A aquellas dos "escuelas" se sumaron en el XVIII las fábricas llamadas Reales Laboratorios de Piedras Duras de San Carlo alla Mortelle en Nápoles y del Buen Retiro de Madrid. La producción de aquellas cuatro escuelas o talleres está representada soberbiamente en la muestra, comisariada por el especialista cubano Alvar González-Palacios.

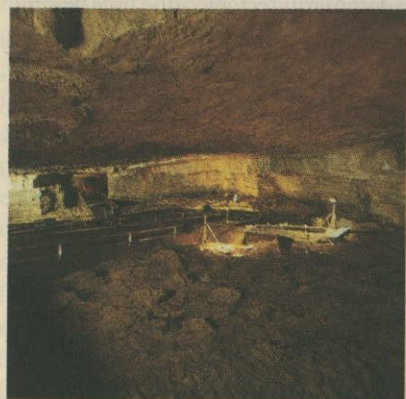
Las incrustaciones de los talleres romanos, principalmente realizadas en mármoles provenientes de excavaciones arqueológicas, destacan por su gusto barroco y decoración geométrica. Manieristas e imaginativos resultan los trabajos de Florencia, realizados en piedras silíceas, duras y difíciles de trabajar. Los Laboratorios de Carlos III en Nápoles y Madrid siguieron el gusto florentino. En la exposición ocupan un lugar destacado las nueve *Mesas de Carlos III*, cuyos tableros representan amplios paisajes con composiciones de figuras de estilo rococó, conjunto que aquí se ha completado con el neoclásico y célebre *deser* (adorno arquitectónico que hace de centro de mesa para banquetes) de Carlos IV, obra de Luigi Valadier, "el mejor orfebre de Roma". Otros muebles, cuadros líticos y pequeños retablos, junto al majestuoso *Tabernáculo del Palacio Real* de Domenico Montini, ponen en valor la creatividad y excelencia de un arte que, después de esta exposición, ya no será el mismo que vino siendo para el aprecio de nuestra comunidad artística.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

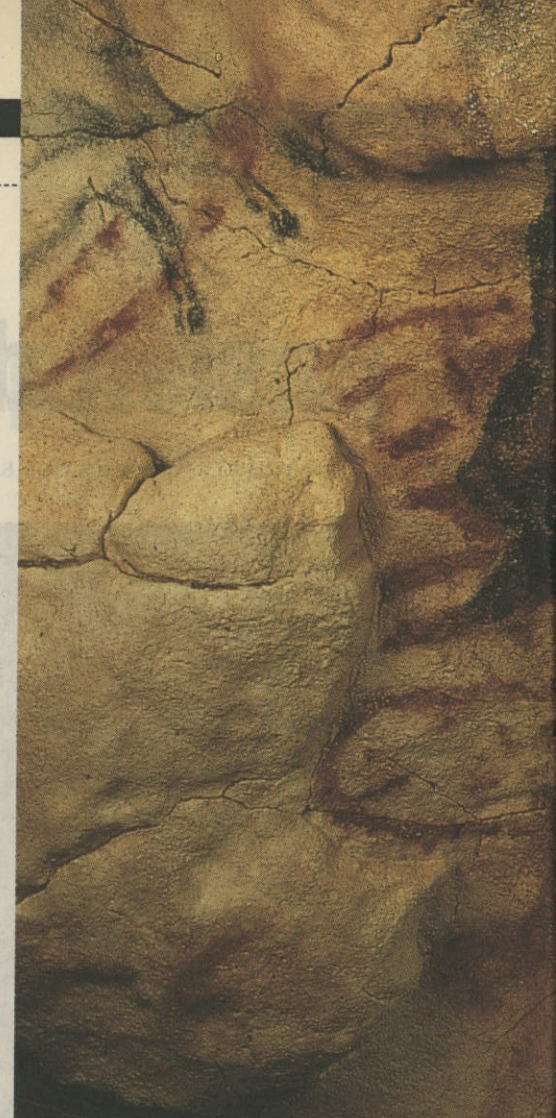
El próximo martes se inaugura el nuevo museo

Altamira

El martes 17 de julio, los Reyes inaugurarán el nuevo Museo de Altamira que se abre al público dos días más tarde. Lleva la firma del arquitecto Juan Navarro Baldeweg y se trata de un centro para la conservación, investigación y difusión de la Cueva de Altamira y de la Prehistoria. José A. Lasheras, director del museo, ha logrado, con 3.500 millones de pesetas, dar forma a un programa museológico que se lleva gestando desde 1997 y que ha culminado con la reproducción a tamaño real de la cueva original, en la que hace 14.000 años vivieron y pintaron los hombres del Paleolítico Superior. A dos kilómetros de Santillana del Mar y a 30 de Santander por la carretera de Visipieres, el visitante se encuentra con un parque natural de 140.000 m² en el que está situado el nuevo complejo. No hay duda de que la neocueva podrá satisfacer la creciente demanda de visitantes (hoy, sólo 8.500 al año acceden a la original) y de que se resolverán así los problemas de conservación de las pinturas, pero, además, se crea un importante foco de atracción turística. Junto a la réplica de las pinturas polícromas, el museo incorpora una exposición de la mayor colección de objetos del paleolítico español, vídeos explicativos y recreaciones virtuales de escenas cotidianas de la Prehistoria. Todo preparado para atender a las 1.000 personas al día que entrarán en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira. EL CULTURAL cuenta en esta ocasión con la firma de Germán Delibes de Castro, especialista en el Paleolítico, que



revisa la historia de Altamira y la importancia del nuevo museo. Asimismo, Antón García-Abril describe con detalle el proyecto de Navarro Baldeweg, quien no sólo ha realizado un edificio para albergar la neocueva, sino también una biblioteca especializada, un taller de restauración, un laboratorio, un almacén y un archivo documental.



La inminente apertura de una reproducción a escala natural de la cueva de Altamira hará posible que el gran público recupere el contacto con las pinturas prehistóricas de este yacimiento, tras un cuarto de siglo en el que su visita hubo de ser prácticamente suspendida por problemas de conservación. Esta circunstancia devuelve a Altamira un protagonismo que, por diversas razones, a las que no es ajena su condición de cumbre del Arte Paleolítico, jamás le ha faltado desde que, hace algo más de 120 años, tuviera lugar su descubrimiento.

Corría el año de 1879 cuando el erudito santanderino don Marcelino S. de Sautuola, que meses antes había contemplado en la Exposición Universal de París los materiales paleolíticos recuperados por los primeros prehistoriadores franceses, se sintió tentado por la posibilidad de efectuar hallazgos similares en su propia tierra, para lo que fijó su atención en la cueva de Camargo y en aquella otra de Altamira próxima a Santillana del Mar. La excavación del vestíbulo de una y otra proporcionó restos de industrias de piedra comparables a las de los yacimientos galos, dándose inicio con ello a la investigación del Paleolítico Superior cantábrico; pero la fortuna quiso, además que, durante los trabajos en la segunda, una hija de Sautuola realizara el



En la prehistoria del arte

sensacional descubrimiento del plafond de los toros pintados —en realidad bisontes— que acabó por hacer mundialmente célebre a este lugar.

Muy poco después, don Marcelino publicaba un librito en el que sugería la coetaneidad de las industrias líticas y de las pinturas, atribuyendo así al “hombre primitivo” unas aptitudes artísticas y espirituales hasta entonces inimaginables. Aquello fue el inicio de una tensa polémica con los prehistoriadores franceses, de la que Sautuola sólo saldría vencedor en 1902, ya fallecido, tras aceptarse la autenticidad del arte paleolítico en un artículo que E. Cartailhac tuvo la nobleza de titular *Mea culpa de un escéptico*.

Los santuarios con arte rupestre de época glacial descubiertos desde entonces en el oeste de Europa se aproximan a los dos centenares, pero Altamira sigue disfrutando de un aura especial tanto por ese protagonismo en la historia de las investigaciones como por la excepcional calidad de las figuras del “gran techo de los polícromos”, conocido como la “Capilla Sixtina del Arte Paleolítico”. Unas pinturas realizadas a comienzos del Magdaleniense, unos 14.000 años

según precisan las fechas de Carbono 14 obtenidas a partir de colorantes de las propias figuras.

Hacia 1970, el interés por Altamira comenzó a desplazarse de la esfera arqueológica a la patrimonial, al repararse en el deterioro de las pinturas. Algunas de las siluetas reproducidas por el francés Breuil a comienzos de siglo habían perdido definición; los colores se apagaban; surgían neoformaciones de calcita que levantaban con sus cristales las pinturas, y no faltaban indicios de dilución de éstas provocados por las goteras. El equilibrio ambiental que había propiciado la supervivencia de los frescos prehistóricos durante catorce milenios se había roto, víctima de la agresión sufrida por la caverna en los últimos ciento cincuenta años, y los expertos asistentes en 1979 al Symposium internacional conmemorativo del centenario de su descubrimiento, denunciaron sin tibieza los hechos: La amenaza provenía en parte de las filtraciones de una cantera explotada dos siglos atrás sobre la bóveda del yacimiento; pero también de la condensación de humedad causada por el artificioso cierre de la entrada de la cueva, y sobre todo de los fuertes

contrastes de temperatura producidos por un régimen de visitas multitudinario. El debate estaba otra vez servido, ahora entre los conservadores a ultranza del documento prehistórico, que proponían la impopular medida de clausurar la caverna, y los administradores locales bien conscientes de su valor turístico. Parece inútil precisar que los científicos se alinearon con la primera propuesta, mientras los políticos se escudaban en el aserto popular de que “vean los cristianos lo que van a comerse los gusanos”.

Al final, una decisión salomónica que repite las medidas adoptadas en Lascaux, otro emblemático santuario rupestre paleolítico de la Dordoña francesa. El acceso a la Altamira real seguirá limitado, pero desde el 17 de julio el visitante podrá admirar una prodigiosa y detallista réplica a escala 1:1 de la cueva con sus pinturas, al tiempo que informarse sobre el yacimiento y su época en una atractiva exposición instalada en un espacio anexo. Una solución costosa e imaginativa que los arqueólogos no podemos dejar de saludar con júbilo, como muestra de la responsabilidad con que los poderes públicos están dispuestos a afrontar el difícil reto de la conservación y divulgación del Arte Prehistórico.

GERMÁN DELIBES DE CASTRO

Juan Navarro Baldeweg firma el edificio que alberga la neocueva

Un museo para los bisontes

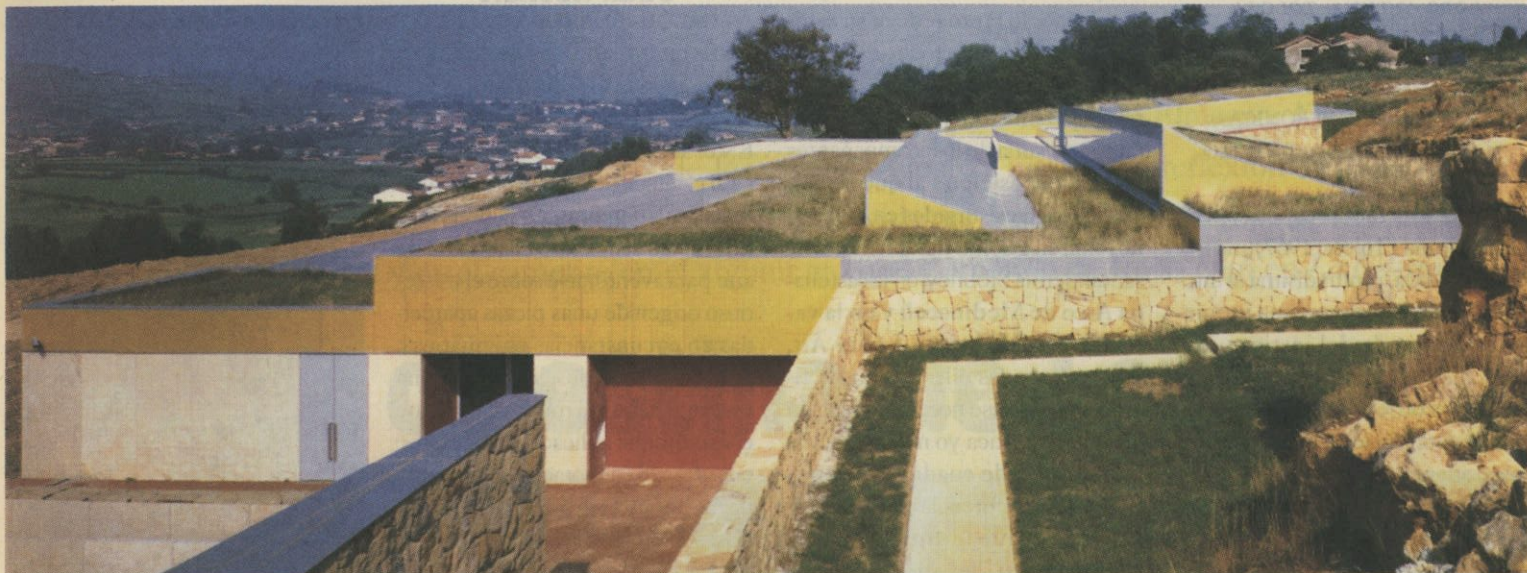


BIBLIOTECA DEL MUSEO DE ALTAMIRA

La elección del lugar fue el primer condicionante del Museo proyectado por Juan Navarro Baldeweg. Se eligió cuidadosamente un lugar cercano a la Cueva de Altamira que, sin romper la armonía del paisaje, tuviera la suficiente capacidad para recrear, dentro de un nuevo contenedor, un espacio idéntico.

Los problemas de conservación de la Cueva de Altamira aconsejaron restringir la afluencia de visitantes para detener su deterioro. Igualmente, las nuevas necesidades del Patronato del Museo, invitaron a ampliar sus dependencias y a crear, próximas al recinto, unas nuevas instalaciones que acogieran los depósitos y fondos arqueológicos, así como espacios expositivos y una biblioteca que responda a las nuevas expectativas de público.

El escenario natural, que Navarro Baldeweg inserta en el nuevo edificio, es una réplica construida con técnicas museográficas que pretende trasladar al espectador las emociones de visitar la cueva original, que muestra su estructura sin pudor y manifiesta su condición teatral. Es el artificio máximo aplicado a crear una ilusión perceptiva, donde todo es falso y quiere serlo, trasladando todos los aspectos posibles de la cueva original con ingeniosas soluciones técnicas. El germen del proyecto es la neocueva, una ficción acorde al espíritu



VISTA DEL EXTERIOR DEL MUSEO Y CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE ALTAMIRA

contemporáneo, donde lo virtual se hace más real que la propia realidad, donde la experiencia fenomenológica puede manipularse y hacerse verdad. Al igual que los hoteles de Las Vegas poseen las pirámides de Egipto y el Gran Canal de Venecia para el consumo turístico, Santillana del Mar tiene para exponer una neocueva de Altamira, con los mismos bisontes y aire acondicionado.

Navarro Baldeweg comprende el paisaje de su Cantabria natal, y ha sabido construir en un frágil paisaje un edificio de tamaño considerable adaptado cuidadosamente a una ladera con ligera pendiente. La estratificación geológica del terreno se refleja en el proyecto del museo con una arquitectura que impone su orden desplegándose en planos ligados a la topografía, que, escondiéndose bajo láminas de césped, manifiesta su condición arquitectónica formando lucernarios que inundan de luz en su desarrollo longitudinal todos los espacios bajo la cubierta. El museo, la neocueva y el Centro de Investigación proyectados se dividen en dos áreas de edificación diferenciadas: el área en que se aloja la réplica y unas formas que se extienden linealmente desde una zona común de vestíbulo.

En el espacio intermedio de la neocueva y la cubierta se alberga el laboratorios y el resto de dependencias administrativas. La herida en el terreno se minimiza, acallando su impacto con muros de contención de cuidada mampostería de piedra dorada y una fachada en sillería de piedra natural que dialoga con el entorno y que se impone en el conjunto a la distorsión de algunos acentos de color. La acción sobre el paisaje quiere silenciarse con la inclinación del plano de cubierta, tallándose en pequeños escalones que se funden con los caminos y terrazas trazadas en el exterior, de este modo, se distinguen los estratos del soporte que emerge del suelo del plano de cubierta a modo de lamina recortada de la última capa de suelo natural.

Navarro Baldeweg habla de una "tectónica geológica" al indicar que su edificio recoge situaciones que ocurren en el suelo, y que los vacíos que se producen en la cueva son el resultado de "hacerse sitio" entre capas de rocas. Por ello, los lucernarios que emergen de la cubierta rompen esta última capa a modo de corteza, y muestran así su estructura expresando su naturaleza e identificándose con el me-

Pintor y arquitecto, Juan Navarro Baldeweg (Santander, 1939), es Académico de Bellas Artes y Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM. Ha recibido numerosos premios internacionales y su obra se ha expuesto en una muestra antológica en el IVAM valenciano. En 1990 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas. Ha construido en EE.UU. y actualmente tiene en su tablero los proyectos para el Teatro del Canal de Madrid, y el Museo de la Evolución en Atapuerca, Burgos.



dio. Si bien la obra del arquitecto mantiene invariantes obsesiones que destila y retoma en casi todas sus obras, rescata en sus últimos proyectos una figuración llena de señales que quiere narrar aspectos metafóricos, que sin duda enriquecen y llenan de contenido su arquitectura. Dicho campo sabe Navarro Baldeweg representarlo con mecanismos estrictamente arquitectónicos y aplica con frecuencia una bella metáfora para transmitir sus ideas: habla de la "caja de resonancia" como la capacidad de la construcción para generar una energía distante, un instrumento que hace resonar algo fuera de ella misma. Al igual que en la música una vibración inicial es recogida por el aire, transportada y amplificada por una caja de resonancia para llegar a nuestros oídos. La música no es el instrumento, la arquitectura no es la caja. Es la construcción de un eje conceptual que tiene un origen físico y un fin sensorial, y según la metáfora de Navarro Baldeweg, su concepción arquitectónica pasa por hacer una caja que, al resonar, establezca un acuerdo entre ambos extremos.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



LOBO ALTUNA: TOLOSA, GUIPUZCOA, 1998

Lobo Altuna

PHOTOGALERÍA. VERÓNICA. 9. MADRID. HASTA EL 24 DE JULIO

PROPONE esta última exposición de Lobo Altuna (Tolosa, 1967) una mirada profunda, profundísima al interior de nuestras almas, una inquietante búsqueda del instinto más fiero, más salvaje de la especie humana. Recorriendo diferentes centros de peregrinación en algunos casos, o adentrándose en las entrañas del País Vasco en otros, Altuna consigue imágenes de gentes que alcanzan estados de auténtico éxtasis, de euforia desmedida. Esto ya no es solamente fervor. Es mucho más. Las personas con los rostros descajados en su adoración de los santos adquieren, en su histeria y locura colectiva, una dimensión más cercana a lo animal que a lo humano. Costaleros jienenses que pierden la medida a la hora de acercarse a su virgen, ancianos desgarrados en su llanto en Fátima y Lourdes forman parte de un asombroso y dramático inventario de la condición humana. Por otra parte Lobo Altuna nos acerca al interior de su tierra ofreciéndonos una visión de deportes y actividades característicos de la región que me resultan muy interesantes. Y es precisamente tal acercamiento, su intromisión en esos eventos, el rescate de las raíces humanas, de sus esfuerzos y sus amores, lo que nos da fe de una dedicación intensa y apasionada a la fotografía. **J. HONTORIA**

Juego de bodegones

GALERÍA GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO, 4. MADRID. HASTA EL 21 DE JULIO. DE 125.000 A 500.000 PTAS.

