

EL CULTURAL

15-21 de mayo de 2002

www.elcultural.es

Inéditos de El Cultural
Jorge Guillén
sobre Góngora

Carlos Fuentes
En esto creo

Woody Allen
Contra los vicios
de Hollywood

López Cobos
recuerda a
Montserratge

Alumbramiento en Cannes

Erice

"El cine español es un enfermo crónico"

Festival

2002 de Verano

22 JUNIO - 28 JULIO

FLAMENCO

VICENTE AMIGO

19 de julio: 21 horas
(Espectáculo fuera de abono)

LA TRILOGÍA JONDA

Al canto
La Susi, Arcángel,
Miguel Poveda

Al toque
Joaquín Amador, Juan
Carlos Romero, Chicuelo

21 de julio: 21 horas
(Espectáculo fuera de abono)

SUEÑOS

Sara Baras
Ballet Flamenco

22 de julio: 21 horas
(Espectáculo fuera de abono)

NOCHE GITANA

Primera parte
Diego el Cigala
Corren tiempos de alegría

Segunda parte
Manuela Carrasco

25 de julio: 21 horas
(Espectáculo fuera de abono)

ÓPERA

TANNHÄUSER de Richard Wagner

Daniel Barenboim • Harry
Kupfer

Johann Tilli, Robert Gambill,
Andreas Schmidt, Stephan
Rügamer, Hanno Müller-
Brachmann, Gerd Wolf,
Angela Denoke

Coro de la Deutsche
Staatsoper Berlin
Staatskapelle Berlin
Producción invitada de la
Deutsche Staatsoper Berlin

23* y 26 de junio,
1 y 4 de julio

*18 horas
El resto de las representaciones
a las 19 horas

ELEKTRA de Richard Strauss

Daniel Barenboim • Dieter Dorn

Anja Silja, Elisabeth Cornell,
Sylvie Valayre, Reiner
Goldberg, Hanno Müller-
Brachmann, Alexander
Vinogradov, Carola Nossek,
Brigitte Einsfeld, Stephan
Rügamer, Bernd Zettisch,
Magdalena Hajossyova,
Mette Ejsing, Borjana
Mateewa, Christiane
Hiemisch, Carola Höhn,
Adriana Queiroz

Coro de la Deutsche
Staatsoper Berlin
Staatskapelle Berlin
Producción invitada de la
Deutsche Staatsoper Berlin

27 y 30* de junio,
2 y 5 de julio

*18 horas
El resto de las representaciones
a las 20 horas

MADAMA BUTTERFLY de Giacomo Puccini

Pedro Halffter Caro •
Mario Gas

Isabelle Kabatu, Marina
Rodríguez-Cusí, María José
Suárez, Walter Fraccaro,
Enrique Baquerizo, José
Ruiz, Eduardo Santamaría,
Miguel Sola, Carlos Lozano,
Hugo Monreal, Juan Manuel
Muruaga, Marisa González,
Anne McMillan, Beatriz Ribó,
Magdalena Piñeiro / Angel
Torres

Coro de la Orquesta Sinfónica
de Madrid
Orquesta Sinfónica de Madrid
Nueva producción del Teatro
Real

18, 20, 23, 26* y 28 de
julio

*18 horas
El resto de las representaciones
a las 20 horas
(Funciones fuera de abono)

CONCIERTOS SINFÓNICOS

NOVENA SINFONÍA

de Ludwig van Beethoven
Solistas: Ángela Denoke,
Rosemarie Lang, Johan
Botha, Hanno Müller-
Brachmann

22 de julio: 20 horas
(Concierto fuera de abono)

RÉQUIEM ALEMÁN

de Johannes Brahms
Solistas: Dorothea
Röschmann, René Pape

29 de julio: 20 horas
(Concierto fuera de abono)

CORO Y ORQUESTA
DE LA DEUTSCHE
STAATSOPER BERLIN
Director: Daniel Barenboim

ALLET

FUENTEOVEJUNA

Coreografía: Antonio Gades
Música: Antón García Abril, Modest
Mussorgsky, música barroca, Antonio
Gades, Solera, Faustino Núñez

9, 10, 11, 12 y 13 (Función fuera de abono)
de julio: 20 horas

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Directora Artística: Elvira Andrés

COMPOSICIÓN, PRECIOS Y FECHAS DE VENTA DE LOS ABONOS

OBRA	ABONO DE ESTRENO		ABONO F1		ABONO F2		ABONO F3
TANNHÄUSER ELEKTRA FUENTEOVEJUNA	domingo 23 de junio jueves 27 de junio martes 9 de julio		lunes 1 de julio viernes 5 de julio miércoles 10 de julio		miércoles 26 de junio martes 2 de julio jueves 11 de julio		jueves 4 de julio domingo 30 de junio viernes 12 de julio
INICIO DE LA VENTA	a partir del 13 de mayo		a partir del 16 de mayo		a partir del 17 de mayo		a partir del 20 de mayo
ZONA	A	B	C	D	E	F	G (JÓVENES)
PRECIOS	400,00 €	351,50 €	243,00 €	138,50 €	97,50 €	51,00 €	12,20 €

La venta de abonos finalizará el viernes 24 de mayo.

La venta de entradas sueltas dará comienzo a partir del 12 de junio, en función de los espectáculos.

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO



Comunidad de Madrid

Con Víctor Erice

POR PERE GIMFERRER



Todo en Erice descansa en una percepción del cine como arte del tiempo y, por lo tanto, como arte del instante, análogo, en tal sentido, a la poesía; su materia prima es el espacio, pero también la duración. En pocos realizadores del cine actual se da en tal grado el hecho de que sea la relación entre el espacio del encuadre y el tiempo filmico el centro de la operación que llevan a cabo sobre la organización de lo visual suscitada por la cámara y ante la cámara. Tal fue, sin embargo, el núcleo de la actividad de los principales realizadores clásicos a quienes Erice admira, como Chaplin, Sternberg o Murnau, entre los que pudieron —siempre o alguna vez— controlar el acabado de sus obras, o Nicholas Ray, entre los que no pudieron —nunca, o muy rara vez— controlarlo: variará, de unos a otros, la mayor persistencia e identidad constante de la mirada, pero no su naturaleza.

La naturaleza de la mirada de Erice, por lo demás, se percibe de buenas a primeras, con independencia del formato en que se manifieste en cada caso: la relativa brevedad de la filmografía de Erice es en sí misma, como lo fue en su día lo espaciado de la de Dreyer, una elocuente y sonrojante demostración empírica de la distancia que separa al cine de su simulación industrial; pero no debe hacernos olvidar que Erice ha cultivado —cosa rara hoy— tanto el corto como el largo e incluso el mediometraje, y tanto la ficción como el documental, aunque se trate de un documental filmado como ficción.

Las primeras imágenes de *El espíritu de la colmena* (1973) no ofrecían ya dudas: desde la llegada del camión al pueblo, con los rollos del *Frankenstein* de James Whale destinados a tardía y extemporánea proyección en la sofocada posguerra española, se ofrece definido el campo

de actuación del cineasta. Por un lado, lleva a cabo un indagador contacto iconográfico entre las imágenes de Whale y el plano presuntamente veraz de la realidad del pueblo, que pone al descubierto la dependencia efectiva de dicha realidad respecto al imaginario onírico de la cinta en cuestión, causa de que la secuencia en que la criatura de Frankenstein se aparece a la niña no sea percibida como ópticamente contradictoria, sino como ópticamente plausible.

Por otro lado, la descomposición fenoménica de esta realidad (paralela a la metafórica recomposición del maniquí anatómico “Don José” por la maestra interpretada por Laly Soldevilla), al desmenuzar el tiempo prismáticamente, actúa, respecto a lo filmado, como actúa el poema respecto al fluir verbal: retiene, en lo que Octavio Paz llamó “la fijeza momentánea”, un instante sustraído a la temporalidad y propuesto como objeto de conocimiento autónomo a la percepción; pero la fijación de este instante no excluye su re inserción luego en otro tipo de duración, el filmico, de suerte que el camino que lo ha aislado de la realidad bruta no es desandado nunca, del mismo modo que las palabras de un poema no regresan o reingresan nunca en la comunicación verbal habitual.

También en *El sur* (1984), último largometraje de ficción de Erice hasta hoy, se produce interacción que relaciona y comunica lo real con lo cinematográfico, esta vez mediante la figura de la *vedette* de los años 40 —que remite, en un avatar anterior de su vida, al pasado del personaje de zahorí encarnado por Antoniutti—, *vedette* cuya plasmación filmica (a la vez facticia y ficticia) incide, no ya en paralelo sino en diagonal —primero desde un cartel, como en *Les 400 coups* de Truffaut,

Por su alianza de rigor intelectual y analítico, Erice constituye un caso singular; no ya en el cine actual, sino en la historia del cine. Muchos saben hacer películas; muy pocos, Erice entre ellos, hacen verdaderamente cine

pero luego desde la pantalla, como en los fragmentos de falsas películas americanas dados por Chaplin en la secuencia del cine de *Un rey en Nueva York*— sobre la presente realidad efectiva, la cual, por lo demás, es objeto de un doble desgarramiento, tensada como está, por una parte, por la presencia de la actriz, nunca vista sino icónicamente, y, por otra, por el tiempo aparte del pasodoble: la confluencia de ambas tensiones en la secuencia del restaurante del hotel sellará la desaparición inminente del personaje de Antoniutti.

La decisión de atenerse durante el rodaje al orden en que aparecen las secuencias en la pantalla revela aquí todo su sentido, acorde con la profunda temporalidad del arte de Erice, y posibilita que la elipsis final del viaje al sur, pese a ser consecuencia inicialmente no prevista de las condiciones de la producción, se imponga como una solución del todo coherente. Por su alianza de rigor intelectual y analítico y de poderío poético —que da un resultado sorprendente: un cine tan elaborado como el de Eisenstein pero tan conmovedor como el de Nicholas Ray—, Erice constituye un caso singular, no ya en el cine actual, sino en la historia del cine. Muchos saben hacer películas; unos pocos, Erice entre ellos, hacen verdaderamente cine. ■



Juan Ramón casi al completo, con algunos papeles de Puerto Rico. Además, el último tramo de la biografía de Zenobia que Graciela Palau tiene ya dispuesto. Rodrigo García echa pestes en el escenario. Fele Martínez, en corto. La Fundación Carolina quiere más sitio. Monterroso lanza en México *Pájaros de Hispanoamérica*. María Victoria Atencia sale de su escondite. Y nueva cita de Foro Sur en Cáceres.

De carne y verso

Juan Ramón, por fin, casi al completo. Casi, porque la obra del poeta es inabarcable. Espasa sacará pronto en cuatro volúmenes, dos de poesía y dos de prosa, seis mil páginas de JRJ con un inmenso material inédito (alrededor de 15 libros) en una edición de **Javier Blasco** y **Teresa Gómez Trueba**. Son en realidad los libros que JRJ controló y revisó hasta la última coma e incluyen parte de los papeles de Puerto Rico, tan esperados. Habrá que esperar más, en cambio, para ver publicado el tercer tomo, y último, de la biografía de **Zenobia** que ya tiene acabado la hispanista **Graciela Palau**. En él cuenta Zenobia, por ejemplo, la historia de **Marga Gil Roësset**, la joven escultora que se suicidó por amor a Juan Ramón. “Quiero que se publique el *Diario de Marga* para que la gente se entere de la verdad, no de la mentira”, dejó escrito Zenobia. Pobre Marga, de cuánta mentira está ahora rodeada.

Maltratados y abandonados por **Birulés**, los investigadores del CSIC saben que la Fundación Carolina de **Cortés** ha puesto los ojos en “su” edificio de la calle de Jesús de Medinaceli y ya están haciendo las maletas, mientras rezan para que no se le antoje nada más. Porque lo perderían también.

Madrid se prepara para su cita anual con la fotografía. PHO-

toEspaña nos brindará, a partir del 12 de junio, 60 exposiciones, 29 de ellas en la Sección oficial, con el tema “Femeninos. La identidad desde la perspectiva del género”. A pesar de los abandonos (la crisis arrasa con el arte también), en el conjunto de exposiciones habrá un número importante de artistas de primera. Un año más, El Cultural será la publicación oficial del Festival, así que no se pierdan el número especial para la inauguración ni las actividades paralelas que se anunciarán en la web.

Intereses mediáticos, dicen. Qué agradecidos. Como si al periodista **Gonzalo López Alba** no le hubieran prohibido publicar su *Relevo* en una editorial redonda en ventas. Más aún: el director del medio (ese mismo que borra nombres propios) se disculpó por escrito a la editora: “Ya sabes lo que es la competencia”. Y al final el libro ha salido en Taurus, lo cual me tiene muy confundido.

No sé yo si al vanguardista del teatro madrileño, ese autor tan fino llamado **Rodrigo García**, le van a dejar que destroce más escenarios con su último espectáculo *Compré un pala en Ikea para cavar mi tumba*, a tenor de como deja el de la Cuarta Pared tras cada función. Sabemos que la basura es el efecto del consumo, pero no hacía falta tanto realismo. Y no se pierdan el final: les dejará con la carne de gallina.



Augusto Monterroso



Valerio Manfredi



Miguel Ángel Cortes



Fele Martínez



Rodrigo García



Juan Ramón Jiménez

Tras un largo silencio (“por entusiasmo se publican textos malos, hay que reposar las obras”), **Augusto Monterroso** acaba de lanzar en México *Pájaros de Hispanoamérica*, en el que enjaula “cariñosamente” a **Borges, Cernuda, Rulfo, Cortázar**, o **José Donoso**. Claro que en realidad se trata de una recopilación de artículos ya publicados, reunidos ahora “como homenaje”.

Me cuentan mis amigos del cine que **Fele Martínez** no para en el mundo del corto. Acaba de terminar como actor *Made in China*, de la directora hispano-británica **Twiggy Hirota**, y tiene a punto *El castigo del ángel*, que presentará en junio ya como director.

Tal vez su nombre no aparezca en los medios, pero **Valerio Manfredi** es sin duda el novelista italiano más popular en nuestro país, con 650.000 ejemplares vendidos de su trilogía *Alexandros*. Sus lectores están de enhorabuena, porque acaba de aparecer *Quimaira* (Plaza), su última novela de misterio, y tal vez venga a España a presentarla.

Una de las grandes poetas españolas, **María Victoria Atencia**, que lee y escribe, pero no habla, está a punto de salir de su escondite malagueño para leer en Madrid sus versos. Versos recogidos también por **Manuel Francisco Reina** en *Mujeres de carne y verso* (La Esfera), una reunión de voces verdaderas, de **Gabriela Mistral** a **Carmen Jodra**.

Cáceres también existe. Por segundo año consecutivo, ha logrado reunir a 28 galerías en su Feria de Arte Contemporáneo: Foro Sur. Las galerías locales (con **María Llanos** a la cabeza) se preparan para recibir (desde mañana mismo y hasta el 19 de mayo) a sus colegas europeos que traen el arte más nuevo.