HABRÍA que comenzar diciendo que la selección artística de la muestra *Juego de bodegones* es la de un coleccionista concreto, Álvaro Villacieros, que exhibe obras de creadores por

los que ha apostado de manera personal y por lo tanto reduce su estética –versátil, pese a todo– a sus gustos. Comandado el elenco artístico por Dis Berlin –una especie de faro para la mayoría de los acompañantes en esta exposición– al que se han unido pintores surgidos en los años noventa en galerías madrileñas, en la santanderina Siboney, en la castellana Arco de Medinaceli y en la valenciana My Name's Lolita Art, dedicadas todas ellas a la nueva figuración. Si fuese necesaria también la elección crítica yo me decantaría por la pareja de cuadros de Carlos García Alix, referencia de una cultura pictórica que le entronca con la transparencia del mejor Ramón Gaya, por la metafísica dicción de la *Mesa* de Antonio Rojas, por los bodegones temáticos de Angie Kaak y Damián Flores que nos hablan con



CARLOS GARCÍA-ALIX: EL MONO NEGRO, 2001

lenguaje de hoy de los humildísimos temas de Sánchez Cotán, tan extraordinarios desde un punto de vista plástico, sin olvidar las plenitudes formales del citado Dis Berlin.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Juan Asensio

GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 9. MADRID. HASTA EL 25 DE JULIO

EN el sugerente texto que acompaña al catálogo de su exposición, Juan Asensio (Cuenca, 1959) se traslada al futuro y se disfraza de historiador de arte para aventurarse sobre el misterioso origen de unas piezas aparecidas en circunstancias enigmáticas. Son piezas que descienden de una marcada herencia minimal a las que el escultor ha aplicado matices que nos ofrecen connotaciones vanguardistas por un lado y ciertas resonancias, si bien escasas, del *land-art* por otro. Lo que sí es obvio es el profundo conocimiento de los materiales, granito y mármol, y la destreza técnica con la que se enfrenta a su trabajo en la quincena de piezas que forman la exposición. Es el enfrentamiento constante de texturas, la tensión a las que éstas están sometidas, la nota predominante de estas obras. Con fórmulas reduccionistas, el artista transita entre superficies rugosas y planos de tacto mucho más suave. Asensio también acude a rehundidos en las superficies para presentar estos contrastes. Sobre planos de aspereza evidente encontramos agujeros, como pozos, como cráteres, que permiten asomarse a un fondo “líquido”. Llama la atención la capacidad del escultor de extraer un diálogo entre los diferentes planos de unas formas en principio evidentes pero que, en la

mirada detenida, se revelan sorprendentes. **JAVIER HONTORIA**

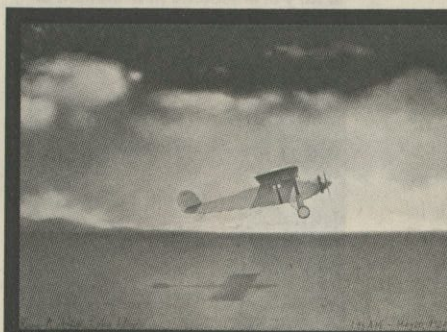
Dorothea von Elbe

GALERÍA RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA. HASTA EL 30 DE JULIO. DE 75.000 A 600.000 PTAS.



D. VON ELBE: SIN TÍTULO, 2000

LA íntima configuración de las cosas inmediatas, la representación sutil de un motivo floral, la plasmación eterna de un instante, la quietud mágica de la realidad... son algunas de las fórmulas a las que el crítico puede acudir para definir la pintura de Dorothea von Elbe, la artista alemana-americana, instalada en la tranquilidad de una casa cordobesa. Rafael Ortiz nos vuelve a presentar los escuetos registros figurativos de una obra que deja traslucir, con los mínimos esquemas representativos, los máximos desarrollos de la emoción. Siguiendo su tradicional forma, Von Elbe, envuelve los motivos de sutileza compositiva, crea una atmósfera intimista donde sus elementos florales, mínimamente estructurados desde un dibujo definitorio, plantean argumentos más determinantes que los que se promueven desde las simples posiciones de la realidad representada. Como he dicho en alguna ocasión, si a la fría realidad le quitamos su circunstancial entidad significativa y le dotamos de espiritualidad, de mágico lirismo aparecerá, esplendorosa, la pintura de Dorothea von Elbe. **BERNARDO PALOMO**



Sergio Barrini. Oleo sobre lienzo. 140 x 217 cm.

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

J
JORGE ALBERO

COLECTIVA
PINTORES
EN VERANO

DEL 10 DE JULIO
AL 10 DE SEPTIEMBRE

T E A T R O

Venganza, pasiones, resentimientos y una desmedida creatividad literaria se dan cita en *La Dorotea*, una de las pocas obras en prosa de Lope de Vega, que llega el próximo día 13 a las tablas de Almagro. A mitad de camino entre la ficción y la autobiografía, el "fénix de los ingenios" realiza una aguda reflexión sobre el desastre amoroso que le condenó a la cárcel y al destierro. La obra, dirigida por Joaquín Vida en versión de Luis García Montero, ahonda filosófica y estéticamente en el argumento que Fernando de Rojas creó en *La Celestina*.

La celestina de Lope

DE IZQUIERDA A DERECHA, NATI
MISTRAL, JOSÉ M. BARBERO,
MANUEL GALLARDO, MAR DORDA-
LLO Y CARMEN SERRANO



MERCEDES RODRIGUEZ

La unión de Vida, Luis García Montero (adaptador de la obra) y Mistral no es para el público algo nuevo. Ya en *La Celestina* se vio el resultado de su trabajo conjunto y, por separado, montajes como *El León en invierno*, *Café cantante*, *Simplemente Lorca* o *La malquerida* avalan la calidad de este trío. Ahora le toca el turno a *La Dorotea*, uno de los trabajos más personales del genial Lope de Vega, con el que la compañía de Joaquín Vida estará presente en el Festival de Almagro el próximo viernes. Se trata de una reflexión del autor sobre los apasionados y tormentosos amores de juventud entre el propio Lope y la actriz Elena Osorio y su escandaloso final, consecuencia de las ansias de venganza de la familia Osorio y de la actuación de Doña Gerarda (Nati Mistral), una celestina más cercana a la figura de la *madame* actual que a la del personaje de Fernando de Rojas, en quien, sin duda, se inspira Lope de Vega.

Cuarenta años después de los sucesos, el poeta revisa sus escritos y logra exponerlos todo con una cierta serenidad. Aunque en su momento no gozó del mismo éxito que otras obras del autor, especialistas como Edwin S. Morby o Francisco Rico la consideran hoy la cima de la producción del Fénix de los Ingenios. Para Morby "Sólo una docena escasa de sus comedias y un tomo de su gran poesía lírica pueden medirse por su calidad estética absoluta con la gran acción en prosa" mientras Rico por su parte afirma que se trata "de la mejor obra del siglo XVII después de *El Quijote*".

Luis García Montero dice de ella que "es una de las obras más importantes del Siglo de Oro, un desmedido espectáculo de la creatividad literaria. La poesía, la prosa, la acción dramática, se unen en las manos de Lope de Vega y saltan libremente desde la tradición a la originalidad, desde las prestigiosas convenciones del pasado a la voz

García Montero: "La Dorotea es una de las obras más importantes del Siglo de Oro, un desmedido espectáculo de creatividad literaria. Todo se une en la mano de Lope para saltar desde la tradición a la originalidad"

personalísima de su autor, haciendo que los recuerdos biográficos se transformen en arte y que las palabras se conviertan en una venganza de sí mismas".

La venganza es ciertamente el motivo que impulsa a Lope a escribir esta novela, donde se funden casi la totalidad de los géneros literarios. Joaquín Vida, su director, afirma que se trata de "la única novela de Lope que no se ha resentido con el tiempo. Posee una visión irónica de la realidad de su tiempo y aporta, así, una mirada distinta sobre la España barroca". García Montero opina que "es verdad que en el argumento de *La Dorotea* está muy presente, como en buena parte de la obra de Lope, la desgraciada historia de amor con Elena Osorio, mantenida en la imaginación por los rescoldos de sus pasiones, pleitos, fugas, sentencias y consuelos repentinos. Pero la venganza cobra aquí un vértigo de forcejeo literario, en el que Lope de Vega se mide con la tradición."

Licencias y rigor. En un proyecto con las peculiaridades que impone *a priori* la obra de Lope (novela-teatro, prosa-lirismo, autobiografía-ficción...), la compañía se ha permitido una serie de licencias en su adaptación para la escena, sin dejar de ser rigurosos con la estética y el contenido de la obra original; se-

gún Vida "las mismas licencias que se hubiese permitido el propio Lope". Además de haber tenido que dejar forzosamente cosas en el tintero (las 500 páginas de la obra resultan imposibles de resumir en un máximo de tres horas sobre las tablas), Vida confiesa que la fórmula clásica de teatro occidental se le quedaba corta y acudió a las fuentes del teatro oriental: "la necesidad que el teatro occidental manifiesta por reproducir la realidad tal como es, ha sido borrada. En nuestro montaje rompemos la cuarta pared, nos dirigimos al público, que se sabe presente porque usamos el patio de butacas como escenario, e introducimos elementos un poco arriesgados, sorprendentes, como los 'servidores de escena', personas que ayudan a los actores, entre otras cosas, a vestirse en escena".

En la escenografía queda patente la poetización de la realidad, que Lope manifiesta en sus escritos, en simbiosis con el principio oriental de los símbolos. Vida comenta que se trata de un montaje "donde las evocaciones, las mismas que se pueden observar en los propios manuscritos de Lope, cobran protagonismo frente a la mera reproducción de la realidad". Para García Montero "la capacidad poética de Lope ocupa un lugar preferente en el espectáculo creativo de *La Dorotea*. Las andanzas amorosas de Don Fernando, un

Joaquín Vida: "En nuestro montaje rompemos la cuarta pared, nos dirigimos al público, que se sabe presente porque usamos el patio de butacas como escenario. La necesidad de reproducir la realidad es

poeta despechado y zascandil, y las puntualizaciones del autor maduro, nos ofrecen algunos de los romances, sonetos y canciones más importantes de nuestra literatura clásica. Lugar oportuno encuentran también las polémicas con los versificadores 'cultidiablescos' de frialdad dogmática, extremos ridículos de un género que aparece desnudo en las curvas del argumento: 'los poetas son hombres despeñados. Toda su tienda es de imposibles'. Y si arañamos un poco más, la poesía sirve asimismo para caracterizar a los personajes".

Acción frente a psique. La psicología de los personajes no fue en ningún caso el punto fuerte del teatro barroco y en esto, Lope no se distinguió de sus coetáneos. Se trata de arquetipos, embellecidos en su envoltura, lejos de la imagen de personaje "real", en consonancia con el estilo del "fénix de los ingenios", que da más importancia al dinamismo externo de la acción y a la intriga que al estudio del interior de los personajes. El propio Lope se "crea" a sí mismo, a su personaje, cuando, con 22 años, se encuentra en la cárcel y más tarde en el destierro por ese amor de juventud. Con 70 años, cuando escribe la obra, se critica también a sí mismo, alejándose de la dicotomía de "el bueno y el malo"; ninguno de los tres personajes principales (Don Fernando, Dorotea y Doña Gerarda) queda bien parado en el desenlace.

García Montero dice al respecto que "cuando Lope escribe *La Dorotea*, pasados cuarenta años de su pleito con la familia de Elena Osorio y cumplida la venganza en muchas páginas, la literatura está en condiciones de jugar con los intereses previsibles del propio autor. El relato se decide a comprender definitivamente a la protagonista femenina y a dudar de las verdades del poeta. Las palabras se vengán de

sí mismas, muestran su mentira, su retórica, su teatro y buscan un horizonte nuevo”.

Las similitudes con *La Celestina* son, para Vida, “evidentes. *La Dorotea* es un calco del libro de Rojas. Era el libro de cabecera de la época, lo mejor que se había escrito hasta ese momento. Además del personaje de Gerarda hay escenas que son casi idénticas, y Lope emplea en esta obra el ‘tu’ en lugar del ‘vos’ como hiciera Rojas en su libro”. Pero la obra de Lope de Vega tiene también sus peculiaridades, como el traslado del contexto de la historia del campo a la corte. “Lope —dice Vida— era una persona mediatizada por la corte, por su sofisticación. Resulta evidente que tras sus improvisaciones existe una amplia base cultural”.

En la intencionalidad también difieren ambos autores: mientras Rojas escribe para moralizar al público, Lope pretende fustigar a sus colegas, a todos aquellos que tachaban de “libelos” los ejercicios literarios que escribía aireando las intimidades de sus amoríos como venganza. Nati Mistral añade que “la referencia absoluta de esta obra es la de Rojas, pero incluso el propio Shakespeare se basó en ella para su *Romeo y Julieta*”.

Contenido autobiográfico. El interés que despierta la actualidad de algunos personajes históricos es, para Vida, algo consumado: “El éxito de películas como *Shakespeare in love* avalan un proyecto donde el contenido autobiográfico es tan importante como la parte de ficción que el autor añade”. Esta contemporaneidad de Lope de Vega la proyecta la compañía sobre las tablas a través de recursos escenográficos como la mezcla de vestuario de fantasía con *atrezzo* actual. Asimismo, el personaje de Mistral, Gerarda, es —en palabras de Vida— “una *madame* de la corte. Quisimos que este personaje se diferencia-



JAIME LINARES Y M. JESÚS HOYOS EN UN MOMENTO DEL MONTAJE

se lo más posible del de Rojas, ya que no se trata de una trotaconventos, sino de una mujer actual”.

Por su parte, la actriz afirma que su personaje, Doña Gerarda “es mucho más descarada, menos bruja que la *Celestina* de Fernando de Rojas. Hemos querido evitar así caer en la figura de la vieja alcahueta, para darle un aire más actual, pero al fin y al cabo no es más que una perversa de su época, los caracteres permanecen inmutables a lo largo de la historia”.

La imagen que de sí mismo da Lope, un amante ofendido en su vanidad, ligero de cascos y más bien sinvergüenza, “constituye —según Vida— una moral más cercana a la imperante en los siglos XX o XXI que choca con el ‘mundo

ideal’ que pinta el teatro barroco en general”. Se trata, por tanto, de personajes que, aún en su estereotipada psicología, gozan de actualidad e interés, analizados bajo la óptica crítica de la perspectiva temporal. García Montero añade que “Las sorpresas iluminan el poder más fértil, más actual, menos sacralizado de Lope. Y este es el camino que hemos intentado seguir Joaquín Vida y yo a la hora de componer nuestra versión teatral de *La Dorotea*, jugando seriamente a darle la palabra (y la vuelta) a la literatura. Al leer a Lope como un clásico vivo y contemporáneo, asumimos la irreverencia como voluntad apasionada de homenaje”.

ELOÍSA DE DIOS

Un largo aliento escénico

La formación teatral del granadino Joaquín Vida tiene sus orígenes en la dirección, a principios de los setenta, del departamento de Arte Dramático del Servicio de Orientación de Actividades para Escolares (SOAP). Durante este mismo período, y hasta 1980, colaboró también en TVE como guionista y ayudante de dirección de programas relacionados con el teatro, pero será en 1977 cuando comience su verdadera carrera en el campo de la dirección artística.

Tras un tiempo como ayudante de dirección de Miguel Narros, Fernando Fernán-Gómez, José Luis Gómez y, sobre todo, Adolfo Marsillach, con quien colaboró en la creación del Centro Dramático Nacional, comenzó a dirigir sus propios montajes. Debutará en la dirección con *Hay que deshacer la casa*, de Junyent (para la compañía de Amparo Rivelles).

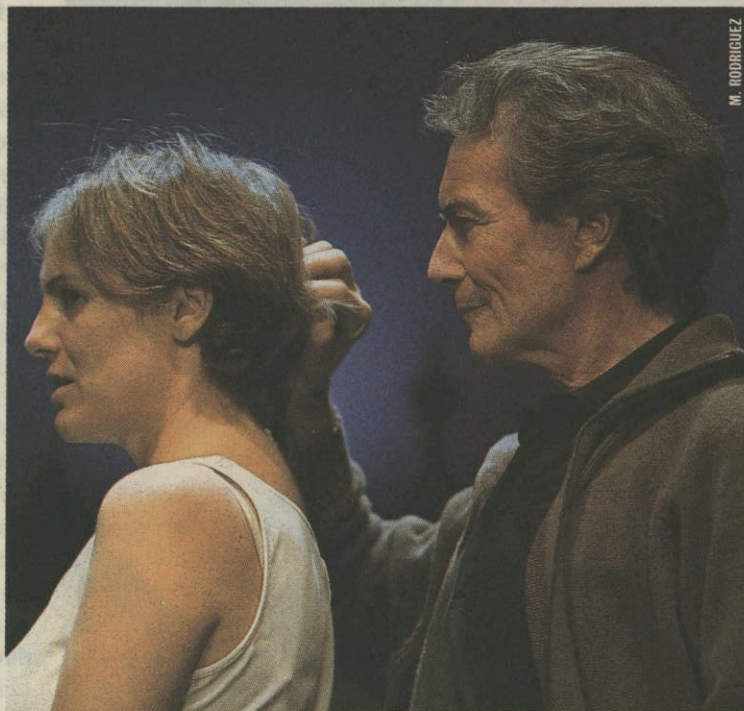
Artryl Producciones S.A., la empresa gestora de las producciones de Vida, comenzó su andadura con el nombre de Teatro del Sol en 1987. Su primer montaje fue *Madame de Sade* de Yukio Mishima. En 1999, ya bajo la denominación actual (Compañía Joaquín Vida) y en conmemoración del V centenario de *La Celestina*, de Fernando de Rojas, llevó a cabo la producción del montaje de dicha obra, con Nati Mistral como protagonista.

Luis García Montero, catedrático de Literatura en la Universidad de Granada, poeta y ensayista, destaca también por sus adaptaciones teatrales. *La Dorotea* es su tercer trabajo para esta compañía. Vida dice de él que “posee un lenguaje barroco perfectamente inteligible, así como una increíble capacidad poética, que le cualifica para hacer comprensibles lenguajes ya arcaicos sin perder la belleza del texto original”.

Carles Sans dirige la versión teatral de *Familia*, de Fernando León

Una familia de cine

Normalmente es el cine el que se nutre de textos teatrales. ¿Pero qué sucede cuando se convierte un guión en material escénico? El director Ernesto Caballero analiza para El Cultural la relación entre cine y teatro a propósito del estreno de *Familia*, que inaugura hoy, en el teatro Principal, la Feria de Teatro de San Sebastián. La obra está dirigida por el "tricicle" Carles Sans y protagonizada por José Luis Pellicena.



ANA GRACIA Y JOSÉ LUIS PELLICENA EN UNA ESCENA DE *FAMILIA*

SON innumerables las películas, algunas de ellas míticas, como *Casablanca*, que tienen su origen en una obra teatral. A veces se trata de obras que alcanzaron gran éxito, y de ahí su paso a la pantalla; otras, como la mencionada *Casablanca* tuvieron una carrera mediocre en los escenarios, pero dieron lugar a excelentes películas. Desde el principio el cine se apresuró a apoderarse de cualquier historia que mereciera ser contada para formar su propio acervo: novelas, artículos de prensa, obras de teatro... fueron la materia prima de la que se nutrió, aparte, naturalmente, del talento de los escritores que trabajaron específicamente para ese medio. España no fue una excepción y desde el cine mudo hasta la actualidad, han sido numerosas las películas que han tomado su argumento de obras teatrales: Desde textos clásicos hasta las recientes adaptaciones de obras de

Benet i Jorner, (*Actrius*, V. Pons) Sergi Belbel (*Morir... o no*, V. Pons) o Ignacio del Moral, (*Bwana*, I. Uribe, cuya puesta en escena tuvo ocasión de dirigir antes de su paso a la pantalla) pasando por las obras de Jardiel, Muñoz Seca, Mihura, Paso, Buero, Sastre, Alonso de Santos, Fermín Cabal y otros muchos.

La camiseta de Brando. Con frecuencia, especialmente en el caso de obras de teatro y sus correspondientes películas americanas, la versión cinematográfica dio a conocer el texto teatral por todo el mundo, lo que provocó la puesta en escena de las obras originales a rebufo del éxito cinematográfico: Ninguna puesta en escena de *Un Tranvía llamado deseo* puede sustraerse a la influencia de la mítica cinta de Kazan, y el icono de Kovalsky-Brando en camiseta parece de obligatoria mimesis en todos los escenarios.

(Aunque la camiseta en cuestión no aparezca por ningún lado en el texto de Williams). Recientemente se está produciendo un fenómeno que constituye un nuevo bucle en este tráfago de historias entre el escenario y la pantalla, y es que se estrenan obras basadas en películas cuyos guiones no han bebido de ninguna fuente teatral.

En nuestros teatros sigue vigente el éxito de *El Verdugo*, texto teatral escrito por Bernardo Sánchez, a partir del guión de Azcona. En este caso, la operación ha dado como resultado un hecho teatral de primer orden, un espectáculo y un texto que para nada son un simple trasvase de un medio a otro; estoy convencido de que el texto de *El verdugo*-obra teatral, de no haber existido el precedente del guión, habría constituido por sí mismo una de las obras dramáticas más destacadas de nuestro teatro contemporáneo. En cuanto a la puesta

en escena, los recursos específicamente teatrales de la misma han logrado una obra autónoma plagada de aciertos escénicos, servidos por un reparto de excelentes actores, alejada de la siempre empobrecedora fórmula de "imitar la película".

La autonomía del teatro. Y es que en numerosas ocasiones resulta difícil sustraerse al peso del referente cinematográfico. Así por ejemplo, en el montaje teatral de *Las amistades peligrosas* que he dirigido recientemente, inevitablemente el fantasma de la memorable cinta se ha proyectado en el imaginario del espectador desde el primer momento de la representación, como si se tratara de una permanente escenificación virtual en simultaneidad con nuestro propio espectáculo.

En cuanto a *Familia* cabe decir que su idea original, tal como ha declarado alguna vez Fernando León, fue considerada en primera instancia como impulsora de un texto dramático; sin embargo, dada la condición de guionista del autor, se terminó decantando por un formato cinematográfico (sabía elección, por cierto: ¿qué habría sido del ingenioso texto si finalmente el autor hubiera optado por llevarlo al teatro? De haberse estrenado, ¿en qué condiciones se habría hecho? ¿Qué proyección habría tenido?).

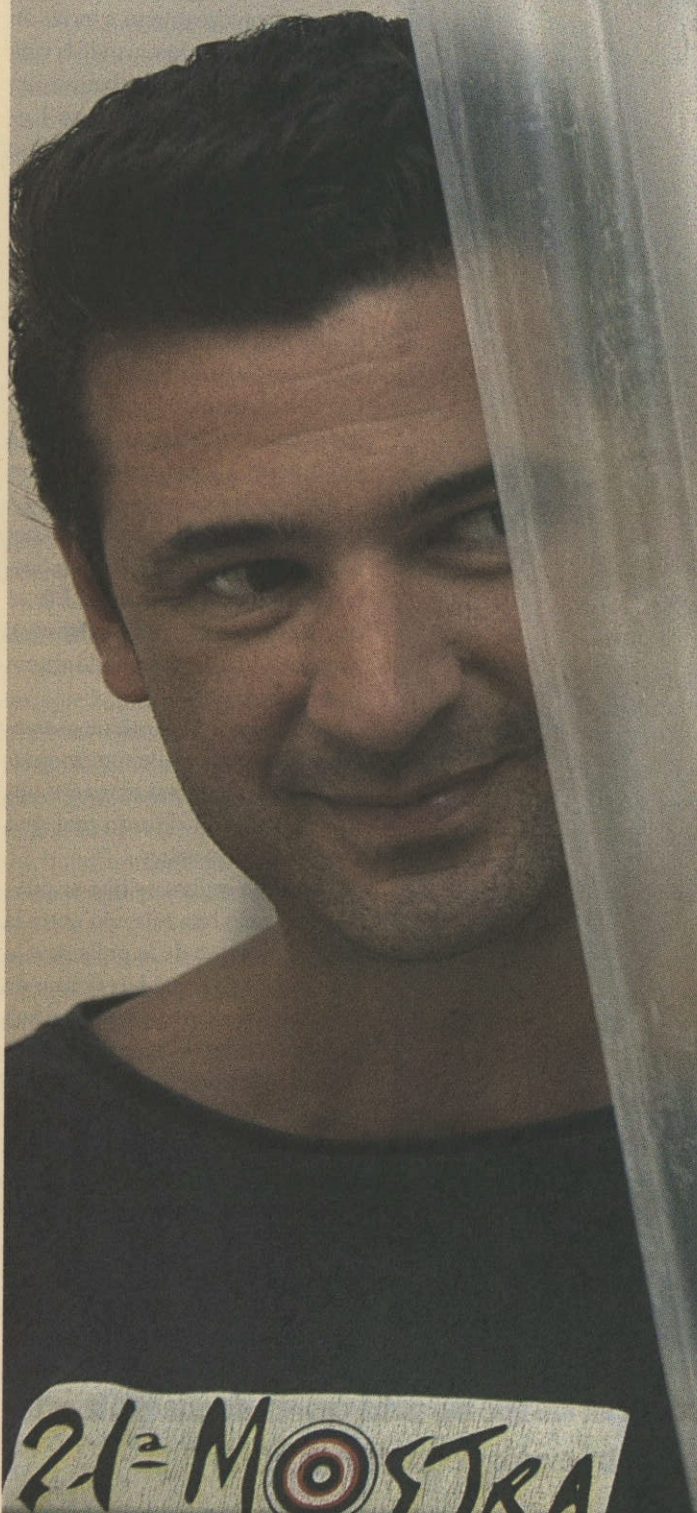
A falta de haber visto el montaje, queda por saber qué grado de autonomía tendrá con respecto a la película. Sería deseable que, de igual manera que el teatro ha enriquecido al cine nutriendo su lenguaje y proporcionando historias, en esta ocasión sea el teatro el que se enriquezca con un material que, en esta ocasión, ha realizado un viaje a la inversa.

ERNESTO CABALLERO

Julio Medem

“Con *Lucía y el sexo* me lo he puesto muy difícil”

Introvertidas, complejas, atmosféricas, intelectuales, herméticas, metafísicas, azarosas... Las películas de Julio Medem, desde su estreno con *Vacas* (1992) hasta la sublime *Los amantes del círculo polar* (1997), arrastran una estética de cine conceptual que han otorgado al cineasta vasco una condición de *outsider* dentro de la industria española, propia de un realizador con una mirada inconfundiblemente personal. Observador infatigable de las carencias, deseos y obsesiones humanas, Julio Medem tiene a punto de estreno *Lucía y el sexo*, una reflexión sobre las intrincadas y turbias cadenas que unen la ficción y la realidad, el sexo y el amor, protagonizada por Paz Vega, Tristán Ulloa, Najwa Nimri, Daniel Freire, Elena Anaya y Javier Cámara. EL CULTURAL ha hablado con el autor de *Tierra*, que desvela las principales claves de su película más sexual y obsesiva, más radical y sugerente.



A media voz, Julio Medem (San Sebastián, 1958) confiesa que quería dejar atrás la tragedia de Otto y Ana, sus amantes del círculo polar atrapados en un hipnótico poema de amor y muerte. Después de la impiedad que caracteriza el desenlace de su último trabajo, sólo justificable por el hermetismo y la frialdad con que el autor de *Tierra* observa a sus personajes, tenía que dar paso a la emoción, a la calidez, incluso a la irreverencia. “*Lucía y el sexo* es el resultado de una huida —explica el cineasta—. En un momento en el que yo no quería saber nada de mi pasado, en el que quería escapar de mí mismo, resucité a la Ana de *Los amantes...* y la convertí en Lucía. Ella surge de la muerte a la vida porque yo necesitaba que la película fuese muy positiva, revitalizadora y eufórica. Sin embargo, he necesitado mucho tiempo para descubrir la historia, porque las fugas totales y existenciales siempre tienen algo de imposible y paradójico. Cuando se quiere huir, generalmente ocurre lo contrario, se retrocede”.

—Ha mantenido tan en secreto el rodaje, que inevitablemente los rumores se han disparado. Uno de ellos es que la historia está basada en una novela de Lucía Etxebarria...

—No sé con qué tipo de asociación, una revista de cine publicó algo así y el resto de los medios se hizo eco de este error; pero claro, debo desmentirlo. Es una historia completamente original, como todas las que he rodado y posiblemente rodaré, que no tiene nada que ver con *Beatriz y los cuerpos celestes*. Después de aclarar esto, podemos seguir con la entrevista.

—También se ha hablado mucho del alto contenido sexual de la película...

—Eso es cierto. Hay situaciones de sexo totalmente explícito, muy al

límite de la pornografía. La historia lo exigía así y así lo he rodado. Es un sexo muy carnal, narrado de un modo muy directo, sin contemplaciones, con la cámara involucrada en el proceso, como si ella también hiciera el amor con los personajes. Pero no es ni mucho menos un sexo intelectualizado o en el que repercuten reflexiones metafísicas, como quizá algunos espectadores esperen de mí, sino que rebosa emotividad y afecto, es tremendamente carnal y el flujo vital sostiene a todos los personajes.

Conexiones temporales

—¿Cómo ha estructurado narrativamente la historia de Lucía?

—En *Lucía y el sexo* intervienen dos unidades de tiempo, el presente y el pasado. Pero ambas están presentadas de forma casi simultánea, porque tienen una dependencia muy clara. El presente es la isla en el Mediterráneo, un lugar resplandeciente que es como una balsa en mitad del océano y en el que Lucía se refugia al recibir la noticia de la muerte de su novio. En la isla se encuentra con otros tres personajes que tienen todos algo en común: un pasado presidido por la tragedia. Por otra parte, también nuestro ese pasado de Lucía conviviendo con su pareja, Lorenzo, un escritor al que ella admira y del que se enamora y llega a conocer exclusivamente mediante el sexo.

—¿Es entonces el sexo el enlace entre ambas unidades de tiempo?

—Bueno, es algo más complejo. Hay como una serie de conexiones entre todos los personajes, destinos que se unen y se cruzan, como si todo respondiera a una armonía cosmológica. El mundo que hay bajo la isla es muy importante, porque representa el pasado y es el punto desde el que Lorenzo interviene sobre el presente de Lucía,



una vez que él ha desaparecido. Me interesaba mucho mostrar esa relación que se establece entre una persona que crea ficciones y la persona que la recibe. La capacidad de sugestión y la intimidad que se crea entre ambos personajes. La mezcla entre fábula y realidad forman parte del contenido de la película. Cuando Lorenzo muere, a través de sus escritos sigue dominando la vida de Lucía. Es un juego peligroso que tiene que ver con los supuestos. Lucía ve a alguien y se pregunta cómo sería el sexo con él, y yo muestro esas fantasías.

—¿Quiere decir que rueda las fantasías sexuales?

—Claro. Porque más que la huida, lo que me interesaba era la sugestión, cómo el escritor sugestiona a Lucía y al resto de los personajes, cómo interviene en sus vidas una vez muerto. Llega un momento en el que Lucía piensa que forma parte de algo que ya estaba escrito por Lorenzo, y lleva esa reflexión hasta sus últimas consecuencias. Ella se deja llevar por una posible fábula y poco a poco va descubriendo el gran secreto de la película.

—Por lo tanto, mantiene ese paralelismo que ya ha experimentado en obras anteriores entre el mundo interior y el mundo real que rodea a los personajes.

—Lo que quiero es que se pueda establecer una relación entre la realidad interna de la película y la realidad relativa que hay dentro de la historia. En la medida en que una película son trozos representativos, unidades de tiempo que pertenecen a una historia mucho mayor, puedo tener un compromiso con lo estrictamente real o mantener los aspectos más fabuladores y subjetivos de la historia. En esta película hay un poco de todo. Por un lado es muy naturalista, pero también es verdad que hay acontecimientos que per-

“He realizado mi película más radical. Hay situaciones de la historia en las que me daba cuenta de que me la estaba jugando y rezaba para caer de pie, porque se tratan situaciones tremendamente delicadas”

tenecen a un mundo casi virtual. Me gusta introducir pasajes e ideas que no pertenezcan en absoluto al territorio de lo real, sino que respondan a motivaciones más mentales o psicológicas.

—Es sin duda un relato complejo, ¿no teme que el espectador desconecte de la historia?

—Es cierto que tiene complejidad, pero sin embargo se ve de una forma muy directa. En el fondo, no deja de ser un melodrama que apela más a la emoción que al intelecto. Es una historia muy dura y emotiva, y es sin duda la película más directa que he hecho hasta ahora. No me preocupa mucho que no se entiendan todas las facetas de la película, porque el aspecto emotivo es tan fuerte que el espectador enseguida se siente atrapado por los personajes. Las partes más abstractas, que se pueden interpretar de muchas maneras, están ahí para que el espectador libremente se deje sugerir en la medida que quiera.

Una historia latente

Como si la historia de *Lucía* siempre hubiese estado ahí, latente, perfectamente construida en algún rincón oculto de su fascinante imaginación, Medem habla de sus personajes, sus avatares y reflexiones —siempre formando parte de un universo regido por las leyes del azar consciente—, como si fueran contundentes proyecciones de su ser, testigos privilegiados de las filias y fobias que determinan cada paso de su filmografía. Durante su periplo profesional, iniciado con *Vacas* en 1992, ha conseguido armar una de las obras conjuntas del reciente cine español con más coherencia interna y cuya evolución, a todas luces, obedece a una especie de quimera, a un plan perfectamente orquestado que sigue las pistas de su subconsciente.

—¿Definiría *Lucía y el sexo* como su película más arriesgada?

—Sin duda. Es la más radical. Es una película en la que me lo he puesto muy difícil. Hay situacio-

nes de la historia en las que me daba cuenta de que me la estaba jugando y rezaba para caer de pie, porque se tratan situaciones muy delicadas.

—¿Cómo ha solventado la creación de atmósferas, una de las apuestas más interesantes y personales de su cine?

—La isla la he fotografiado sobreexpuesta, como tocada por la luz, es una película muy blanca. Los exteriores de la isla son muy brillantes. Pero no es fría, como era *Los amantes...*, todo lo contrario. En contraste, los fragmentos que corresponden al pasado tienen una estética opuesta, aparte de ser urbanos, son generalmente escenas de interior y nocturnas, con una atmósfera muy claustrofóbica. De todos modos, en esta película están muy separadas las cotas naïf de las más “convencionales”, por decirlo de alguna ma-

“*Lucía y el sexo* es una película compleja, pero no deja de ser un melodrama que apela más a la emoción que al intelecto. Es una historia muy dura y emotiva, y es sin duda la película más directa que he hecho hasta ahora”

nera. Hay partes muy diferenciadas, incluso musicalmente, que pueden provocar la risa, ya que propongo al espectador un juego: que vea la película como si *Lucía* estuviera chiflada.

—Rodada en alta definición, es la primera vez que una película española se ha rodado en este formato digital, con la cámara HDCAM-Cinealta 24P, ¿por qué tomó esta decisión y qué resultados ha obtenido?

—Quería estar tan cerca de los personajes, acompañarles y disfrutar con ellos, que la mejor forma de hacerlo era con estas cámaras digitales. En primer lugar, porque me permitía iluminar mucho menos, de manera que no ha sido un rodaje aparatoso y la distancia entre la cámara y los actores era muy corta. Además, he podido grabar de una forma neutra, sin apenas ideas de fo-

tografía, luz o atmósfera. Como es digital, luego en posproducción sometes la película a un ordenador con el que puedes hacer lo que quieras. A los interiores les bajamos el color, les dimos más contraste y densidad. Y luego detalles, la textura de la imagen, cambiar el color de un jersey o suprimir una silla del plano... miles de aplicaciones que no se podrían hacer en laboratorio se hacen con mucha facilidad en ordenador. Es una forma de rodaje que ha sido muy nueva para mí y que me ha fascinado.