JUAN PALOMO

PORTADA VICTOR ERICE, FOTO DE JOAQUÍN UMBRÍA1
PRIMERA PALABRA/ POR PERE GIMFERRER3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4
LOS INÉDITOS DE EL CULTURAL/ JORGE GUILLÉN
 DESMENUZA LOS SECRETOS DE GÓNGORA6

LETRAS

Carlos Fuentes: En esto creo10
 Los libros más vendidos12
 VV. AA./ Todo Gaudí, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO13
 Raúl Alonso/ Libro de las catástrofes, POR GARCÍA MARTÍN ...14
 Jesús Munárriz/ Artes y oficios, POR DÍAZ DE CASTRO15
 Antonio Gala/ Los invitados al jardín, POR PILAR CASTRO ...16
 Montero Glez/ Sed de champán, POR RICARDO SENABRE17
 Rivera de la Cruz/ Hotel Almirante, POR ÁNGEL BASANTA ...18
 Claude Simon/ El tranvía, POR DARIÓ VILLANUEVA19
 García Candau/ Bernabéu, POR BERNABÉ SARABIA20
 Libros de bolsillo21
 Pedro Salinas/ Cartas a K. Whitmore, POR L. A. VILLENA ...22
 Glez. Ferrín/ La palabra descendida, POR MORALES LEZCANO ..23
 Amador Vega/ Ramón Llull y el secreto de la vida, POR E. TRIÁS ...24
 Mark Roseman/ La villa, el lago, la reunión, POR C. VIDAL ..25
 David Bodanis/ E=mc², POR J. J. ETAYO26
 La última palabra: Juan Antonio Cebrián27

ARTE

Matisse-Picasso/ La Tate Modern enfrenta la obra de dos artis-
 tas clave del siglo XX, POR KOSME DE BARAÑANO28
 Haring y Burroughs, POR JOSÉ JIMÉNEZ32
 Laura Torrado, POR ELENA VOZMEDIANO32
 Pero ¿es esto escultura?, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA33

Pequeños tesoros del dibujo, POR GUILLERMO SOLANA ...34
 Melodrama, POR RAMÓN ESPARZA36
 Beirut/Más allá de nuestra civilización, POR J. VIDAL OLIVERAS37
 Josiah McElheny/Cuentos de cristal, POR DAVID BARRO39
 Arquitectura/El hormigón dibujado, POR A. GARCÍA-ABRIL40

TEATRO

Estreno de *Muelle-Oeste*, de Koltès, dirigida por
 Sergi Belbel, POR LIZ PERALES Y JAVIER VILLÁN42
 La actriz Demidova en el Lliure, POR I. DE FRANCISCO 44
 Raymond Carver sube a escena45

CINE

Especial 55 Festival de Cine de Cannes
 Entrevista con Víctor Erice, POR CARLOS REVIRIEGO ...46
 El tiempo de los orígenes, POR CARLOS F. HEREDERO ...50
 Woody Allen y *Hollywood Ending*, POR B. SARTORI .52
 Candidatos a la Palma54
 Tributo a Alain Resnais, POR SERGI SÁNCHEZ56

MÚSICA

Entrevista con Leonard Slatkin, POR LUIS G. IBERNI ...57
 Recuerdos de Montsalvatge, POR JESÚS LÓPEZ-COBOS .59
La Flauta mágica en Canarias, POR ARTURO REVERTER ...60
 Discos62

CIENCIA

Entrevista con Carlos Romeo, POR JAVIER LÓPEZ REJAS .63

POR EL CAMINO DE UMBRAL66

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátégui

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

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

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tél.: 91 413 27 06 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

Jorge Guillén Sobre Góngora

La figura de Góngora dio cohesión a la segunda edad de oro de nuestra literatura: en un célebre homenaje nació la Generación del 27. Guillén le dedicó la tesis con la que ganaría su cátedra de la Universidad de Murcia. Un texto al que él no dio mayor importancia (cuando algún estudioso se lo pedía él se negaba a mostrarlo: ¿qué decir después de los estudios de Dámaso Alonso?, pensaba), de modo que se ha mantenido rigurosamente inédito: puede decirse que, hasta hoy, apenas lo conocían los miembros del tribunal que evaluó la tesis y quienes han rescatado el mecanoscrito, casi ochenta años después. Hace unos meses, buceando en la biblioteca

de Joaquín de Entrambasaguas, Juan Bravo encontraba la copia (429 páginas mecanoscritas), borrosa pero legible, magullada pero íntegra, que fue de uso de Juan Hurtado, miembro calificador de la tesis. Claudio Guillén, hijo del poeta, cuenta las andanzas de estas notas cruciales: “A duras penas pasó el joven escritor por el aro de la tesis doctoral”, dice, “una obligación en la que acaba recreándose, convirtiéndola en ejercicio de estilo”. El Cultural recupera hoy las primeras páginas de un texto mítico, vital para los estudiosos e imprescindible para los curiosos: las *Notas para una edición comentada de Góngora* que editará próximamente la Fundación Jorge Guillén.

Dice Goethe que toda poesía es poesía de circunstancias. Según. Todos los poemas y todas las poéticas podrían definirse con referencia a este punto de mira de la circunstancia originaria. Modos poéticos hay tantos como modos de entender ese arranque privado. En el principio existe—inmediata, lejana, a las claras, con rebozo, en bruto o irrecognoscible—una huella sobre la memoria; por esa huella se enlaza el arte a cuanto, aquende y allende el arte, lo corrobora y vivifica. “Feliz sorpresa” llama el último gran poeta francés—Paul Valéry—a ese impulso primordial de lo circunstante. Nada, el vuelo de un ave o de una brisa, una ocurrencia en sí indiferente, pero necesaria, promoverán la lluvia fertilizadora. Y el artista comenzará. ¿Cómo?, la curva de ese gran partido de guerra y deporte decide de la historia del arte.

Versos de circunstancias

Con la circunstancia se comporta Góngora de muy varia suerte. Primera actitud. No despoja a la circunstancia de su singularidad. A veces, por la descripción directa; a veces, por la alusión. En todos los casos, incorpora al poema algún elemento no suficientemente generalizado; lo que priva al verso de autonomía. “En estas burlas están disimulados algunos casos particulares”. Es nota

Inéditos de El Cultural



Buena parte de la obra de Góngora acarrea el peso muerto de la circunstancia no desbastada: comentario anecdótico de la actualidad. Góngora parece entonces, como muchos ingenios de su época, un periodista

que D. Antonio Chacón pone en su manuscrito al romance “Desde Sansueña a París” (Edición Foulché-Delbosc, I.112). Sin la añadidura al margen no es posible la inteligencia del texto. Sea éste el tan conocido:

Al sol peinaba Clori sus cabellos

No es ella quien estorba a la claridad plenaria. Nada más refulgente que ese mundo de Clori, con sus cabellos rubios, y el peine de marfil, y los lazos de oro, y el sol, y la estrella y los rayos bellos. Pero el primer terceto

Dvímos ojos, que en su dulce Oriente

Dan luz al mundo, quitan luz al cielo,

Y espera idolatrallos Occidente.

exige una nota, ésta de Chacón: “Entendiose que el Marqués de Ayamonte, padre de Doña Brianda, pasara a Nueva España” (I.282). De donde resulta que Clori no es Clori sino Doña Brianda de la Cerda. Clori no es inasequible por lo que tiene de gongorina, de inventada. Sí por lo que tiene de histórica, de nominal. Clori, nombre poético, no aprehende lo situado más allá de su significación común: el nombre único.

Buena parte de la obra de Góngora acarrea ese peso muerto de la circunstancia no desbastada: comentario anecdótico de la actualidad. Góngora parece entonces, como muchos ingenios de su época, un periodista. Encuéntrase en Valladolid y en 1605. Se han celebrado unas fiestas. Y como el rimador alegre y humilde de un semanario satírico, exclama (I, 256):

¿Qué cantaremos ahora,

Señora doña Talía,

Con que todo el mundo ría

Cuando todo el mundo llora?

Inspirádmelo, señora,

Y sea novedad que importe;

Porque el gusto de la Corte

Pide nuevas a un Poeta.

Ese estilo de ciego rima con los cantares “de los que disen ciegos”, que compusiera Juan Ruiz, también “cazurros e de burlas”. Góngora, a esta luz, reanuda la tradición de aquellos poetas truhanes del XIV –un Arcipreste– del XV –un Villasandino–, sin perder el tono servil de estos bajos oficios, no ya sabrosamente populares, más bien callejeros o palaciegos. Poesía para Mecenas. Los truhanes antiguos, villanos de condición, caían en la desvergüenza. Góngora, no. Su porte pobre mantiene el decoro. Y no se olvide la variedad de su poesía mecánica, ya culta como el *Panegfrico al Duque*, ya –como en estos sótanos del gran edificio gongorino– desgarrada, procaza, ahora con los pies en los perennes lodos de Valladolid. Sorprende, sin embargo, esta

disparidad de facciones, las más nobles y las más viles, en el rostro ceñudo, hermético, altivo y soberanamente ambicioso de Don Luis de Góngora, héroe en la más ardua empresa de Poesía. ¿No nos escandalizarían hoy tales desenvolturas en el escritor de altitud gongorina? Pero nuestro escándalo, puritano, es un anacronismo. No tiene ningún enlace histórico con aquellas jornadas espléndidas –del XVI, del XVII.

Dichos poemas de circunstancias –truhanescos o no– jamás pierden pie en el suelo –con lodos o sin lodos. Para la categoría del poema, poco importa el grado de urbanización real de la circunstancia. Sí importa cómo el poeta urbaniza su suelo propio. Sobre todos se alza siempre la hervorosa pululación de la imagen y la metáfora. Pero la alusión histórica –que ata, entre líneas, la generalidad del término poético a la singularidad inaccesible del caso– entorpece la lectura, y arrastra el poema a la región ambigua del verso entreverado de prosa: “comedia a fantasía” indiferenciada de la “comedia a noticia”. No siempre la noticia oscurece la fantasía.

Puesta en el brinco pequeño

De Altamira la mira alta,

dice al Marqués de Guadalcazar en un madrigal sobre “las damas de Palacio”. ¿Cuáles? El juego de palabras que toca en suerte a Doña Isabel de Moscoso, hija del Conde de Altamira,

Si la gloria de Chacón

De la cabeza a los pies

Azúcar y almendra es–,

requiere al punto de apoyo entre líneas. ¿No es hacer palanca en el aire? Doña Aldonza Chacón “gustaba mucho de mazapanes” puntualiza el enterado (I.204-210).

El Góngora más próximo a la singularidad de la circunstancia histórica: el Góngora menos gongorino: el Góngora de más difícil lectura: en la jerarquía poética, el peor Góngora.

Versos de época

Desde más arriba mira el poeta al conjunto de singularidades históricas: su tiempo: Poesía, en rigor, romántica: crónica, novela. El poeta describe –aunque siempre combinando, transmutando.

Grandes más que elefantes y que abadas,

Títulos liberales como rocas,

Gentiles hombres, sólo de sus bocas,

Ilustri Cavaglier, llaves doradas;

Traslada el modelo a la copia toda su pesadumbre de dato, y con él, tantas *nociones* que se acomodarían a su gusto en la buena prosa. Pro-

sa realizada por el ingenio. Todo ello no se constituye todavía en poema, aunque la estructura estrófica apriete las virtudes literarias del texto, sembrado acá y allá de diminuta y casi oculta simiente poética. Pero la simiente no fructifica o fructifica en apartes. Entre un “Y los derechos con espada y daga” y otro “Con Bártulos y Abades la milicia” pasa, refulgente de porte y de ademán:

Ilustri Cavaglier, llaves doradas

Sátira

Lo social: tema latino de sátira. Góngora no moraliza; con áspero desgarramiento se divierte. Linda esta poesía con la comedia, con la novela; en diálogo o en narración, costumbrismo. Dentro del soneto y el romance, Góngora se cife menos al núcleo dramático que, incipiente, sumarísimo, ofrece toda sátira. La sucesión estrófica de la letrilla, recortada entre las vueltas del estribillo, le proporciona minúsculos marcos, a modo de embocaduras de proscenio, donde dispone personajes en escorzos de escenas.

Trajo en dote un serafín

Casa de jardín gallardo,

Con dos balcones al Pardo...

¿No es un escenario de comedia de enredo? Exponen algunas letrillas como una galería de tipos de un La Bruyère bufo y apresurado. En “A toda ley, madre mía” (I, 171-174), van adelantándose desde la puerta del primer verso “Narcisos”, “Orlandos”, “Canónigos” y “Almidonados Poetas”. Pero ya el canónigo es una breve estampa:

Canónigos, gente gruesa,

Que tienen a una cuitada

Entre viejas conservada,

Como entre paja camuesa...

En estas letrillas apuntan gérmenes de una novela posible. Así, “No sé que me diga, diga” (III, 49-50) con su trío: Belisardo, doña Berenguela y Doña Doncella.

Que el príncipe Belisardo

Ayer vengá de la rota,

Y sin venille la flota

Ande lozano y gallardo;

Que ayer vista sayo pardo,

Y hoy cadena de oro saque,

Y que sin tener achaque

En la mano traiga liga,

No sé que me diga, diga.

No sólo lucen garbo y agudezas las letrillas. Más aún que con la imagen diseñan con la metáfora el arabesco de la caricatura. He aquí dos tipos “Cada uno estornuda”, (U, 176-177) redu-

cidos a la sola línea neta:

*Cuál flaca y descolorida,
Cuál la quiere gorda y fresca,
Porque Amor no menos pesca
Con lombriez que con aluda.*

Estribillo

No cumple solamente el estribillo con su deber de nexos lógicos. “No sé que me diga, diga”: lo flexible y lo inútil del juego, el sentido deportivo del arte, el retozo, la cabriola, la más alegre elasticidad verbal; todo eso bulle como un Acto, y no racionalmente significativo en ese “No sé que me diga, diga”, pese a la intención maliciosa de la letrilla, vacuo, feliz, decididor sin decir nada. Las precisiones se acumulan después. “Diga” arrastra el consonante “espiga” y con él ideas. “Y después al desposado –le den el trigo segado– Creyendo que está en espiga...” Lo mejor, poéticamente, es aquí el estribillo.

Esta alacridad de la palabra impulsa al disparate, al cándido, al venturoso, al divino disparate, generosidad de salud, lujo de la fuerza que sobra. Góngora columbra el disparate en aquel primer “¡Oh qué lindico!”, que rebota en las estrofas pares: “¡Oh qué lindoque!” (III, 44-45).

*Que en el espejo luciente
Nunca se ha visto la frente
Coronada de alcornoque.*

Y a la zaga de un “estoque” otro “lindoque”. Y otro “lindoque” con un “Roque”.

A este linaje, que es linaje de baile, pertenece el estribillo gitano (I, 317):

*A la dina dina dina, la dina dina,
Vuelta zoberana.
A la dana dina dana, la dana dina,
Mudanza divina.*

Tenía que complacerse el autor del “lindoque” en estas facecias del pueblo. El pueblo pone ya en la letra del canto movimiento de danza. Es un principio de disolución verbal, que debía atraer a algunos poetas recientes. Si heteróclitos los propósitos, el mismo resultado: un nihilismo poético. Uno de los iniciadores del “art nouveau” –Guillaume Apollinaire– gustaba en extremo de esas coplas con muy poco sentido, y éste, desparramado, volatilizado en veloces aliteraciones, semejantes a las escalas que, fuera de toda pieza musical, ejecutan por sí solas –previo preludeo distraído– las manos del pianista.