Diecinueve versiones

Mediante esta técnica, el autor de *La ardilla roja* —filme que fascinó al mismísimo Stanley Kubrick— ha tenido la posibilidad de rodar 150.000 metros de película (para *Los amantes...* necesitó una tercera par-

te), algo que, además de ralentizar el proceso de montaje, en el que llegó a realizar diecinueve versiones hasta lograr el definitivo metraje de dos horas y siete minutos, ha exigido un esfuerzo añadido para los actores: Paz Vega, Tristán Ulloa, Elena Anaya, Najwa Nimri, Daniel Freire y Javier Cámara. “Ha sido un rodaje muy cómodo para mí, pero para los actores mucho más duro de lo normal, porque tenían que estar mucho más tiempo concentrados, ya que yo rodaba constantemente, incluso en los ensayos”.

—Excepto con Najwa Nimri, con el resto de los actores ha trabajado por primera vez. ¿Cómo ha sido su relación con ellos?

—Ha sido una relación brutal sobre todo por la intensidad. Desde el guión ellos se preguntaban qué se iba a ver, cómo se iban a rodar las es-

cenos de sexo. Pero yo siempre estuve muy cerca de ellos, y el pudor enseguida desapareció. Pasé a todo el equipo (no sólo a los actores) un guión ordenado de forma cronológica, para que les resultara más fácil imaginarse la continuidad de la historia y de que era posible contarla así, aunque luego resulta mucho más interesante presentarla como finalmente ha quedado, entrelazando los tiempos. En parte gracias a eso, los actores fueron descubriendo aspectos de sus personajes que yo no había contemplado, y algunas partes de la historia las han aportado ellos.

—Sus guiones tienen fama de funcionar como un mecano. ¿Ha introducido muchos cambios durante el rodaje y las postproducción?

—El guión es un proceso de maduración larguísimo, y cuando está terminado crees que es perfecto, que no le falta ni le sobra nada, que todo está en su sitio y funciona con precisión, como una maquinaria de relojería suiza. Pero cuando montas por primera vez esas imágenes, todo se transforma, sobre todo porque la historia adquiere poder. Te das cuenta de cosas que ya estaban en el guión, pero que se ven mucho más claramente en el montaje. Entonces hay que tener mucha paciencia, pulir sin descanso, eliminar secuencias que en sí mismas son fantásticas pero que en el conjunto de la película no encajan. El propio ritmo te va demandando sutiles cambios para hallar el equilibrio.

Medem confía en haberse desprendido de la horma de su zapato, ese desequilibrio entre estética y curso narrativo que ha intervenido sobre la mayoría de sus obras anteriores. Acompañadas de las composiciones originales de Alberto Iglesias, en esta ocasión en forma de vals, las imágenes de *Lucía y el sexo* revelarán, una vez más, las facetas más ocultas de uno de los directores más personales de nuestro cine.

CARLOS REVIRIEGO

Estreno de *Shrek*, el cuento de hadas del siglo XXI

Modernidad y transgresión animadas

Pasará a la historia del cine como la primera película de animación que compite en el Festival de Cannes. *Shrek*, una producción de Dreamworks, SKG –que llega este viernes a nuestras pantallas–, reformula las convenciones del cuento de hadas y eleva el territorio de la animación a cotas nunca alcanzadas, tanto narrativas como formales. EL CULTURAL ha hablado con sus creadores, Vicky Jenson y Andrew Adamson.



Un cuento de hadas a partir de la subversión de las convenciones clásicas, un humor irreverente, unos héroes a la fuerza completamente nuevos, un personaje femenino inédito, una exuberancia artística sólo superada por una inventiva originalísima, dos directores noveles –Vicky Jenson y Andrew Adamson–, la más sofisticada animación computerizada de última generación que todo el dinero de Hollywood puede comprar, un cuento devenido en clásico contemporáneo –*Shrek*, de William Steig– y el impulso de un productor con fama de visionario –Jeffrey Katzenberg– han erigido una película animada por ordenador que no sólo ha escrito varias páginas de la historia del cine (y del postfeminismo), sino que ya ha sido aclamada como obra maestra y culto instantáneo. Se trata de *Shrek*, una nueva gema del cine de animación, quizá uno de

los territorios más libres y fértiles en el último cine norteamericano.

“Cuando se decidió adaptar *Shrek* hace cinco años, ni siquiera existían determinadas técnicas de animación que la han hecho posible, la incertidumbre era casi total. Sin embargo, ganamos tiempo en los comienzos, porque cualquier película arranca desde los mismos parámetros: la escritura del guión, la grabación de las voces, los bocetos básicos de los personajes y su conversión en figuras tridimensionales. A lo largo de cinco años, y milímetro a milímetro, logras componer el puzzle más grande posible”. Así habla Vicky Jenson, codirectora de *Shrek* y forjada en los años 70 en los míticos estudios Hanna-Barbera, en la editorial Marvel y en la productora Warner.

“El ogro Shrek posee 90 músculos, 836 tendones y hasta 800 controles individuales de animación.

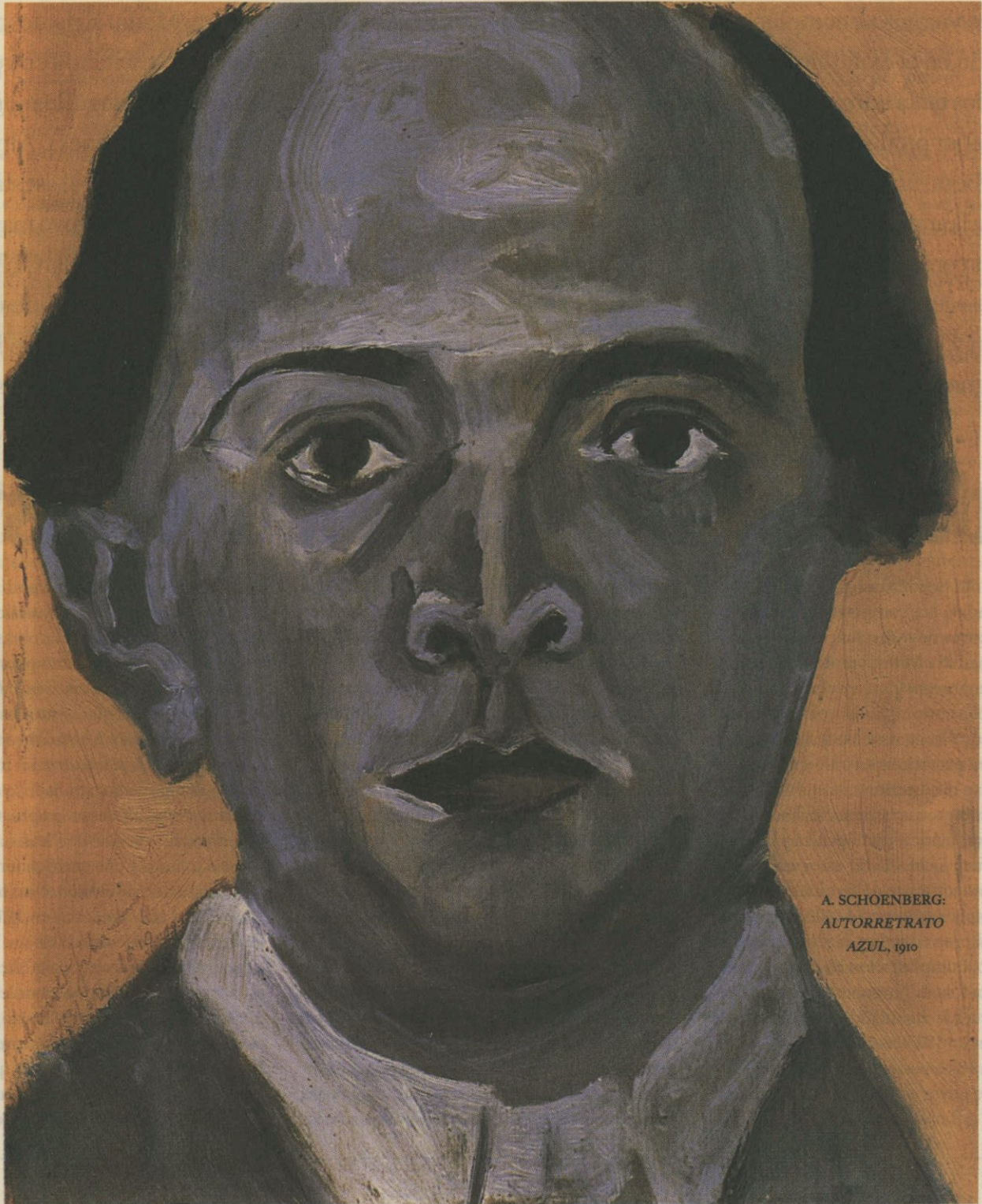
Creándole, descubrimos que no hay límites en la búsqueda de la perfección. Por ejemplo, para lograr la piel exacta de los personajes, estudiamos en la universidad de Stanford acerca de dermatología y cómo la luz es refractada por la piel. Para saber exactamente cómo el barro se desliza en la espalda de un ogro tuvimos que aprender ecuaciones de dinámica de los fluidos y para ser capaces de crear diferentes formas de fuego nos vimos obligados a crear sistemas gráficos jamás antes utilizados”. El que describe las minuciosas tareas de la animación es Andrew Adamson, artista de infografía que ha trabajado en el departamento de efectos especiales para películas de acción real como *Mentiras arriesgadas* antes de incorporarse al departamento de animación PDI, del megaestudio de Spielberg, Katzenberg y Geffen.

Un ogro misántropo. Ambos se avienen a confirmar que la más grande diferencia respecto del cuento original de Steig es que se ha pulido algo de la misantropía del protagonista –y se han eliminado los pelos de su nariz– pero se ha mantenido ese humor tan agudo que obra el milagro de unir a niños y adultos en el mismo gozo ante una única película. En resumen, *Shrek* narra la solitaria existencia de un solitario ogro verde de pésimo carácter cuya misantrópica existencia en su ciénaga se ve suspendida por la invasión de

todos los personajes imaginables de los cuentos de hadas: Los tres cerditos, Blancanieves acompañada de los siete enanitos, Pinocho y Gepeto, Caperucita Roja y el Lobo... Todos han sido deportados del parque temático que el villano Lord Farquaad cree que es un reino (una clara burla hacia los parques de Disneylandia y cualquier película generada desde los Estudios Disney, auténticos guardianes del legado azucarado de la narrativa clásica infantil desde hace 75 años).

Farquaad necesita casarse con una princesa de sangre real para convertirse en un verdadero tirano y pacta con Shrek para que libere a la cautiva Fiona. A cambio, admitirá a los personajes de los Grimm, Collodi y Andersen de nuevo en su reino de pacotilla. El rescate en un castillo con dragón comienza con un problema añadido, a Shrek se le adhiere un pesadísimo burro parlanchín que sólo busca un amigo. Pero el gran secreto del humor, modernidad y transgresión de la película reside en la princesa Fiona, una bellísima damisela capaz de luchar como en *Matrix* sin perder la tiara y prisionera de un terrible secreto. Explica Vicki Jenson: “Ninguna chica espera ya al Príncipe Azul. Los tiempos y las mujeres han cambiado y Fiona es en realidad prisionera de las expectativas que rodean a una princesa prisionera y a su belleza. Por eso, *Shrek* no sólo se convierte en el liberador de las convenciones de los cuentos de hadas, sino que sin saberlo lo es también de la causa feminista. Con la piel verde, halitosis y el peor temperamento, Shrek es el verdadero nuevo héroe del siglo XXI”.

BEATRICE SARTORI



A. SCHOENBERG:
AUTORRETRATO
AZUL, 1910

Schoenberg

La herencia de un genio provocador, a los 50 años de su muerte

El próximo viernes se cumplen cincuenta años de la muerte de Arnold Schoenberg. Medio siglo después de su desaparición en el exilio americano, este compositor nacido en Viena en 1874 continúa suscitando entre expertos y aficionados tanta admiración y entusiasmo como abierta repulsa y aversión. Nadie, sin embargo, le niega el privilegio de haber protagonizado, junto a sus discípulos e integrantes de la Segunda Escuela vienesa, Alban Berg y Anton Webern, una de las revoluciones más importantes y radicales en la historia de la música, al asestar el golpe definitivo a la armonía clásica. Hombre de compleja personalidad y de múltiples facetas, su vida estuvo marcada también por las convulsiones políticas, ideológicas y sociales que sacudieron a la Europa de su tiempo. EL CULTURAL ha querido acercarse a esta fascinante personalidad y a su obra a través de los testimonios inéditos de quienes le conocieron y le admiraron, como Pau Casals o Joaquim Homs. También Cristóbal Halffter analiza en la Primera Palabra algunos de los aspectos más desconocidos de una de las figuras fundamentales de la música del siglo XX.

Vida y legado de un iconoclasta

Arnold Schoenberg (1875- 1951) es uno de los compositores más influyentes de todos los tiempos, comparable a Monteverdi, Beethoven o Wagner por cuanto su visión del arte musical abrió una brecha entre el pasado y el futuro hasta el punto de que las generaciones siguientes no tuvieron fuerza para rehuir su influencia ni para prescindir de su magisterio.

Para entender todas las reacciones suscitadas por su obra, teórica y práctica, hay que valorar la peculiar psicología de este provocador nato. Sus devaneos con las diferentes confesiones dan una explícita muestra de ello. Aunque su origen era judío, se educó en la religión católica, para luego, cumplidos los 18 años, convertirse al protestantismo. No contento con ello, habría de volver a su religión judía nada más subir al poder Hitler en 1933 como protesta.

Nacido en 1874, pertenece a una curiosa generación entre cuyos estrictos contemporáneos encontramos a Ravel (nacido en 1875), Rach-

maninov (1873), Scriabin (1872), Falla (1876) o Vaughan Williams (1872), muy estimables talentos, aunque están muy lejos de las ambiciones del creador austríaco por mucho que se hayan acomodado mejor en los gustos de nuestros actuales públicos. En alguna medida, Schoenberg debe entenderse como el último eslabón de la estirpe romántica que ya estaba dando sus últimos estertores con Strauss y Mahler, necesitada de encontrar nuevos caminos que en alguna medida él ayudó a construir.

Sus primeras obras de trascendencia, aquellas que con más facilidad se programan en los conciertos, anidan todavía en ese espíritu que nace del *Tristán* de Wagner. Es evidente que en *Noche transfigurada* (1899), el poema sinfónico *Pelleas und Melisande* (1903) y, sobre todo, en los imponentes *Gurrelieder* (1911) se plasma la herencia decimonónica llevada al máximo tanto por sus dimensiones armónicas como orquestales. Sin embargo, un espíritu inquieto, cultivado en muchas disciplinas y preocupado por la ampliación de las

posibilidades musicales, no podía permanecer ajeno a su tiempo. Por muy radical que pueda verse, el espíritu que inflama obras como *El libro de los jardines colgantes* sobre poemas de Stefan George (1909) o la ópera *Erwartung* (1909) no es muy distinto del que asiste a las agresiones de Strauss con *Salomé* y *Elektra*, al que patea en *La consagración de la primavera* del joven Stravinski, al que presencia extrañado la exposición de los Fauves en 1906 o contempla atónito en 1908 *Las señoritas de Aviñón* de Picasso.

Se explica por ello que Schoenberg fuera un entusiasta del movimiento inspirado por *Der Blaue Reiter* (*El jinete azul*) en 1912, gran documento del expresionismo alemán. Tanto en el terreno musical como en el pictórico, asumirla en gran medida esa propuesta de cambio que se plasmaba con vitalidad en las vanguardias europeas. Hijo de ellas sería el impresionante *Pierrot Lunaire* (1912), por mucho que le esté negada la popularidad que merece una de las piezas más geniales del siglo XX. Los años siguientes

C R O N O L O G Í A

■ **1874.** El compositor Arnold Schoenberg nace el 13 de septiembre en Viena.

■ **1894.** En ese año conoce a su mentor, y más tarde cuñado,

Alexander Zemlinsky. ■ **1898.** Se hace protestante.

■ **1901.** Se casa con Mathilde Zemlinsky y se traslada a Berlín.

■ **1902.** Nace su hija

Gertrud. Es invitado a dar clases de armonía en el Conservatorio Stern de Berlín.

■ **1903.** Regresa a Viena.

■ **1904.** Da clases en la

Schwarzwald Schule, entre cuyos alumnos se hallan Alban Berg y Anton Webern.

■ **1906.** Nace su hijo Georg.

■ **1907.** Comienza su

carrera como pintor.

■ **1918.** Funda la Sociedad para Audiciones Musicales Privadas.

■ **1923.** Fallece su esposa Mathilde.

■ **1924.** Se casa con

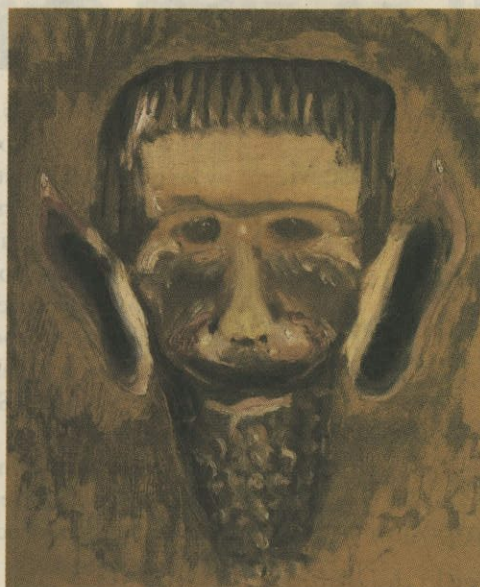
Gertrud, hermana de su alumno Rudolf Kollisch.

■ **1925.** Enseña composición en la Academia de Bellas Artes de Berlín.

fueron difíciles, a pesar de estar salpicados de algunos éxitos, caso del estreno de los *Gurrelieder* en Viena en 1913, recibidos con entusiasmo. Asociado con dos discípulos amigos, Anton Webern y Alban Berg, sus conciertos generaban a menudo disturbios y agresiones tanto en Viena como en Alemania. Después de afrontar la creación de la Sociedad de Conciertos Privados, plantearía en 1921 su teoría dodecafónica, que destrozaba la jerarquía tonal que había sido garante del lenguaje armónico desde el barroco. No es de extrañar que sus postulados levantaran permanentes controversias. A pesar de ello, gozó del respeto de sus colegas por la solidez de sus pensamientos. Un hombre tan lejano a sus principios estéticos como Puccini se preguntaba: “¿quién no nos dice que Schoenberg no sea un punto de partida para un futuro bien alejado?”. El mismo Richard Strauss, que le profesaba una indescriptible fobia, le apoyaría para un puesto oficial, señalando que “aun cuando pienso que estaría mejor quitando nieve con una pala que emborronando papel pautado, nadie sabe qué pensará la posteridad de este asunto”.

La situación en Alemania, con la llegada del nazismo, hizo que se trasladara primero a Barcelona, donde su alumno Robert Gerhard le acogió con cariño, para más tarde abandonar Europa con carácter definitivo. Son los años en los que culmina su ópera *De hoy a mañana* y en los que lleva a cabo los dos actos de *Moses und Aron*. En la década de los 30 se instala en Estados Unidos, impartiendo clases en la Universidad de California. A su etapa americana corresponden su *Concierto para violín* (1936), la *Oda a Napoleón Bonaparte* (1942), el *Concierto para piano* (1942) o *Un superviviente de Varsovia* (1947).

Sus últimos años fueron muy difíciles ya que nunca llegó a ser admitido por la sociedad musical americana. Las formaciones de aquel país apenas lo incluían y una vez jubilado de sus clases sufrió graves problemas para subsistir con de-



ASÍ PINTÓ SCHOENBERG, SIEMPRE PROVOCADOR, A LOS CRÍTICOS MUSICALES

coro. En algunas ocasiones, la necesidad económica le obligó a aguantar increíbles muestras de desprecio. Poco a poco, y a pesar de ello, la divulgación de sus trabajos había adquirido un ritmo imparable en las nuevas generaciones. Figuras como Stravinski, Shostakovich o Bartók llegaron a adoptar algunos de sus postulados y, con la proyección de sus discípulos Webern y Berg, se convertirá después de la guerra mundial en faro de la Escuela de Darmstadt o de los festivales de Donaueschingen. Por su parte, Boulez, Stockhausen, Maderna, Carter, Nono o Berio reivindican su lugar en la historia y acuden a él como referencia máxima de lo que algunos considerarán como una nueva tiranía. Su legado fue tan determinante que el propio Boulez se vio obligado a escribir un célebre artículo titulado *Schoenberg ha muerto*, una especie de parricidio estético, fruto de la necesidad de emancipación que demandaban los nuevos tiempos.

A pesar de las cinco décadas que lleva desaparecido, Schoenberg sigue levantando gran polvareda. Todavía su ópera *Moses und Aron* fue es-

trenada con división de opiniones en el Metropolitan de Nueva York tan sólo hace dos años merced al empeño personal de James Levine, que no dudaba en bautizarla en estas mismas páginas como “una de las más difíciles técnicamente de la historia”. Y sin ir más lejos, en declaraciones a EL CULTURAL, Lorin Maazel reflejaba el pasado mayo su respeto al teórico, a la par que su poca consideración al creador.

Igor Stravinski, en sus interesantes conversaciones con Robert Craft señalaba que “la obra total de Schoenberg encierra demasiadas irregularidades como para que la abarquemos como un todo. Nosotros —y con esta palabra me refiero a la generación que dice en la actualidad Webern y yo—, sólo debemos recordar las obras perfectas, las *Cinco piezas para orquesta*, *Herzgewächse*, *Pierrot*, la *Serenata*, las *Variaciones para orquesta*, y por su orquesta, la *canción de Seraphita*, del op. 22. Gracias a ellas, Schoenberg se halla entre los grandes compositores. En el futuro los músicos recibirán su influencia durante mucho tiempo. Ellas constituyen, junto a algunas obras de un número no muy grande de otros compositores, la verdadera tradición”.

Quizá las claves para entender su música nos las transmitiera él mismo en una de sus fascinantes cartas (publicadas por Turner, en traducción de A. F. Mayo), donde señala con el sarcasmo que le caracteriza, que “la comprensión de mi música padece siempre por el hecho de que los músicos no me miran como a un compositor normal, corriente y moliente, que expone sus temas y melodías, más o menos buenos, más o menos nuevos, mediante un lenguaje musical no demasiado insuficiente, sino como a un moderno y disonante experimentador dodecafónico. Pero no hay nada que desee más ardientemente, si es que puedo hacerlo, que ser tenido por una suerte de un Chaikovski un poco mejor —válgame Dios, un poco mejor—, y esto es todo”.

LUIS G. IBERNI

C R O N O L O G Í A

■ **1931.** Permanece en Barcelona por motivos de salud.

■ **1932.** Nace su hija Dorothea Nuria.

■ **1933.** Año en el que abandona Berlín. Se re-

convierte al judaísmo y se instala en EEUU.

■ **1936.** Es nombrado profesor en la Universidad de California.

Entabla amistad con George Gershwin.

■ **1941.** Nace su hijo Lawrence. Nuria, Arnold y Gertrud obtienen la ciudadanía americana.

■ **1946.** Sufre un ataque al corazón duran-

te unas conferencias en la Universidad de Chicago.

■ **1947.** Mantiene una polémica con Thomas Mann por la publicación de *Doctor Faustus*.

■ **1949.** Por motivos de salud, no puede viajar a Europa para celebrar su setenta y cinco cumpleaños. Es nombrado ciudadano de honor de Viena.

■ **1950.** Publica *El estilo y la idea*.

■ **1951.** Elegido presidente Honorario de la Academia de Música Israelí, muere el 13 de julio en Los Ángeles.

Schoenberg, según Pau Casals

En 1955 se publicó en Francia un fascinante libro titulado *Conversations avec Pau Casals*, escrito por su amigo José María Corredor, que debido al exilio del ilustre chelista durante los años del franquismo estuvo prohibido en nuestro país. La obra conoció una edición limitada en Argentina y en los años 70 vio la luz en catalán. Casals, buen amigo de Schoenberg, que llegó a adaptar para él un concierto para violonchelo de un autor del siglo XVII, nos ofrece un retrato de gran humanidad sobre el compositor y de sus teorías en estas líneas que hemos traducido del original francés y se publican aquí por vez primera en España.

—¿Usted conoció bien a Arnold Schoenberg?

—Sí, tuve mucha relación con él. He seguido su evolución, y he conocido a través de conversaciones con él cuáles eran sus inquietudes y sus aspiraciones. Cuando veo que se mete en el mismo saco a Schoenberg y algunos compositores contemporáneos, yo respondo: no, eso es un error. En Schoenberg se manifestaba una noble y deliberada voluntad de búsqueda y, sobre todo, una sinceridad total de cara a cara a él mismo. Otros han creído, debido a su éxito, que podían permitirle todo, escribir cualquier cosa insignificante, estando seguros de que algunos espectadores les aplaudirían.

»Y, si estos auditorios no les aplaudían, entonces estaban dispuestos a decir que no estaban a la altura. Schoenberg era diferente: un temperamento genialmente musical que veneraba a todos los maestros dignos de veneración. ¿Qué pensarían algunos iconoclastas de nuestra época, si hubieran escuchado a Schoenberg decir, como yo le oí, que comprendía y admiraba incluso a un Donizetti? Influidos por el talante profético de su raza, y por su

profunda devoción por la música, quería explorar todas las zonas hasta las ignoradas —como la atonalidad—, con el único fin de examinar lo que podían dar de sí. Su actitud tenía mucho de sacrificio; consistía

En 1920, Arnold Schoenberg sintió la necesidad de desarrollar un nuevo tipo de técnica compositiva cuyo objetivo era una total reordenación de las leyes armónicas. La armonía tradicional daba un valor desigual a las notas de la escala, con un sonido fundamental y otros subordinados. Sobre esta base se organizaba un discurso a partir del cual nacían las ideas y formas musicales. Toda la música occidental, desde la Edad Media hasta comienzos

del siglo XX, reposa sobre esta función. El siglo XIX es una continua lucha por llevar estas leyes hasta el límite, con una lectura cada vez más ambigua de las mismas. El método schoenberguiano está basado en la utilización completa de la escala cromática, formada por doce notas (tonos y semitonos) dispuestas en series, en lugar de las siete notas de la escala diatónica. Este procedimiento deja el máximo espacio a la fantasía y

en dejar de lado en sus composiciones los procedimientos habituales —y los que a él le resultaban fáciles de escalar— para lanzarse a caminos desconocidos. Su idea no era romper los lugares que nos atan al pasado, sino enriquecer el tesoro musical con las nuevas posibilidades que podían nacer de sus búsquedas.

—Y el hombre Schoenberg, ¿cómo era?

—¡Delicioso! Era un hombre lleno de simplicidad, de encanto, y dotado de una inteligencia continuamente despierta.

—Usted tocó un concierto para violonchelo del que él es el autor

—Nunca lo he tocado en público. Quiero explicar esto. Con motivo de uno de los festivales de arte musical que eran célebres en Viena, Schoenberg realizó el bajo cifrado de un concierto inédito de G. M. Monn, un autor del siglo XVII tan

destacado como desconocido. Schoenberg realizó un trabajo de primer orden; yo toqué en numerosas ocasiones este concierto, en particular lejos de la temporada oficial en Viena, donde lo ofrecí por primera vez. Schoenberg descubrió una nueva obra de Monn; tomó los motivos y realizó un *Concierto para violonchelo*, aunque en esta ocasión introduciendo elementos propios. Me lo hizo llegar, dedicado; es un fragmento de alto interés, que trabajé durante dos años.

»Cuando estaba a punto de interpretarlo en concierto, el editor Schirmer, que había adquirido los derechos de la obra, me hizo saber que debía pagar cien dólares por cada ejecución. No llegué a ponerme de acuerdo con él. Aunque redujo la suma a cincuenta dólares, este cambalache hizo que me enfadase y le dije: “¡Ya basta!”. Al conocer el incidente, Schoenberg, indignado, me envió una carta rogándome que no cediera. Feuermann tocó este Concierto por vez primera; a pesar de la importante interpretación del solista, la obra no tuvo éxito. Yo no he vuelto a oír hablar de ella, salvo en una ocasión en que el chelista Bartsh la tocó en una emisión para la radio en París. El Concierto no ha seguido su camino y es una pena, pues la obra es de un gran maestro.

—Sobre las innovaciones de Schoenberg, ¿qué diría usted?

—En su obra se revelan muchas ideas y elementos que, sin duda, servirán al desarrollo normal —y no puramente cerebral— de la música. Algunas de sus innovaciones me parecen, por el contrario, condenadas al fracaso. Me acuerdo de un día, en Viena, donde Schoenberg me hablaba de sus proyectos. En contra de su entusiasmo, yo no podía apartar de mí la idea de que un abismo se abría bajo sus pies.

¿Qué es la dodecafonía?

La creatividad del compositor, al no existir un núcleo armónico preestablecido. Las series se crean para cada obra, y pueden partir de cualquiera de las doce notas. La técnica dodecafónica tiende a evitar los centros tonales, lo cual produce en el oído una inequívoca sensación de inquietud. La realización práctica de dichas leyes convierte a la Escuela de Viena en uno de los movimientos musicales más fascinantes de la historia.

Un invierno feliz en Barcelona

Los nueve años que pasaron Robert Gerhard y su esposa en Barcelona propiciaron la llegada y estancia en ella del matrimonio Schoenberg por espacio de ocho o nueve meses; desde octubre de 1931 hasta junio de 1932. Residieron en una torre de estilo modernista situada en la Baixada Briz nº 14 (20-22 en la actualidad) del barrio de Vallcarca. Schoenberg conservó siempre muy buen recuerdo de su estancia en nuestra ciudad. En Berlín el creciente predominio y radicalización del nazismo creaba un clima muy inquietante. En Viena tenía un grupo de discípulos y admiradores incondicionales, pero no llegaban a compensarle la irritación y falta de comprensión que suscitaban sus obras entre la mayor parte de críticos y oyentes.

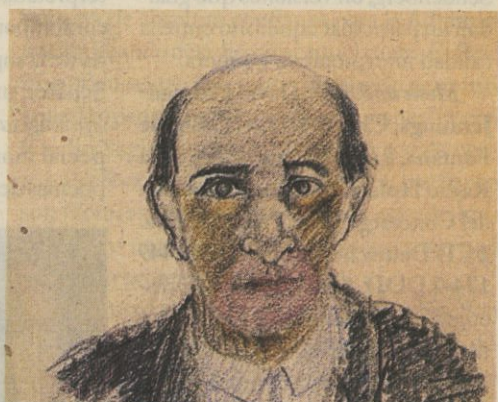
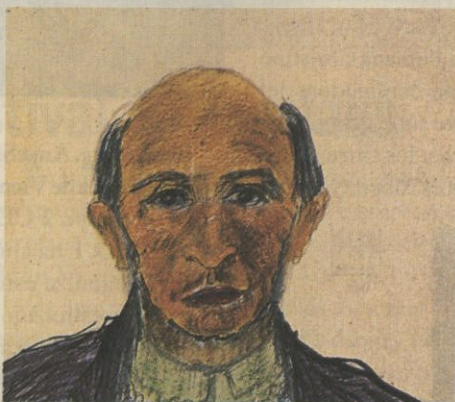
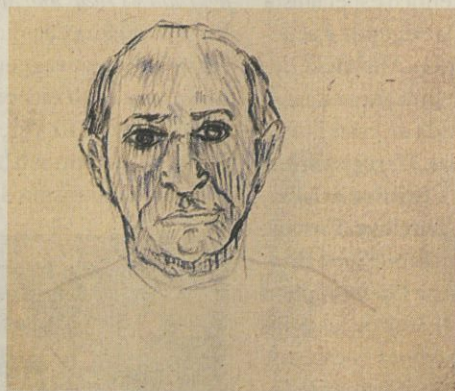
En Barcelona, en cambio, sólo era conocido por un círculo limitado de melómanos y gozaba de total independencia.

Estas circunstancias y las constantes atenciones que recibía del matrimonio Gerhard, sin duda, contribuyeron decisivamente a que pudiese desarrollar su vida y trabajo creativo en un ambiente sereno y estimulante. En estas condiciones tan favorables compuso en la capital catalana la *Segunda pieza para piano Op. 33 b* y buena parte del segundo acto de la ópera *Moisés y Aarón*.

Por cierto, según me contó la esposa de Gerhard (Poldi), que a menudo iba a visitar a

Primera referencia

En los primeros meses de 1911, y en la notable revista inglesa de Musicografía Musical Times, leímos las siguientes líneas: "Por primera vez en la música alemana, vemos a Strauss entrar en el capítulo de lo pasado. Arnold Schönberg es la primera senda que nos conduce a un más allá y podemos esperar con confianza en que encontraremos en el camino nuevo lugares tan importantes como los revelados por su gran predecesor". La ejecución en Londres de varias obras de Schönberg produjo tan estrepitosa algareda como las de Stravinski en París, pero mientras que los franceses se contentaron con polémica y literatura, los ingleses, más serios y metódicos, procedieron a un estudio detallado.



PARA EL SCHÖNBERG PINTOR, EL TEMA MÁS IMPORTANTE ES SU ROSTRO, EL LÍMITE ENTRE EL MUNDO EXTERIOR Y EL INTERIOR

la de Schoenberg, que se hallaba en estado de gravidez, mientras ellas hablaban en voz baja en la misma estancia donde el maestro componía, más de una vez las había sorprendido interviniendo inesperadamente en la conversación cuando hablaban de algún amigo común de Viena, dejando momentáneamente de lado las series de doce tonos. Los dos únicos actos que componen *Moisés y Aarón* (del tercero sólo escribió el texto) no fueron representados hasta 1957 en Zúrich, seis años después de la muerte de su autor y veinticinco después de la fecha de composición. Fue una representación memorable, dirigida por Hans Rosbaud, a la que tuve la suerte de poder asistir junto a mi esposa.

El 3 de abril de 1932 Schoenberg dirigió un concierto matinal de la Orquesta Pau Casals en la Asociación Obrera de Conciertos integrada por las siguientes obras suyas: *Noche transfigurada*, el poema sinfónico *Pelléas y Melisande*, los *Ocho lieder op. 6* para canto y piano, interpretados

por Concepció Badía y Antoni Vilalta, y la brillantísima transcripción para orquesta del *Pre-ludio y Fuga en Mi mayor* para órgano de Bach. El 7 de mayo siguiente nace en Barcelona la hija del segundo matrimonio de Schoenberg, a la que pusieron el nombre de Nuria; este hecho también contribuyó al buen recuerdo que siempre le dejó su estancia en Barcelona. Cuando el 30 de mayo de 1933 fue prácticamente desposeído por el régimen hitleriano de la cátedra de composición que dirigía en Berlín, a causa de su origen judío, gestionó por medio de Gerhard la posibilidad de establecerse en nuestra ciudad, pero no se le pudo ofrecer ninguna solución satisfactoria y después de una breve permanencia en París y posteriormente en Arcachon decide aceptar la propuesta que le envía el Conservatorio Halkin de Boston y en noviembre del mismo año se traslada a aquella ciudad.

JOAQUIM HOMS

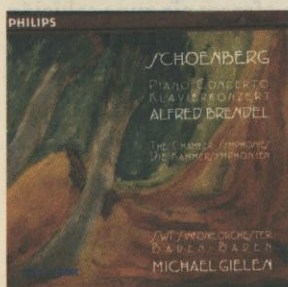
Diez grabaciones esenciales



Señalamos en la siguiente relación las obras que, a nuestro juicio, deben figurar en una discografía básica sobre Arnold Schoenberg, en versiones que guardan un particular equilibrio entre la calidad interpretativa y sonora.

Moses und Aron. David Pittman-Jennings, Chris Merritt, Gabriele Fontana, László Polgár. Coro de la Radio Holandesa. Real Orquesta del Concertgebouw. Pierre Boulez. 2 CD Deutsche Grammophon 449 174-2 DDD. Segunda versión discográfica realizada por el director francés de esta incompleta ópera, considerada la obra cumbre y también la más enigmática de su autor, a raíz de las representaciones celebradas en la Ópera de Amsterdam y en el Festival de Salzburgo. La característica capacidad analítica se une a una brillantísima respuesta orquestal del Concertgebouw, resaltada por un rutilante sonido.