*Tangy du Gana
N’as tu pas vu mon gas
Qui jouait de la trombona,*

*Qui jouait de la flûte à mes gas
Qui jouait de la flûte!*

Estribillo de viaje, pura aceleración sin objeto (Apollinaire, Editions de L’Esprit Nouveau, artículo sin numeración, de Francis Picabia). En lo esencial, algo como aquel baile chocarrero en la jerga “negra” del minúsculo auto “Mañana sa Corpus Christa” (I, 311-313):

*Zambambú, morenica de Congo,
Zambambú.
Zambambú que galana me pongo,
Zambambú.*

La misma confluencia del disparate popular y el disparate sabio se da en Max Jacob. Quisicosa de payaso y brinco sin por qué junta en *La Messe du Démoniaque (La défense de Tartufe, París, 1919, págs. 117-118)* “Il fait nuit, plutôt nuit, plutôt crasse, plutocratie...” o “Ni dans la mienne voix qui a mal, mal a la, malalala...” Es como la canción callejera que incorpora a un cuadro del París de 1889 (*La défense de Tartufe, II*):

*Loïe Fuller, c’est épatant,
Sur le bi, sur le bont, sur le bi du bout du banc.*

Palabras cómicas

Ensayo y consigue con más frecuencia Góngora otra comicidad también de vocablo. Enhebrando en el sonido la significación, obtiene esta plenitud de verso cómico (I, 71-72):

*Si algunas Damas bizarras
(No las quiero decir viejas,
Gastan el tiempo en pellejas,
Y ellas se aforran en garras,
Vayan al Perú por barras,
Y busquen otro,
Que yo soy nacido en el Potro.*

Se envían las rimas unas a otras sonoridades como instrumentos del mismo metal –arras, ejas–, y más atenuado otro. Chasquidos, desgarrones de esta pequeña orquesta, que ya de suyo perfila grotescamente a unas damas bizarras, culminantes en la aliteración terminal: “Y ellas se

El pueblo pone ya en la letra del canto movimiento de danza. Es un principio de disolución verbal, que debía atraer a algunos poetas recientes. Si heteróclitos los propósitos, el mismo resultado: un nihilismo poético

aferran en garras”. Estos efectos cómicos resaltan de ordinario en las rimas.

*Que anochezca cano el viejo,
Y que amanezca bermejo,
Bien puede ser;
Mas que a creer nos estreche
Que es milagro, y no escabeche,
No puede ser.*

Es la estrofa más enérgica de “Que pida a un galán Minguilla” (I, 10-14). Se juntan así las dos variedades de consonancias en un gran acorde a manera de sobre-rima, no menos coincidente en sonido que en sentido: ojo, eche. ¡Viejo, bermejo, estreche, escabeche!

En este ejercicio se muestra parco Góngora en parangón de Quevedo. Quevedo ha explotado tanto esa mina que debemos considerarla suya. Nadie –de los españoles– se ha aventurado tan lejos como él en la fantasmagoría grotesca. Le seduce la rima rica mucho más que a Góngora. Y también esa otra sobre-rima, con la que construye a veces la obra toda. No ha sacado partido él solo de este procedimiento; pero en él adquiere plenaria eficacia:

*Pues que vuelva la edad, ande la loza,
Y si pasare tragos, sean de taxa;
Bien puede la ambición mondar la haza,
Que el satis est me alegre y me remoza.*

Inconfundibles timbres quevedescos: rechinan, dibujan, manchan en profusión. No se sabe qué citar: “Rostro de blanca nieve, fondo en grajo –La tizne presumida de ser ceja...”. Y así hasta el fin con “pujo” y “abrojo”. Otro soneto: “Oh tú, que comes con ajenas muelas...”. Otro: “Con la sombra del jarro y de las nueces...”. Y sucesivamente...

El arte de la comicidad de sonido debe ser subrayado en el paralelo de Quevedo y Góngora. Existen, a esta luz, dos tipos de escrituras: el quevedesco y el gongorino. La palabra –máscara o el Carácter– Quevedo. La palabra –rostro o la Belleza– Góngora. He aquí, modernísimo, un tablado de máscaras:

*El payaso ante el espejo
Se despinta con cerote,
Y se arranca el entrecejo
De pelote.
A su lado una mozuela,
Luciente el roto zancajo,
Recoje la lentejuela
De un pingajo.
La jeta cetrina, zorongó a la cuca,
Fieltro de catite, rapada la nuca,
El habla rijosa, la ceja un breñal.*

*Cantador de jota, tirador de barra,
Bebe en la taberna, tañe la guitarra,
La faja violeta esconde un puñal.*

A pesar de su moderación metafórica, no disimulan esos versos la filiación quevedesca. Pertenecen a *La Pipa de Kif*, de Don Ramón del Valle-Inclán (Madrid, 1919, págs. 66 y 72). Ningún gongorismo: lo que patentiza el papel secundario que en el genio de Góngora es menester adjudicar a sus dotes burlescas. Un Góngora sólo satírico, se hubiera quedado en variante del sumo Quevedo (Quevedo: Martes de Máscara, y Miércoles de Ceniza también).

Versos de circunstancias. Versos de época. Versos de sátira. Realismo y realismo burlesco: Góngoras menores. Pero sin perder todavía contacto con esta realidad familiar, aparece el lírico: "Ande yo caliente".

"Ande yo caliente"

*Ándeme yo caliente
Y riase la gente.*

Con un alzamiento de hombros—ese "riase"—aleja el poeta a la turbamulta que de ordinario se adelantaba al proscenio de la letrilla. En la primera parte de cada estrofa saluda un enviado de "la gente", que el poeta despide. Este desparpajo nos depara la compañía de un señor: el epicúreo del primer verso: "Ándeme yo caliente". Los personaje sociales sitúan a la letrilla en su plano de sátira. Reaparece el ingenio: "Traten otros del gobierno/Del mundo y sus monarquías..." Después: "Coma en dorada vajilla/El Príncipe mil cuidados,/Como píldora dorados", donde la plasticidad insinuada, lo dorado de la vajilla, se resuelve en un donaire, lo dorado de las píldoras. Y tras la tercera estrofa sin "gente": "Busque muy en hora buena/el mercader nuevos soles". Rayo ambiguo de un sol sin mucha energía: ¿es luz de astro o luz de moneda? Después, los héroes mitológicos como en tantas obras gongorinas: "Pase a media noche el mar,/Y arda en amorosa llama/Leandro por ver su Dama". Y al fin, la mitología conceptista, anuncio del poema capital en este género: el romance "La ciudad de Babilonia" sobre aquellos "Celebrados hijos suyos,/Que muertos y en un estoque/Han peregrinado el mundo". Así,

Nadie —de los españoles— se ha aventurado tanto como Quevedo en la fantasmagoría grotesca. Le seduce la rima rica mucho más que a Góngora. No ha sacado partido sólo él de este procedimiento, pero en él adquiere plenaria eficacia



"Pues amor es tan cruel/ Que de Píramo y su amada/ Hace tálamo una espada, /Do se junten ella y él..."

Todo esto se refiere al estribillo. Mas el poeta habla en primera persona: "Ande yo...". ¿Ocasión de lirismo personal? No. Del verso temático, la tercera palabra—caliente—decide del futuro poético. Es un futuro de bodegón, una naturaleza muerta. Prueba de toque de las artes: ninguna de las plásticas la elude. Y la poesía—plástica también—crea asimismo estos paisajes de cosas, índices de consistencia y resistencia en el objeto que es siempre una poesía. Con gran sencillez consigue Góngora la evidencia—para los ojos, el tacto y el paladar—de unas cosas desprovistas de drama, en el colmo de su ser geométrico: largas, anchas y profundas. ¡Oh "Mantequillas y pan tierno,/Y las mañanas de invierno/Naranjada y aguardiente"! Mínima sugestión de fondo invernal, que basta para humanizar a esos productos y penetrarlos de intimidad. Luego: "Que yo en mi pobre mesilla/ Quiero más un morcilla/ Que en el asador reviente...". Mesilla: eco pálido de *Beatus ille*... Pero, ¿no es deliciosa esta poetización de la cocina? Deliciosa y exacta, aún con una hipérbole que desmesura un

poco las proporciones tranquilas del manjar, transformándolo en el manjar inasequible, propio del verso. Se diría—aunque los dos términos parezcan tan alejados en el siglo y el orden—una pintura de Elstir, según la explica Marcel Proust. "Le veston du jeune homme et la vague édaboussante—representadas en un cuadro—avaient pris une dignité nouvelle du fait qu'ils continuaient à être, encore que dépourvus de ce

en quoi ils passaient pour consister, la vague ne pouvant plus mouiller, ni le veston habiller personne". En la estrofa siguiente, la confinación en la intimidad está obtenida por contraste entre el paisaje—elementalísimo—y lo que, opuesto así a la nieve, ya se ve dentro de la dulce clausura casera.

*Cuando cubra las
montañas*

*De blanca nieve el enero,
Tenga yo lleno el brasero...*

No podía faltar en este sucinto esquema del genio gongorino—que eso es el

"Ande yo caliente"—una mención de Naturaleza, de la Naturaleza en su hermosura. Desentona un poco este aire libre entre esos lienzos de cámara. Lo inspira otra Musa de Góngora, acaso la más feliz. Ella regala a nuestros epicúreos una belleza de paisaje sin relación con sus costumbres.

*Yo conchas y caracoles
Entre la menuda arena,
Escuchando a Filomena
Sobre el chopo de la fuente...*

En la estrofa que sigue, la versión más popular es la menos gongorina: "... Que yo más quiero pasar/ De Yepes a Madriga (en algunas ediciones, "De Yepes y Madriga"), / La regalada corriente". El texto de Chacón (1,16) salva el pasaje. La metáfora crea un lugar, visible en imagen vivísima:

*Que yo más quiero pasar
Del golfo de mi lagar
La blanca o roja corriente.*

Al postre—un pastel—se le ve apenas: está escamoteado por un juego conceptista—otro límite del gongorismo—. "Sea mi Tisbe un pastel,/ Y la espada sea mi diente". Y ahora no se ríe la gente. ■

En la amistad. En el amor. En México. Y Buñuel. Kafka. Velázquez. En el Quijote. En la muerte y los hijos y Dios. Es el credo de Carlos Fuentes, su Diccionario más personal, una suerte de autorretrato que juega con los recuerdos y las certezas de toda una vida, a caballo entre la biografía y la novela, “porque lo que dicen las palabras siempre ocurre en la imaginación”. Una auténtica declaración de principios que está a punto de ver la luz en Seix Barral. *En esto creo*.

En esto creo

POR CARLOS FUENTES

A **mistad.** Lo que no tenemos lo encontramos en el amigo. Creo en este obsequio y lo cultivo desde la infancia. No soy en ello diferente de la mayor parte de los seres humanos. La amistad es la gran liga inicial de los seres humanos.

A **mor.** El amor quiere ser, por el mayor tiempo posible, plenitud de placer. Es cuando el deseo florece por dentro y se prolonga en las manos, los dedos, los muslos, las cinturas, la carne erguida y la carne abierta, las caricias y el pulso ansioso, el universo de la piel amorosa, reducidos los amantes al encuentro del mundo, a las voces que se nombran en silencio, al bautizo interno de todas las cosas. Es cuando no pensamos en nada para que esto no termine nunca.

Buñuel. Conocí a Buñuel durante la filmación de *Nazarín* en Cuautla. Actuaban en la película mi primera mujer, Rita Macedo, Marga López y un extraordinario Francisco Rabal que le daba al personaje de Galdós un aura de ausencia mística y dulce misericordia que sostenían, maravillosamente, la rabia y el dolor final del personaje. [...] Hombre cálido, amigo incomparable, dueño de un humor único, recuerdo con intenso cariño y como uno de los privilegios de mi vida, las horas pasadas al lado de Buñuel, en México, en París, en Venecia, descubriendo esa forma esencial de la amistad que es saber estar juntos sin decir palabra, pensando y asimilando lo dicho antes de volver a decir, y todo ello con el vaso de *buñueloni* en la mano. Receta: mitad de ginebra inglesa, un cuarto de Cárpano y un cuarto de Martini dulce.

Dios. –En conclusión, ¿crees en Dios?

–En conclusión, ¿crees Dios en mí?

–Mira, yo me quedo con la apuesta de Pascal.

Creo en Dios, porque si Dios existe, salgo ganando, y si no existe, no pierdo nada.

Iberoamérica. Creo en Iberoamérica. El Atlántico no es para mí abismo, sino puente. [...] Somos el Territorio de la Mancha. Manchados, impuros, mestizos, abiertos por fuerza a la comunicación, las migraciones, la confianza en nuestra aportación al mundo. Somos los escuderos de Don Quijote.

Izquierda. ¿Y la izquierda? ¿Tiene razón de ser después de sus terribles fracasos, oportunismos, traiciones, pasividades, a lo largo del siglo XX? Quiero recordar aquí, porque en ello creo, sus victorias también, en su lucha contra los fascismos, en Europa, en los Estados Unidos, en Latinoamérica. Pero también en su combate contra las dictaduras de izquierda. La democracia de la izquierda se manifestó en gente tan diversa como el poeta Osip Mandelstam en Rusia, el periodista Carlos Franqui en Cuba, los escritores Milan Kundera, Geörgy Konrad y Leszek Kolakowski en la Europa Central...

¿Y hoy? Cayó el muro de Berlín. Se derrumbó la Unión Soviética. Lo que no se derrumbó fue la injusticia social. Lo que no cayó fue la explotación del hombre por el hombre.

Kafka. “¿Has leído a Kafka?”, me pregunta Milan Kundera. “Por supuesto –le contesto–. Creo que es el escritor indispensable del siglo

XX.” Kundera sonríe socarronamente: “¿Lo has leído en alemán?”. “No”. “Entonces no has leído a Kafka”.

Lectura. Un libro, aunque esté en el comercio, trasciende el comercio.

Un libro, aunque compita en el mundo actual con la abundancia y facilidad de las tecnologías de la información, es algo más que una fuente de información.

Un libro nos enseña lo que le falta a la pura información: un libro nos enseña a extender simultáneamente el entendimiento de nuestra propia persona, el entendimiento del mundo objetivo fuera de nosotros y el entendimiento del mundo social donde se reúnen la ciudad –la polis– y el ser humano –la persona.

El libro nos dice lo que ninguna otra forma de comunicación puede, quiere o alcanza a decir: La integración completa de nuestras facultades de conocernos a nosotros mismos para realizarnos en el mundo, en nuestro yo y en los demás.

El libro nos dice que nuestra vida es un repertorio de posibilidades que transforman el deseo en experiencia y la experiencia en destino.

El libro nos dice que existe el otro, que existen los demás, que nuestra personalidad no se agota en sí misma sino que se vuelca en la obligación moral de prestarle atención a los demás –que nunca son lo de más. [...] Hoy más que nunca, un escritor, un libro y una biblioteca nos dicen: Si nosotros no nombramos, nadie nos dará un nombre. Si nosotros no hablamos, el silencio impondrá su oscura soberanía.