Concierto para piano y orquesta. Alfred Brendel, Sinfónica de la SWF Baden-Baden, Michael Gienlen. Philips 446 683-2 DDD. El pianista austríaco fue siempre un ferviente defensor de esta partitura, que en esta ocasión se complementa con las dos *Sinfonías de cámara*



para un auténtico especialista en la música de la Segunda Escuela de Viena como es Michael Gienlen, al frente de una orquesta asimismo muy curtida en estas lides.

Pierrot lunaire. Herzgewächse. Oda a Napoleón. Christine Schäfer, David Pittman-Jennings. Ensemble Intercontemporain. Pierre Boulez. 2 CD Deutsche Grammophon 449 174-2 DDD. Tres de las principales composiciones vocales de Schoenberg, magníficamente interpretadas por el Ensemble Intercontemporain de París y con la ayuda de la soprano alemana Christine Schäfer, una gran dominadora del *Sprechgesang* que sabe otorgar especial morbidez a los surrealistas poemas del francés Albert Guiraud.



idifunk-Chor Stuttgart
upert Huber, conductor



Arnold
Schönberg
Choral Works

Obras para coro. Coro de la Radio de Stuttgart. Rupert Huber. Arte Nova 74231 27799 2 DDD. Una de las mejores agrupaciones dedicadas a este repertorio, el Coro de la Südfunk de Stuttgart, propone la totalidad de la música coral a capella compuesta por Schoenberg, desde la juvenil *Friede auf Erden* hasta el retorno a la cuestión judía en piezas de su última época como *Dreimal tausend Jahre* y el *Salmo 130*.

Música orquestal. Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon 457 721-2 y 457 760-2 ADD. La opulencia tímbrica de la Filarmónica berlinesa destella en estas arrebatadas versiones de la *Noche trans-*

figurada y *Pelleas und Melisande*, que Karajan orienta decididamente hacia su lado postwagneriano. En las *Variaciones op. 31* (acopladas con páginas orquestales de Webern y Berg), el maestro salzburgués hace brillar el virtuosismo de su batuta.



Erwartung. Anja Silja, Orquesta Filarmónica de Viena. Christoph von Dohnányi. 2 CD Decca 417 348-2 DDD. Una alucinada Anja Silja protagoniza este trepidante melodrama estrenado en Praga sobre la mujer que busca desesperada a su amante en el bosque. El analítico Christoph von Dohnányi y una extraordinaria Orquesta Filarmónica de Viena proporcionan un acompañamiento de lujo a este álbum, en el que también figura una de las mejores versiones discográficas del *Wozzeck* de Alban Berg.

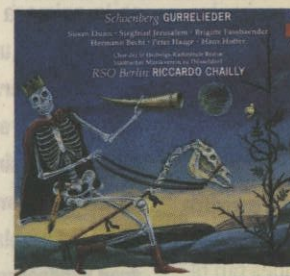
Música para piano. Maurizio Pollini. Deutsche Grammophon 423 249-2 ADD. Grabado en 1988, este registro sigue constituyendo todo un clásico en la discografía de la música del siglo XX. El insigne pianista italiano hace gala de una sensacional técnica e increíble facultad para desentrañar la intrincada escritura de estas obras y mostrarlas al oyente con una pasmosa claridad.

Cuartetos de cuerda. Cuarteto LaSalle. 4 CD Deutsche Grammophon 419 994-2 ADD. Otro volumen fundamental, que recoge la integral para cuarteto de cuerda de la Escuela de Viena, en lecturas reveladoras a cargo de una agrupación

norteamericana cuyas lecturas de la música del siglo XX tuvieron desde el principio un carácter de referencia. Es muy hermoso también el volumen que incluye, a cargo de los mismos intérpretes, la versión original para sexteto de cuerdas de la *Noche transfigurada* y el *Trio op. 45*.

Un superviviente de Varsovia. Gottfried Hornik, Orquesta Filarmónica de Viena. Claudio Abbado. Deutsche Grammophon 423 249-2 ADD. Visión de un tenso dramatismo de una de las partituras más estremecedoras de Schoenberg, compuesta en su exilio americano a partir de la experiencia de un hombre que logró escapar al horror del campo de concentración.

Gurre-Lieder. Susan Dunn, Siegfried Jerusalem, Brigitte Fassbaender, Hermann Becht, Hans Hotter. Coro de la Asociación Musical de Düsseldorf. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Riccardo Chailly. 2 CD Decca 430 321-2 DDD. La obra más difundida del compositor es también una



de las mejor servidas por la discografía. En la que aquí hemos señalado, el maestro italiano destaca toda la sensualidad y la filiación tardorromántica de estas monumentales canciones de amor y muerte, apoyado por un suntuoso equipo vocal y unas admirables prestaciones orquestales y corales, así como por una excelente toma de sonido.

RAFAEL BANÚS



ROSTROPOVICH
ESTRENARÁ A
GUBAIDULINA

M. R.

Quince años del Festival de Peralada

TRES lustros hace que Peralada se abrió a la música. Han pasado rápido y con importantes cambios en el certamen, que parece encontrar al fin su norte, su equilibrio y su proporción. Siempre fue un festival algo disperso, con cosas de interés pero sin especial ilación. Todo va asentándose, se buscan nexos, se establecen coproducciones y se intenta estar a la última.

La atención a lo nuevo aparece primordialmente centrada en el estreno en España, el 21 de julio, de la reciente ópera de Aribert Reimann *Bernarda Alba Haus* (*La casa de Bernarda Alba*), basada en la obra de Lorca, que se presentó con inusitado éxito hace muy pocos meses en Munich. El lenguaje severo y riguroso de Reimann, un compositor de muy sólida formación, consigue penetrar en el metafórico y poético mundo del escritor andaluz en una producción, calificada por la crítica alemana como sublime y espectacular, dirigida en lo musical por Windfried Müller y por el imaginativo y ubicuo Harry Kupfer en lo escénico. Tenemos también, el 1 de agosto, la presentación, a cargo de Rostropovich, el Coro de Ohrenburg y el Grupo de Percusión de la Orquesta Filarmónica Lituana, de una reciente partitura de la aclamada Sofia Gubaidulina, *Cántico del sol*, sobre textos de San Francisco de Asís. En el mismo capítulo anotamos, el 10 de agosto, el estreno de una obra del siempre inquieto Alberto García Demestres a cargo de la Orquesta Nacional de Cámara de Andorra.

En la parcela de efemérides hay que señalar un concierto de fragmentos operísticos, con la veterana Caballé al frente, en conmemoración de los XV años de la muestra (14 de julio), y otro (15 de agosto) con motivo de los diez años de colaboración de la Orquesta de Cadaqués, en el que el conjunto aparece dirigido por su permanente invitado, Sir Neville Marriner. Obras de Montsalvatge, Rachmaninov (con Virsaladze) y Dvorák en los atriles. Lo sinfónico-vocal viene servido por el casi obligado *Requiem* de Verdi, una prueba excelente para ver las capacidades de Ernest Martínez Izquierdo, que tendrá a sus órdenes a la Orquesta de la Ópera de Sofía y al avezado Orfeón Donostiarra (27 de julio), que al día siguiente será dirigido por su titular, José Antonio Sainz Alfaro, en *Iván el Terrible* de Prokofiev, donde actuará como narrador el popular actor Juan Echanove.

La ópera de repertorio se hace presente con dos de las obras del *Tríptico* pucciniano, la trágica *Il tabarro* y la cómica *Gianni Schicchi*, en torno al barítono menorquín Joan Pons, los días 14 y 16 de agosto. William Christie y su fabuloso conjunto Les Arts Florissants interpretarán el oratorio de Haendel *L'Allegro, il penseroso ed il moderato* (22 de julio). Y lo vocal está asimismo presente en el recital de Eva Marton (6 de agosto) y en el de Ainhoa Arteta y su marido el barítono Dwayne Croft (3 de agosto).

ARTURO REVERTER

Nombramientos

AYER se reunió el Patronato del Teatro Real y aprobó oficialmente el nombramiento de Emilio Sagi como director artístico una vez que venza el contrato de García Navarro. De entrada hay que agradecer al maestro valenciano cuanto ha hecho por el Real, que es mucho—aunque habrá tiempo de hablar de ello más por extenso—, y también desearle una total recuperación. Es en aras de esta recuperación por lo que le convendría tomarse un mayor descanso, alejarse del todo de la problemática del teatro y, posiblemente, dar entrada a Sagi un poco antes de lo previsto. La salud es lo primero.

Emilio Sagi dirigió con acierto el Teatro de la Zarzuela durante muchos años y demostró ser persona de absoluta confianza para la Administración cuando decidió dejar aquel cargo. El Real es aún un teatro joven que no puede permitirse otra espantada a “Jo Stéphane Lissner”, y con Emilio Sagi es imposible que eso pueda ocurrir. Profesionalidad, competencia y confianza son factores que sin duda habrán pesado mucho en su nombramiento y que auguran una actuación prometedora.

De entrada se parte de un cambio sabio. Son muchos los factores que desaconsejan que direcciones artística y musical coincidan en una misma persona, ya que ello se ha prestado siempre a múltiples conflictos de intereses ligados a representantes y a las propias carreras de los titulares musicales. Por fin, y más vale tarde que nunca, ambos cargos se han desdoblado.

Saltó a los medios de comunicación la noticia del nombramiento de Jesús López Cobos como director musical. Fue un patinazo informativo. A nadie se le escapa que el futuro director artístico debía de tener algo que decir en el asunto y que las cosas han de seguir unos pasos lógicos. Mi amigo el pájaro del bosque me contó que lo que realmente surgió en la Ejecutiva mencionada en la prensa fue un mero intercambio de opiniones al respecto y, eso sí, la unanimidad en que el maestro zamorano sería un candidato óptimo. Por eso López Cobos no debe sentirse molesto por haber visto aireado su nombre sin fundamento y sí satisfecho de saber que en el teatro le tienen en muy alta estima.

Y no son los únicos nombramientos. También hay un nuevo director administrativo, una vez que Gutierrez de Luna pidió su relevo por motivos personales, y mi olfato me dice que podría no terminar ahí la cosa. **BECKMESSER.COM**

Los grandes del género recorren los escenarios españoles

Las rutas del Jazz

El jazz, esa carne cruda que se mastica despacio y con placer lascivo, llega a nuestro país en forma de festival. San Sebastián, Vitoria, San Javier, Valencia, Alicante, Almuñécar y Canarias demostrarán que el jazz es un género completamente consolidado en nuestra cultura. Y para ilustrar el gran cartel del verano, nada menos que Wynton Marsalis, Maceo Parker, Georgie Fame, Paquito D'Rivera, George Benson y Eliane Elias, entre otros muchos.

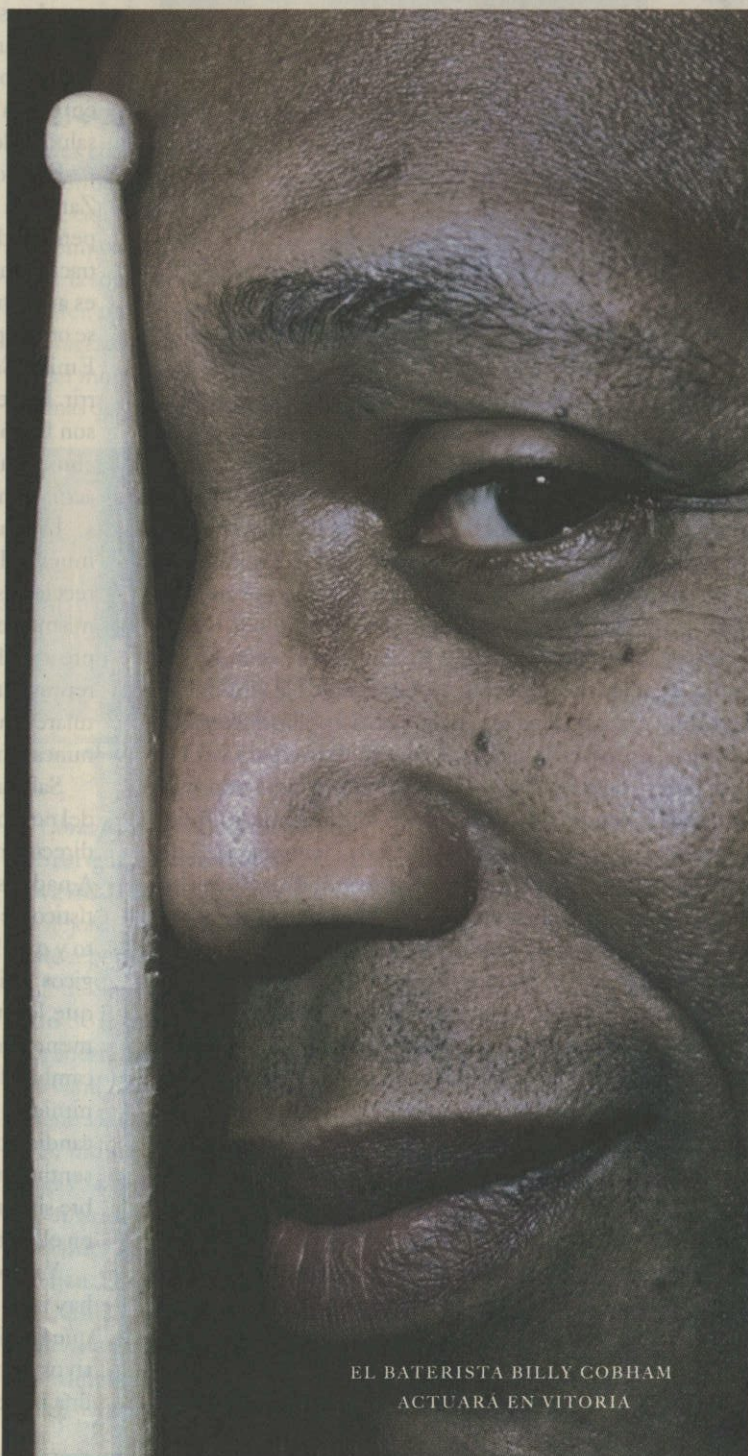
El jazz es un sentimiento musical universal que hoy encuentra morada en las noches de cualquier ciudad del mundo. En nuestro país el género obtuvo un gran predicamento en la primera mitad de los ochenta, pero luego, por causas del mercado y la industria, experimentó un letargo callado y oscuro. Sin embargo, el buen hacer de los programadores privados y públicos y la persistente e incondicional pasión de sus seguidores han permitido que el jazz afronte el umbral del siglo XXI con ánimos renovados, alimentando sus carteles con grandes figuras del catálogo internacional.

Las programaciones estivales son un buen termómetro para pulsar la temperatura y salud de una música que cada verano se instala en nuestras calles. A las clásicas citas de los festivales de jazz del norte, Getxo, Vitoria y San Sebastián, y la muestra para jóvenes intérpretes de Ibiza, hoy se suma una larga nómina de festivales que incluyen a buena parte de la nobleza del jazz: Lleida, San Javier (Murcia), Almuñécar

(Granada), Las Palmas de Gran Canaria, Valencia, Alicante o el recién concluido Galapajazz (Galapagar, Madrid). El sonido del jazz, el blues y el swing nunca ha abandonado el verano español, sólo que en esa época sombría de finales de los ochenta y principios de los noventa se sostuvo a base de recetas cercanas, no siempre competitivas en la escena internacional.

En el amplio abanico de festivales de jazz que durante estos días nos convocan desde cualquier rincón de nuestra geografía, la oferta de los certámenes del País Vasco se convierte en peregrinación obligada. Además del Europar Jazzaldia de Getxo, el concurso para jóvenes talentos que se ha convertido en la universidad del jazz europeo, los encuentros de Vitoria-Gasteiz y San Sebastián-Donostia se han consolidado, por veteranía y calidad, en los festivales mayores del calendario estival del jazz. La rivalidad entre ambos se resuelve siempre desde unas programaciones coherentes, equilibradas, pioneras y extremadamente rigurosas. El liderazgo se alterna y/o se comparte dependiendo de las propuestas de cada año, pero, singularidades aparte, el aficionado nunca sale insatisfecho.

Vitoria, con la saga Marsalis. El Festival de Jazz de Vitoria (14-21 de julio) celebrará este año sus bodas de plata con Wynton Marsalis como principal reclamo. El trompetista protagonizará la gala inaugural junto a su padre Ellis Marsalis, ofrecerá el clásico concierto para niños y se empleará a fondo con su alma colectiva, la Lincoln Center Jazz Orchestra. La relación entre Wynton y Vitoria es larga y fecunda, siendo un habitual de la capital alavesa. El res-



EL BATERISTA BILLY COBHAM
ACTUARÁ EN VITORIA

to de figuras participantes, Brad Melhdau, Steve Coleman, Billy Cobham, Joe Lovano, Wayne Shorter, Marcus Miller, Chick Corea o Paco de Lucía, entre otros, acreditan la erudita personalidad jazzística de uno de los mejores festivales de la escena internacional, que tiene como joya, y de espaldas a los credos oficiales, el ciclo Jazz del siglo XXI, donde se avanza las claves de la música que viene.

Gato Barbieri, en San Sebastián. La cita de San Sebastián (24-29 de julio), por su parte, es la más veterana de la agenda estival, cumpliendo este año la 36ª edición. La conexión con Vitoria, como se ha dicho, reside en la altura de sus programaciones, que también lo avalan como uno de los grandes festivales del mundo, descubriendo diferencias en el talante abierto de sus propuestas; junto al jazz por derecho acostumbra a convivir otro tipo de manifestaciones como el pop o el rock. Van Morrison, Phil Collins o el cantante Bobby McFerrin, que actúa este año, dan buena prueba de ello. Paralela y armoniosamente, en la Plaza de la Trinidad y las Terrazas del Kursaal también se darán cita clásicos del jazz como los pianistas Ahmad Jamal, Hank Jones y Joe Zawinul, los contrabajistas Charlie Haden y Ray Brown, saxofonistas como David Murray, Gato Barbieri o los hermanos Brecker, el guitarrista Pat Metheny o el mítico The Golden Gate Quartet.