Muerte. Si no basta una vida para cumplir



BERNABÉ CORDÓN

todas las promesas de nuestra personalidad truncada por la muerte, ¿corremos el peligro de irnos al extremo opuesto y creer que todo es espíritu y nada materia? Eterno aquél, percedera ésta. ¿O es que nada muere por completo, ni el espíritu ni la materia? ¿Son similares sus desarrollos? Sabemos que los pensamientos se transmiten, más allá de la muerte. ¿Pueden transmitirse, también, los cuerpos?

Las ideas nunca se realizan por completo. A veces se retraen, invernan como algunas bestias, esperan el momento oportuno para reaparecer. El pensamiento no muere. Sólo mide su tiempo. La idea que parece muerta en un tiempo reaparece en otro. El espíritu no muere. Se traslada. Se duplica. A veces suple, e incluso, suplica. Desaparece, se le cree muerto. Reaparece. En verdad, el espíritu se está anunciando en cada palabra que pronunciamos. No hay palabra que no esté cargada de olvidos y memorias, teñida de ilusiones y fracasos. Y sin embargo, no hay palabra que no sea portadora de una inminente renovación. La palabra lucha contra la muerte porque es inseparable de la muerte, la hurta, la anuncia, la hereda... No hay palabra que no sea portadora de una inminente resurrección.

Novela. No hay novela sin historia. Pero la novela, introduciéndonos en la historia, también nos permite buscar el camino fuera de la historia a fin de ver claramente a la historia y ser, auténticamente, históricos. Estar inmersos en la historia, perdidos en sus laberintos sin reconocer las salidas es, simplemente, ser víctimas de la historia.

Quijote. *Don Quijote* es la primera novela mo-

derna y su paradoja histórica es que surja de la España de la Contrarreforma, la Inquisición, los dogmas de la pureza de sangre y la ortodoxia católica. La España que al expulsar a los judíos en 1492 y a los moros en el 1603, exilió la mitad de sí misma. Don Quijote es una paradoja de la paradoja. Es un lector de libros de caballería que quisiera restaurar los valores medievales del honor, la justicia y el coraje y para hacerlo sale de su casa a los campos de Castilla, montado en una yegua derrengada y acompañado de un escudero pequeñín y regordete sobre un burro.

Don Quijote es un lector. Pero a pesar de su nostalgia por la Edad Media, es un lector moderno que lee sus libros en impresiones debidas al genio del editor alemán Gutenberg. Loco por los libros, Don Quijote convierte su lectura en su locura y poseído por ambas, quisiera convertir lo que lee en realidad. Quisiera resucitar un mundo perdido, un mundo ideal. Pero al abandonar su aldea, se topa de narices con un mundo menos que ideal, un mundo de bandidos y cuerdas de presos, cabreiros, pícaros, maritornes y venteros sin escrúpulos, dispuesto a burlarse de él, golpearlo, mantearlo...

Sexo. El eros primero son las niñas, dos compañeras de escuela en Washington con las que, poco a poco, me fui descubriendo en una maravillosa oscuridad propiciada por ellas, una, la de anticuados bucles a la Mary Pickford y la otra pecosa audaz como lo sería hoy Periquita o Mafalda. Fueron las primeras, en la penumbra de los

apartamentos cuando los padres estaban ausentes, que me revelaron y se revelaron, como una inocencia impúdica, cuando teníamos nueve años. ¿Por qué se sintieron obligadas a desvelar nuestro delicioso secreto? Nadie nos sorprendió nunca. Ellas tuvieron que confesarse, inermes, casi como si desearan el castigo. Que para mí fue no volverlas a ver.

Tiempo. No puede haber presente vivo con pasado muerto. Cuando expulsamos al pasado por la ventana, no tarda en regresar por la puerta principal, disfrazado de las más extrañas maneras. Las guerras contra la memoria son pérdidas, al cabo, por quienes las emprenden.

Xenofobia. Estamos sujetos a la prueba del otro. Vemos pero también somos vistos. Vivimos el constante encuentro con lo que no somos, es decir, con lo diferente. Descubrimos que sólo una identidad muerta es una identidad fija. Todos estamos siendo. Nada nos hace comprender —o rechazar— esta realidad mejor que el movimiento que definirá cada vez más la vida del siglo XXI: las migraciones masivas de Sur a Norte y de Este a Oeste. Nada pondrá tan seriamente a prueba nuestra capacidad de dar y recibir, nuestros prejuicios y nuestra generosidad también.

Yo. “El Yo es detestable”. Rimbaud, que se sabía hacer querer o detestar en iguales medidas, se amó y se odió a sí mismo en medidas, acaso, superiores. [...] El yo vanidoso es el pigmeo del ser. Puede representar esa parte de nosotros mismos en la que depositamos, sin darnos cuenta, lo que más odiamos en los demás. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	1	4
2	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	2	13
3	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	3	3
4	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	4	41
5	El guitarrista	Luis Landeró	Tusquets	5	8
6	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	-	1
7	El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	8	3
8	Erec y Enide	M. Vázquez Montalbán	Areté	6	5
9	Los estados carenciales	Ángela Vallvey	Destino	7	13
10	Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	-	8

NO FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1	3
2	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	2	5
3	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	3	21
4	Cela: un cadáver exquisito	Francisco Umbral	Planeta	8	2
5	Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	7	6
6	La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	4	14
7	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	6	25
8	Amalur: del átomo a la mente	I. Martínez/J.L. Arsuaga	Temas de Hoy	-	3
9	La flor y nata. Memorias...	J.L. de Vilallonga	Plaza & Janés	-	1
10	Los Ortega	J. Ortega Spottorno	Taurus	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	1	22
2	El jardinero fiel	John Le Carré	DeBolsillo	2	10
3	El diario de Bridget Jones	Helen Fielding	DeBolsillo	4	42
4	El Hobbit	J.R.R. Tolkien	Minotauro	3	17
5	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma de letras	-	93
6	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	-	1
7	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	7	7
8	La Caverna	José Saramago	Punto de lectura	-	1
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	9	92
10	El hereje	Miguel Delibes	Booket	8	29

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	36
2	Fragments de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	2	71
3	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	3	5
4	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	4	43
5	Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	6	6
6	Todo el oro del día	Eugénio de Andrade	Pre-Textos	7	9
7	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	5	6
8	Poesía completa	Claudio Rodríguez	Tusquets	9	20
9	Joana	Joan Margarit	Hiperión	8	3
10	Antología poética	Vinicius de Moraes	Visor	-	7

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

ALEMANIA

- 1 **Im Krebsgang**
Günter Grass (Steidl)
- 2 **Der Richter**
John Grisham (Heyne)
- 3 **Harry Potter und der Gefangene...**
J. K. Rowling (Carlsen)
- 4 **Der Alchemist**
Paulo Coelho (Diogenes)
- 5 **Die vierte Hand**
John Irving (Diogenes)

ARGENTINA

- 1 **El señor de los anillos I**
J.R. R. Tolkien (Minotauro)
- 2 **Shangai Baby**
Wei Hui (Emecé)
- 3 **Imperio**
M. Hardt & T. Negri (Paidós)
- 4 **El camino de las lágrimas**
Jorge Bucay (Sudamericana)
- 5 **Lo que está en mi corazón**
Marcela Serrano (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Daddy's Little Girl**
Mary Higgins Clark (Simon&Schuster)
- 2 **Star Wars: Episode 2**
R.A. Salvatore (Lucas/Del Rey/Ballantine)
- 3 **Everything's eventual**
Stephen King (Scribner)
- 4 **The Summons**
John Grisham (Doubleday)
- 5 **See Glass**
Anita Shreve (Little Brown)

ITALIA

- 1 **La convocazione**
John Grisham (Mondadori)
- 2 **Il momento è catartico**
Flavio Oreglio (Mondadori)
- 3 **L'ultima legione**
Valerio Massimo (Mondadori)
- 4 **Lettere contro la guerra**
Tiziano Terzani (Longanesi)
- 5 **La rabbia e l'orgoglio**
Oriana Fallaci (Rizzoli)

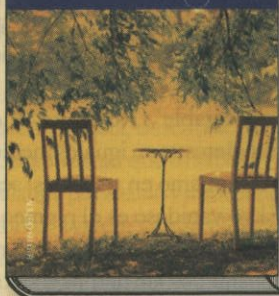
REINO UNIDO

- 1 **How to be a Gardener: Book 1**
Alan Titchmarsh (BBC)
- 2 **Head Over Heels in the Dales**
Gervaise Phinn (M. Joseph)
- 3 **Lucky Man: A memoir**
Michael J. Fox (Ebury)
- 4 **Last Man Down**
Richard Picciotto (Orion)
- 5 **Low Fat Meals in Minutes**
Ainsley Harriot (BBC)

Medios consultados:

Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina) Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

Hablemos de la vida
Nativel Preciado
José Antonio Marina



HABLEMOS DE LA VIDA

Una brillante reflexión

NATIVEL PRECIADO
JOSÉ ANTONIO MARINA

temas de hoy. TIEMPO DE ENCUENTRO

Gaudí. El arquitecto de Dios

J. J. NAVARRO ARISA. PLANETA. 268 PP., 18'05 E. CARLOS FLORES: LA LECCIÓN DE GAUDÍ. ESPASA. 350 PP., 54 E. ANTONI GAUDI: ESCRITOS Y DOCUMENTOS (ED. LAURA MERCADER). EL ACANTILADO. 322 PP., 21 E.

ESTE año 2002, bautizado Año Gaudí por cumplirse los ciento cincuenta años de su nacimiento, está rindiendo una notable cosecha de publicaciones. Como precedente, apareció el año pasado la biografía titulada *Antoni Gaudí*, realizada por Gijs van Gijs van Hensbergen y ahora lo hace esta de J.J. Navarro Arisa. Hay que señalar en primer lugar que esta biografía del arquitecto catalán es, como el propio autor declara en las primeras páginas, una obra eminentemente divulgativa. Esto es, un libro que permite a un lector completamente ignorante pero curioso, acercarse y disfrutar de una de las arquitecturas más entretenidas y enigmáticas que se han realizado en nuestro país. Y realmente cumple este propósito. Por un lado, traza una crónica de la vida de Gaudí suficiente para hacernos idea cabal del personaje. Subraya los aspectos más anecdóticos, pero gracias a ello podemos conocer con detalle su método de trabajo o su excéntrica dieta. Por otro lado, recorre de forma ordenada y meticulosa cada uno de los edificios realizados, insistiendo siempre en aspectos concretos de su localización y entorno actuales, como invitándonos a una visita en la que seguirá guiándonos con fidelidad. En ocasiones, sin embargo, se empantana en extensos panoramas históricos o en contextos sociales que sin duda el lector de este tipo de libros conoce. En ocasiones es también un tanto escolar en su afán divulgador, y llega a explicarnos hasta qué es la manzana de la discordia o en qué consiste la Cuaresma.

La lección de Gaudí, de Carlos Flores, tiene rasgos distintos. Es, en primer lugar, el libro de un arquitecto, especialista desde hace cuatro

La obra de Navarro Arisa permite a un lector ignorante pero curioso acercarse y disfrutar de una de las arquitecturas más enigmáticas. La de Flores, en cambio, es una biografía intelectual. Además, los escritos de Gaudí son el contrapunto a las interpretaciones sobre el arquitecto

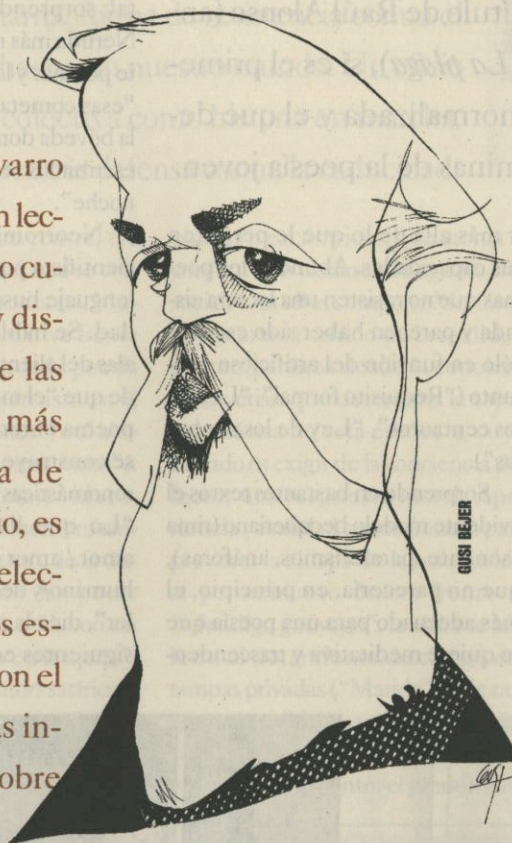
décadas en la obra de Gaudí. Contiene, desde luego, una "vida" del personaje, pero incide sobre todo en su biografía intelectual. Y sobre todo, plantea una serie de tesis y opiniones que muestran el carácter vivo y polémico de su arquitectura. Flores se ocupa de los aspectos lógicos y metodológicos de su obra, única vía para rescatarlo de ese apartado de raros y extravagantes que suprime toda posibilidad de continuidad o enseñanza. Resultan también interesantísimas sus exposiciones acerca de los criterios con que se ha emprendido la restauración de sus edificios más representativos. Flores dedica dos largos capítulos a La Sagrada Familia, que constituirían por sí mismos un libro con

entidad. También es del mayor interés el capítulo dedicado al modernismo catalán y a la posición ecléctica que Gaudí decidió ocupar en él. El libro es en esencia un muy legible análisis arquitectónico de su obra, que profundiza en el significado de sus aportaciones técnicas y espaciales. En las páginas dedicadas a La Sagrada Familia, Flores plantea los argumentos que en su día mantuvo el autor a favor de dejar el templo tal y como quedó tras la muerte de Gaudí—ultimando sólo las partes que estaban en construcción—dado que en su opinión era radicalmente imposible, con los medios de la época, terminar el proyecto. Que sólo gracias a la tecnología de siglo y medio después pue-

da hacerse y que la obra resulte tan persuasiva como para que se lleve intentando desde hace muchos años, da idea del reto que el genio de Gaudí planteó a sus sucesores. Queda por decir que *La Lección de Gaudí* es un libro bilingüe, inglés y español, y extraordinariamente ilustrado. Ilustraciones que no son un despliegue meramente ornamental, sino que acompañan eficazmente al texto.

El hecho de que durante la guerra civil se quemaran todos sus archivos personales y de trabajo ha convertido la reconstrucción del pensamiento gaudiniano en una tarea especulativa. Sin embargo, se conservaban multitud de escritos de juventud, dispersos e incluso inéditos, que son los que ahora ofrece Laura Mercader cuidadosamente editados y anotados en estos *Escritos y documentos*. En ellos Gaudí manifiesta una serie de intereses y puntos de vista que le sitúan en una posición decimonónica bastante tradicional y tópica. A pesar de sus puntos de contacto con lo que fuera su arquitectura, estos textos no la sustentan ni la explican. Después de dedicarse asiduamente a la escritura, Gaudí la abandonó por completo cuando empezó a realizar sus proyectos, como si ellos fueran sus escritos en piedra. Pero esta lectura resulta muy útil como contrapunto a las interpretaciones de Gaudí en clave de predecesor de la arquitectura moderna, elogiado como tal por Gropius