Las escuelas de Ibiza y Lleida. La Muestra de Jazz INJUVE de Ibiza (24-28 de julio) cambió el formato de concurso por el de festival hace unos años, manteniendo, al igual que Getxo, su compromiso con los nuevos valores del jazz nacional y europeo. Artistas como Chano Domínguez, Perico Sambeat, Ximo Tébar o Iñaki Salvador afianzaron sus carreras a su paso por la isla pitiusa, convirtiéndose en una de las

mejores escuelas para nuestros jazzistas. El cartel de este año lo conforman prometedoras bandas como el Abe Rábade Trio, Abactus o Marc Ayza Quartet, formaciones consolidadas como el trío del citado Chano Domínguez o Calle Caliente, y nombres internacionales como el saxofonista Branford Marsalis o la New Wave Brass Band de Oscar Washington. El Festival de Jazz Lleida que comienza mañana (hasta el 14 de julio) tiene, al igual que Getxo e Ibiza, una firme responsabilidad para los jóvenes jazzistas que ya se han introducido en los circuitos nacionales del jazz y que pueden llegar a consolidarse como primeras figuras gracias a la aportación realizada en este tipo de actuaciones. La organización, sostenida por la factoría discográfica local Satch-

El Festival de Vitoria celebra este año sus bodas de plata con Wynton Marsalis. El trompetista protagonizará la gala inaugural junto a su padre Ellis Marsalis, que se empleará a fondo con la Lincoln Center Jazz Orchestra

mo Records, ha realizado desde sus inicios, hace ahora ocho años, una decidida apuesta por las nuevas generaciones de músicos, principalmente aquellos que proceden de Cataluña. En su corazón se han hecho mayores artistas como el pianista Albert Bover, el contrabajista David Mengual o el baterista Marc Miralta. Además de la representación nacional, firmada en esta ocasión por el baterista Xavi Maureta y el guitarrista Alfons Enjuanes, suele completar sus carteles con algunos de los proyectos más interesantes del jazz de vanguardia; este año cuentan con el trío avanzado Gateway, que dan cuerpo el guitarrista John Abercrombie, el contrabajista Dave Holland y el baterista Jack DeJohnette, el cuarteto del saxofonista Antonio "young lion" Hart y

otro trío de ases, definido por el poderoso pianista Mulgrew Miller, el contrabajista danés Niels Henning Orsted Pedersen y el baterista Alvin Queen.

Maceo Parker en San Javier. De manera similar a las iniciativas planteadas por los festivales de jazz del País Vasco, en otros destinos veraniegos de nuestra geografía han sumado a sus respectivos reclamos turísticos una gran oferta musical complementaria. En esta filosofía se reconocen también los certámenes de San Javier (Murcia), Almuñécar (Granada), Canarias, Valencia o Alicante. El más espectacular de todos estos festivales, por su lozanía y la calidad de su programación, es el de San Javier (hasta el 1 de agosto). En apenas cuatro años se ha con-

vertido en fondeadero destacado de aficionados y músicos de jazz, contando este año con la participación de clásicos como el armonista Tots Thielemans, The Golden Gate Quartet, Mulgrew Miller o el trompetista Clark Terry; y de espaldas al academicismo, las aventuras escoradas de Van Morrison, el rolingstoniano Bill Wyman, Maceo Parker, Georgie Fame, Gerardo Núñez o Tomatito.

Fusión en Canarias y Almuñécar. Otra cita que en los últimos años ha ampliado y crecido sus carteles es el Festival Canarias Jazz & Más (hasta el 22 de julio), cuya décima edición se celebrará en las islas de Tenerife, Lanzarote, Fuerteventura, La Palma y Gran Canaria. Por él ya han desfilado grandes iconos

del *jazz fusion* como el guitarrista Pat Metheny o el baterista de la Chick Corea Electric Band Dave Weckl, pero todavía quedan por disfrutar los lujosos discursos de John Scofield, Bebo & Patato Valdés, Eliane Elias o Wayne Shorter.

Por su parte, el festival de Almuñécar (desde hoy hasta el 21 de julio) también ha relanzado en los últimos años su programación; bajo el título "Jazz en la costa", su 14ª edición contemplará las creaciones de los Jazz Crusaders, Eliane Elias, Chano Domínguez, Antonio Hart, Patricia Barber o la cantante brasileña Joyce, organizándose de forma paralela ciclos y seminarios.

Paquito en Alicante y Valencia. Los festivales de jazz de Alicante (25-28 de julio) y Valencia (hasta el 14 de julio) cierran filas a este gran periplo jazzístico por el verano español. Este último, que ya ha completado sus compromisos con el tándem Charlie Haden-Pat Metheny y Vonda "Ally McBeal" Shepard, acreditará la gran tradición jazzística existente en esta comunidad levantina apuntando algunas de las glorias del jazz latino; nombres tan consagrados como Bebo Valdés, Paquito D'Rivera, Chano Domínguez o Jerry González, y popes estadounidenses del género como los saxofonistas Joshua Redman y Bradford Marsalis. Alicante, por su lado, repetirá las fórmulas de Bebo y D' Rivera y sumará enteros exclusivos con las delicias guitarrísticas de Vicente Amigo y George Benson.

En la segunda mitad de los noventa, el jazz se ha consolidado en nuestro país cualitativa y cuantitativamente, arrojando en los últimos años un espectacular balance positivo. Y uno de los mejores termómetros, al margen de la temporada de otoño, es el verano, que en las próximas semanas se bañará en el mejor jazz del momento.

PABLO SANZ

La música del aire

■ **Miércoles 11.** A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Festival de Aldeburgh (Gran Bretaña), el prestigioso Cuarteto Borodin en composiciones de Beethoven y Shostakovich.

■ **Jueves 12.** A las 03'40 en Canal Plus, Música Noche propone dos nuevos capítulos de la serie *Música del siglo XX*, presentados por Sir Simon Rattle: *Color* y *Tres arduos viajes*. A las 20'00 en Radio Clásica, en directo desde el Festival de Cheltenham (Inglaterra), obras de Walton y Mahler por la soprano Barbara Bonney y la Sinfónica de Londres dirigida por André Previn.

■ **Viernes 13.** A las 21'00 en Canal Clásico, *La hija del regimiento*, ópera cómica de Donizetti desde el Gran Teatro de Ginebra, con Annick Massis y Marc Laho. A las 17'30 en Radio Clásica, la Orquesta Ciudad de Granada, con Christian Zacharias como solista y director, se enfrentará a partituras de J.M. Kraus, Mozart y Haydn.

■ **Sábado 14.** A las 08'00 en La 2 de TVE, la Orquesta Sinfónica de la casa a las órdenes de su antiguo titular, el rumano Sergiu Comissiona, interpreta la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler. A las 19'00 en Radio Clásica, la Capella della Pietà de' Turchini en un programa de ópera napolitana de los siglos XVII y XVIII.

■ **Domingo 15.** A las 08'00 en La 2 de TVE, más Mahler, la *Décima Sinfonía*, por la Sinfónica de RTVE dirigida por Jesús López Cobos. A las 16'00 en Radio Clásica, *El mundo de la fonografía* propone un monográfico del autor alemán Hans Werner Henze en su 75 cumpleaños.

■ **Lunes 16.** A las 20'00 en Radio Clásica, concierto en el Palacio Euskalduna de la capital vizcaína. La Orquesta Sinfónica de Bilbao dirigida por su titular, Juanjo Mena, presenta obras de Rachmaninov, Prokofiev y Kodály, con la pianista brasileña Cristina Ortiz al teclado.

■ **Martes 17.** A las 20'00 en Radio Clásica, homenaje a Verdi por el Orfeón Donostiarra y la Sinfónica de Barcelona dirigidos por Lawrence Foster. A las 22'20 en Canal Clásico, el Cuarteto Melos toca obras de Brahms, Haydn y Mozart en el Palacio Real de La Granja.

ÁLVARO GUIBERT

El Real celebra su siglo y medio

DURANTE el año 1708, el Ayuntamiento de Madrid otorgó su permiso a la compañía italiana de Bartoli para construir un teatro en el solar que ocupaban unos lavaderos públicos denominados de los Caños del Peral y en el de un corral aldaño. En el modesto local que allí se construyó se ofrecieron hasta 1717 muchos de los espectáculos líricos de la capital. Tras la muerte de Bartoli en el citado año, y una vez que se hizo cargo del local el Ayuntamiento, fueron numerosas las representaciones de ópera que tuvieron lugar en esta sede hasta que se derribó en 1735. A partir de este año se inició su reconstrucción y ampliación, que concluyeron con la inauguración del nuevo edificio en 1738.

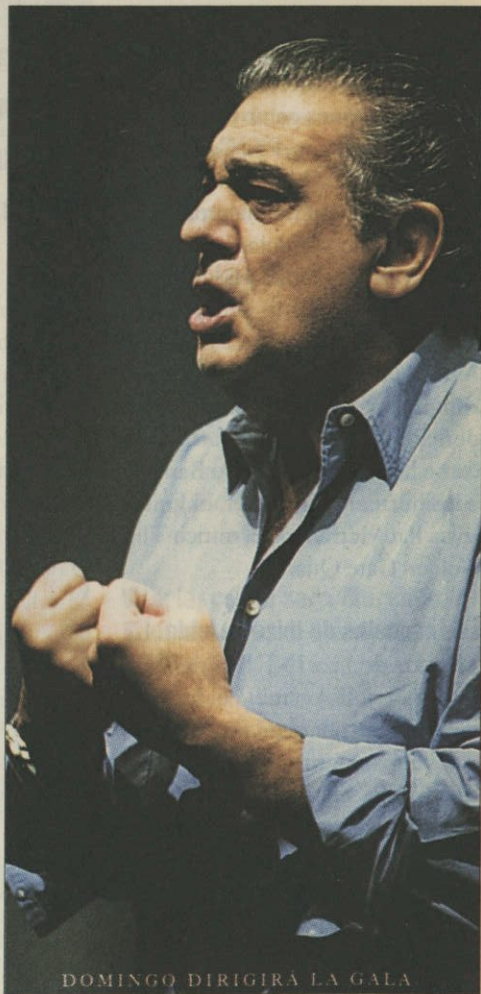
La siguiente etapa, poco fructífera, provocó su cierre en 1746, año a partir del cual se abrió aisladamente para celebrar bailes de máscaras. No obstante, entre 1786 y 1810 conoció un nuevo período de auge al concederse a los hospitales el privilegio de celebrar allí representaciones de ópera italiana. El derribo del Teatro de los Caños del Peral se decidió en 1816, por considerarse que amenazaba ruina. En 1818, año en el que el Arquitecto Mayor del Ayuntamiento, Antonio López Aguado, recibe el encargo de realizar el proyecto de un nuevo teatro de la ópera, comienza la andadura del nuevo edificio, que concluirá Custodio Moreno en 1850 y abre sus puertas el 19 de noviembre con *La Favorita* de Donizetti.

La inauguración del nuevo coliseo la propició la afición operística de la Reina Isabel II y el teatro conoció un gran esplendor hasta que se cerró, por amenazar ruina, en 1925. Durante esta época se convirtió en un importante centro de la vida artística y social de Madrid. En él se representaron las más notables obras del repertorio operístico, con un importante predominio de la ópera italiana. Autores como Verdi (que estuvo presente en el estreno madrileño de *La forza del destino*), Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Rossini y, más tarde, Wagner, fueron ofrecidos a un público que lo llenaba habitualmente. También acogió los intentos de creación de una ópera nacional española, con la representación de óperas de Ruperto Chapí, Tomás Bretón o Emilio Serrano.

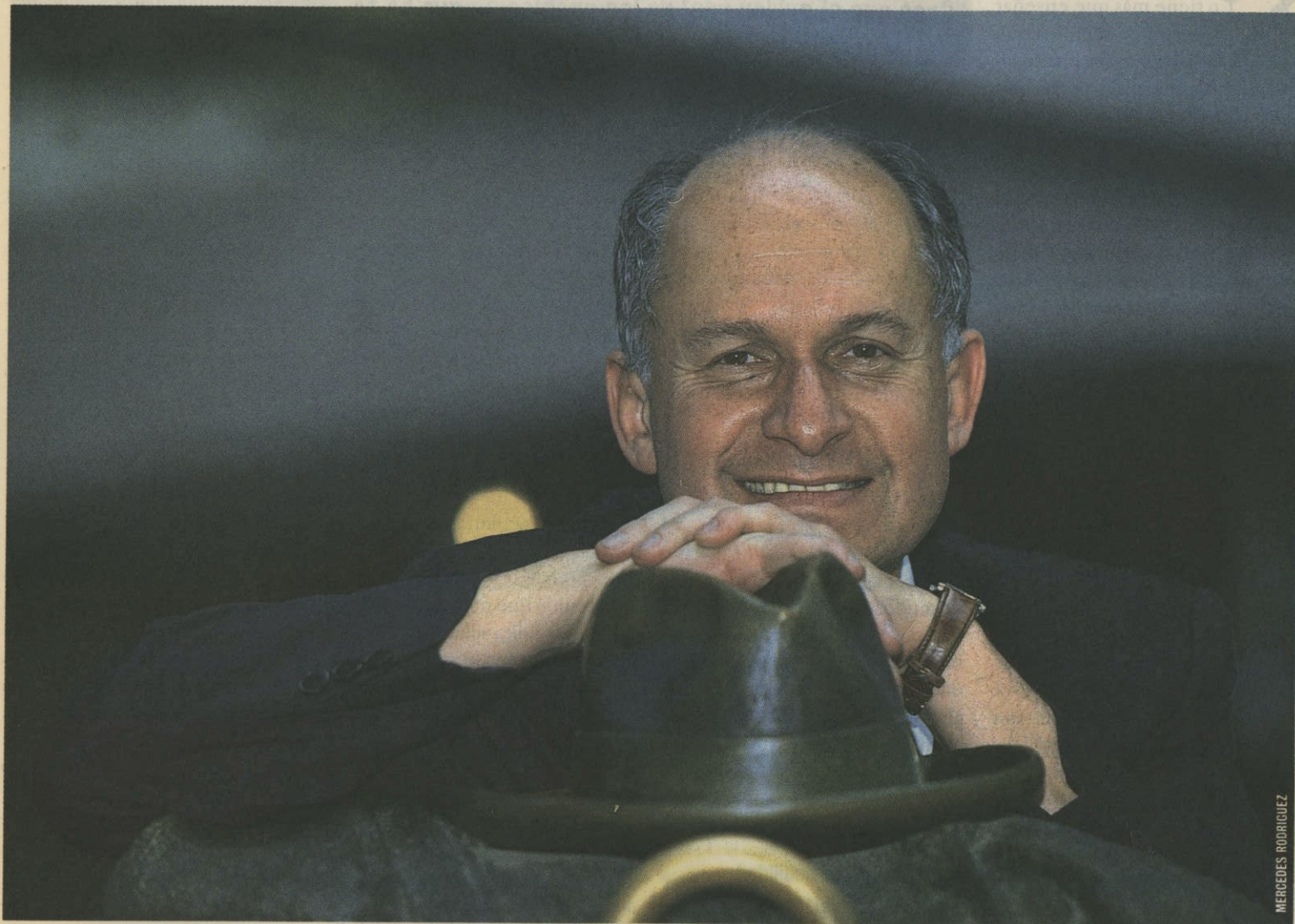
Entre los cantantes que actuaron más frecuentemente destacan los españoles Julián Gayarre, Miguel Fleta o Hipólito Lázaro, así como Massini, Tamberlick, Titta Ruffo, Giuseppe

Anselmi (que legó literalmente su corazón) o Lauri Volpi. De las voces femeninas podríamos destacar a Adelina Patti, María Barrientos, Christine Nilsson, Josephine de Reszke, Eva Tetrizzini, Geneviève Vix o Graziella Pareto. Actuaron como directores Richard Strauss, Saint-Saëns y D'Indy, y alcanzaron un gran éxito los Ballets Rusos.

Para celebrar sus 150 años de existencia, el Teatro Real celebra hoy un gran concierto lírico en el que participarán artistas españoles y latinoamericanos como Plácido Domingo, Jaime Aragall, Ainhoa Arteta, Aquiles Machado, José Bros, Ana M^a Sánchez, M^a José Montiel o Alicia Nafé. El acto, que tiene carácter institucional y lo presidirán Sus Majestades los Reyes, estará presentado por el conocido cantante y actor Luis Álvarez, el encargado de glosar la historia del regio coliseo a través de una mirada nostálgica y respetuosa con el pasado. **R. B.**



DOMINGO DIRIGIRÁ LA GALA



MERCEDES RODRIGUEZ

Manuel Patarroyo

“No hay delirio persecutorio, quieren detener la vacuna”

Lo ha hecho todo. Incluido probar su vacuna. Y no le han perdonado. Tiene a punto una nueva generación de la vacuna contra la malaria y no puede mover ni una pipeta. En su diáspora involuntaria arrastra cientos de estudios aprobados por las instituciones científicas más prestigiosas del mundo. Y el Príncipe de Asturias. Y la Excelencia de la Academia Nobel. Millones de seres humanos miran perplejos la situación de indefensión que vive Manuel Patarroyo y que lleva sufriendo desde principios de este año. “No tengo nada de material, sólo mis hallazgos y 120 científicos en el horizonte”. No es poco pero necesita de la ayuda internacional para reconstruir su intangible imperio científico... y unas cincuenta moléculas 10013 para llevar a cabo su sueño: la vacuna definitiva, el cien por cien de efectividad.

No tiene más que enseñar los cientos de folios que han avalado sus investigaciones. Los principales organismos científicos han aprobado sus descubrimientos, desarrollados con el máximo rigor y con la más absoluta seriedad. Desde el embargo a la Fundación San Juan de Dios a principios de este año, el Instituto de Inmunología de Manuel Patarroyo ha interrumpido el desarrollo de una nueva vacuna sintética contra la malaria. Para este año estaba prevista su experimentación en humanos, probablemente su perseguido "cien por cien" de efectividad tras la denominada SPF66 (Synthetic Plasmodium Falciparum). Nadie pierde las esperanzas. Ni el propio Patarroyo ni los millones de seres humanos afectados por la enfermedad. A pesar de todo, su mente es despierta e insobornable. Desde que donó su tratamiento a la Organización Mundial de la Salud en 1995 no ha dejado de recibir amenazas y apoyos, premios y desplantes, alegrías y tristezas. Hoy, trabaja en Bogotá en unos cuantos metros cuadrados con "secretaria, mensajero y varios colaboradores". Una mira muy corta en el espacio pero un horizonte muy amplio en el tiempo.

—¿Para cuándo la nueva vacuna, estaba prevista para este año?

—Esa es una pregunta a la que no puedo ni quiero responder. El cierre de mi institución me ha dejado completamente paralizado. Lo he perdido todo. Estos problemas están interfiriendo enormemente en mi labor científica. Llevo ya más de seis meses completamente parado, sin poder hacer nada. He perdido el cien por cien de mis recursos. Se han quedado con nuestros edificios y con nuestros equipos. Actualmente no tenemos sede. Somos 120 científicos volando por distintos lugares sin perdernos, eso sí, el horizonte en ningún momento. He de decirle que a día de hoy lo único que podemos mantener con cierta dig-

"Creo que el origen real de los problemas que he tenido ha sido el crear un marco nuevo a partir del cual las vacunas se pueden crear químicamente. Y hasta el momento es la única vacuna que existe"

nidad es precisamente ese horizonte que nos mantiene unidos.

—¿Podría señalar cuándo comenzó esta situación?

—Bueno, el embargo originariamente comenzó con el BBVA aunque luego rectificó, cosa que (póngalo así), agradezco mucho. Lo cierto es que esto hizo mucho daño porque posteriormente esta circunstancia abrió las puertas a las multinacionales farmacéuticas. Así de sencillo. Fue el pretexto que necesitaban para dejarnos totalmente desnudos y en la calle. Al mismo tiempo, y como consecuencia también de todos estos elementos y de una situación muy complicada, muchos pequeños envidiosos que hay en mi país, y que estaban solapados, no sé si apoyados o financiados por las multinacionales, también hicieron lo suyo.

Una posición de debilidad

»No puedo decir lo mismo del pueblo de Colombia, claro, ni de la Presidencia de la República. Así, pasamos de un presupuesto de tres millones de dólares a cero. La posición de debilidad fue aprovechada por los intereses oscuros que hay alrededor de todo esto para detener la vacuna. Y no es delirio persecutorio. Los datos están ahí.

—Mientras sufre estos problemas se habla ya de la clonación de mosquitos, de soluciones transgénicas...

"La nueva versión de la vacuna está muy avanzada. En estos momentos estoy paralizado por unos intereses oscuros, pero eso se lo dejo a la conciencia de la gente que ha provocado el fin de mis investigaciones..."

—En este sentido, tengo que decirle que a mí me parece buena cualquier alternativa que ayude a disminuir la malaria. De esa manera la carga no será tan grande para la vacuna. Mosquitos transgénicos, mosquiteros impregnados con insecticidas, antimaláricos... Eso es utilizar un nuevo tipo de ametralladora. Es una forma de no dejarle toda la presión a la 'bala mágica' de la vacuna. Apoyo y aplaudo todo lo que pueda colaborar contra la enfermedad. Es de perogrullo. Nunca he mantenido que nuestra investigación sea la única solución.

—Perdone que le insista. Al margen de los problemas con su Instituto ¿en qué estado se encuentran las investigaciones para el 'cien por cien' de efectividad? ¿Hay alguna fecha precisa? ¿Se hablaba del 2001...?

—Lo único que puedo decirle, para responderle a la pregunta y a su lógica inquietud, es que estamos muy avanzados. Hubiera podido darle una fecha concreta de no haber ocurrido lo del embargo. Ahora mismo no dispongo ni de pipetas. En el Instituto Nacional de la Salud de Bogotá me permitieron tener una oficina de tres metros por tres donde están mis dos secretarías y algún colaborador más. No tengo privacidad, trabajamos asilados.

—¿En qué estado dejó sus investigaciones?

—Pese a todo, nadie va tan adelantado en su trabajo como el Instituto. Eso lo reconoce todo el mundo. Todas las publicaciones científicas a las que he enviado mis conclusiones han aprobado y aceptado sin matices mis estudios. Parece que en esto no hay ninguna duda posible. Y la ventaja es que las investigaciones las hemos basado en el mono A otus, del que hicimos toda su genómica y sobre su composición, muy parecida a la del ser humano, basamos todos nuestros estudios.

Generación SPF66

»Es nuestro modelo experimental y fue descubrimiento nuestro. Un mono del Amazonas. Fue por esta circunstancia por la que decidí dedicarme por completo al estudio exclusivo de la malaria de forma prioritaria. De todas formas, y pese al adelanto, lo único que tenemos realmente es una primera versión, la SPF66, con una gran efectividad. Mientras llegan las otras, hay que ir desarrollando paulatinamente lo que tenemos.

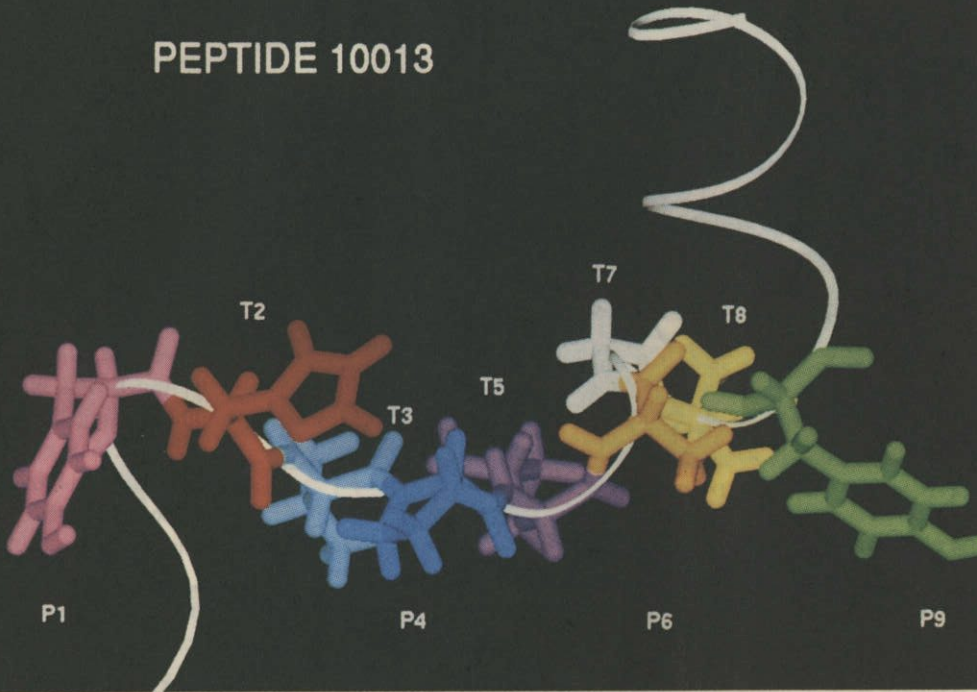
—¿Podría precisar cuál es realmente el origen del problema? ¿La causa de su bloqueo?

—El origen real surge en el momento en que creamos un marco nuevo por el que las vacunas se pueden hacer químicamente. Hasta el momento es la única vacuna que existe contra la malaria y nos avalan más de veinte años de trabajo.

—¿Ha pensado en llegar a algún acuerdo con las multinacionales?

—Yo nunca he agredido. Sólo trabajo en mi laboratorio. Lo único que pido es que no interfieran en lo mío que yo no interferiré en lo de los demás. Busco soluciones constantemente. Usted me pregunta por los mosquiteros y yo le digo que fantástico, la quimioterapia, los antimaláricos... Todo me parece fantástico pero que no haya interferencias con mis investigaciones. Eso sí, en la actualidad me encuentro com-

PEPTIDE 10013



pletamente paralizado. Esa es la razón por la que se me ve con cierta frecuencia por España y Europa dando conferencias. Estoy haciendo cosas que jamás hubiera podido hacer. Todo esto, mientras mueren millones de niños al año. Pero en fin, se lo dejo a la conciencia de los causantes que han puesto fin a mis investigaciones.

Ofertas españolas

—¿Ha contactado ya con alguna institución española? ¿Le han ofrecido infraestructura para que continúe su labor?

—Me he reunido con gente de toda Europa. Imagínese. Me están ofreciendo como suele decirse el oro y el moro. Pero tengo que analizar muchos factores. Tengo una gran responsabilidad social. No haré nada sin contar con España. De pronto, lo que me tocará es ir y volver constantemente. Eso es un esfuerzo humano muy grande que estoy estudiando hacer. Establecer un lugar de trabajo es una de las cuestiones más importantes. Lo cierto es que mi país es mi país y tengo que pelear

Sobre estas líneas, estructura de la molécula 10013, componente de la nueva vacuna contra la malaria, de la que se necesitan unas cincuenta. De las modificaciones realizadas a la molécula 1585 para inducir la producción anticuerpos contra la enfermedad es la más activa. La imagen ha sido tomada por el propio Patarroyo. Según los datos, el cambio climático podría aumentar el campo de riesgo. La malaria infecta cada año alrededor de 400 millones de personas, de las cuales más de un millón —niños en su mayoría— mueren víctimas del parásito. 2.400 millones están actualmente en riesgo de padecerla.

también en aquel frente. Lo quiero y me lo ha dado todo, pero también tengo que seguir adelante. Rectores de varias universidades españolas, entre ellas de Madrid, Sevilla y Navarra, me han ofrecido su colaboración. Me parece muy honroso. Las universidades son las que están al pie del cañón.

—¿Cómo ve el desarrollo científico en España?

—Mi respuesta está sesgada. No solamente por el afecto sino por el conocimiento que tengo de España. Es un país que ha venido alcanzando un gran desarrollo cultural, económico, político y social. Que se ha venido identificando un poco más con Europa que con Hispanoamérica. Los hispanoamericanos nos identificamos con la ciencia hispana. España sigue siendo para nosotros Ramón y Cajal, que desarrolló una imaginatividad única y excepcional en una época en la que nadie hablaba de las neuronas. Ramón y Cajal creó la neurología, que es la ciencia del nuevo siglo...

JAVIER LÓPEZ REJAS

Minicámara

Con sólo 6 milímetros de grosor y el tamaño de una tarjeta de crédito, la cámara digital Ultra Pocket cabe en la palma de la mano. Desarrollada por Smal Camera Technologies, esta diminuta cámara tiene capacidad para 40 imágenes en resolución VGA que se incluyen en sus 8 MB de tarjeta Multimedia y que puede ser conectada a un PC via cable USB. Su precio es de 130 dólares (unas 25.000 pesetas) y se puede adquirir en www.smalcamera.com.

Sonido con estilo

A primera vista parece un panel solar, pero en su interior hay instalados cinco altavoces de alta fidelidad. El estilizado Beo Sound 1 desarrollado por Bang & Olufsen es una caja de música con panel frontal curvado, que incluye un reproductor de CD con carga de discos vertical y un sistema de radio de última tecnología. Su precio es de 1.500 dólares (unas 285.000 pesetas) y se puede adquirir en www.bang-olufsen.com.

Venas iridiscentes

Los Laboratorios de Investigación de las Fuerzas Aéreas de Estados Unidos han desarrollado el dispositivo Vein Viewer, un aparato médico de visión nocturna que permite ver las venas de los pacientes en la oscuridad. Se trata de un reflector de rayos infrarrojos que, colocado bajo el brazo del paciente, hace perfectamente visibles, como si fueran sombras, el trazado de las venas para suministrarle una inyección. El dispositivo llegará a los hospitales en aproximadamente un año. Más información en la dirección de Internet www.afri.af.mil.

Llegó a mi casa atravesando mares

JUNIO, SÁBADO, 30

Una Virgen románica. Esta Virgen románica y esbelta llegó a mi casa atravesando mares, los mares de ferralla y de pecado por donde vagan vírgenes antiguas alquilando su amor y su liturgia.

Yo la compré en el Rastro con fervor, el fervor que el románico y el gótico ponen en mi alma vieja de cristiano. Pero ni soy cristiano ni ella es virgen sino una esbelta obrera del XIV, una joven campesina, manos de hombre, entre madres y damas y elegancias dormidas en la foto, y mi último retrato de Verlaine, que me lo dio Dicenta, los cacharros abstractos de Chillida, las geometrías de Gerardo Rueda y la oración escéptica de mi alma que digo por las noches, si me acuerdo.

Acuden asimismo el gran Viola, con un lirio de luz, las cabezas borrachas de Cuixart, el cuchillo de luz en las tinieblas, las brumas tan norteñas de Mariví Nebreda, los culos de Úrculo, las aldeas de Úbeda y las mozas, los cuadros que me hacen diplomático, el poderoso abstracto de Roldán, o del otro Roldán, ese que vive en Navalagamella, cerca de Bustarviejo, donde hay un argentino viviendo con Van Gogh, los pies desorejados. O Baudelaire y Ruano, parientes como salen en mi libro (futuro), bajo Laetitia Casta, que les mea. Penagos, Álvaro Delgado, los alambres crispados de Oteiza, y entre todos se mueve, a la mañana, ascensional y de pueblo, mi gran Virgen del Rastro, mi único culto. Casi como si fuese la asistentita.

JULIO, DOMINGO, 1

Pero con esto de los cuadros en mi casa se está iniciando una revolución silenciosa. Quiero decir que mando retirar todo lo figurativo e irlo supliendo, paulatinamente, por lo abstracto. Estoy llegando a un punto en que no soporto la figuración. Esa señorita que va



"NUDO DE VIENTOS" DE VIOLA (1977)

con el cántaro a la fuente, todos los días de su vida y de la nuestra, siempre con la misma sonrisa, la misma gracia y el mismo cántaro. Esto llega a hacerse insoportable, pero tampoco podemos romper con la señorita, porque no hay nada que romper. O esas perdices que se pudren en un bodegón viejo y tienen una resurrección como insectos. El destino del realismo es la pudrición o la monotonía, y de ambas cosas ya tengo bastante en mi vida. El abstracto de los 60 me fascinó por razones generacionales (lo leíamos como una protesta contra Franco, cuando no había nada que leer). Asimismo sentía que habíamos llegado al final del arte, a pintar la pintura, muy lejos ya de la naturaleza como Baudelaire o Sartre. Era un esfuerzo similar al mío. Pintar la pintura, escribir la escritura.

LUNES, 2

Acuden las mañanas a mi cuarto como tropeles de veranos muertos,

Acuden las mañanas a mi cuarto como tropeles de veranos muertos, acude tanta luz, cuando aún es verde, para invitarme al juego de la vida. La vida me da vueltas y me venda los ojos como a un niño. Este juego goyesco es ya toda mi vida: girar muy mareado en torno de mi ausencia

en nada ni falta que hace.

La una es un galeón del XVII donde embarrancó España sus monedas. Entro en ese galeón, en mi jardín, no buscando tesoros ni monedas, sino esa niña blanca y española que ha sido hallada ayer en los periódicos y sigue en un jardín, en un galeón, esperándome a mí o a otro español de los que hemos soñado su regreso. La niña ha sido almuerzo de piratas, como las llamas y como las indias, pero no es arcilla, no es guedeja, sino una breve virgen española que se embarcó escapando de este amante.

La niña es esta España soñadora que quiere ser más joven en América. Acuden las mañanas a mi sueño, acuden las urracas asesinas. Yo sólo soy un pillo cervantino bajo la luz litúrgica del diablo. Yo sólo soy un poeta malherido en la mañana inaugural de España.

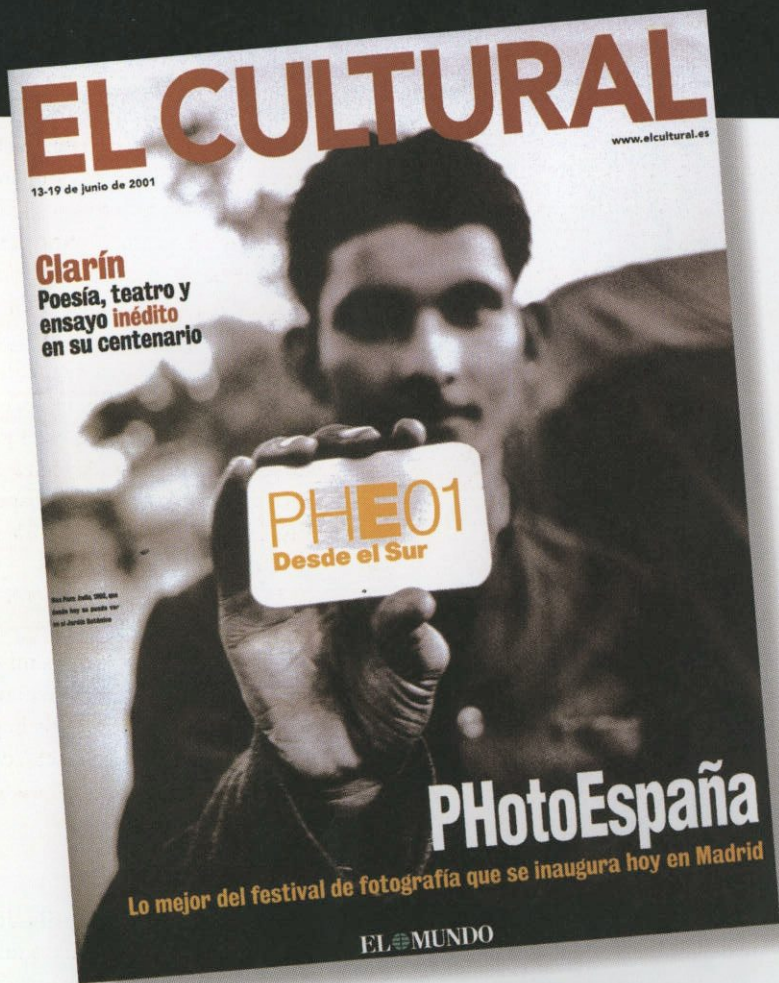
MARTES, 3

Cena estival en el jardín de Sisita. Echo de menos a la perra. Señores feos que me suenan y señoras guapas que no me suenan. Inés Oriol con lunares y clavel al cuello, es como una andaluza falsa de Anglada Camarasa, que se inventó aquella Andalucía apócrifa y glaxofonada para vender mucho a los franceses. Sisita, descotada y con un señor. Al señor, bajito y culto, no le veo mucho porvenir en la dulce y tormentosa vida de esta mujer, que ahora, además, tiene enfermedades en su familia. Se lee un poema del gran Luis Alberto de Cuenca y yo tomo agua fresca mientras los demás le pegan al vino como albañiles. Aquí en la aristocracia es que gusta mucho la priva y se hace mucho gasto de alpiste. Quiero a estas dos mujeres cumplidas y completas pero sigo echando de menos a la perra, maternal y santa.

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 utilizaría 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



Habla con cualquier provincia todos los días

PAIS30

30 minutos diarios hablando con cualquier provincia por **1.500** ptas./mes.

A todos los números que quieras sin coste por establecimiento de llamada. Sin precio por minuto. De 8 de la tarde a 8 de la mañana de lunes a sábado. Domingos y festivos de ámbito nacional todo el día.



CONTRÁALO EN EL
1004
EN TIENDAS TELEFÓNICA
O DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS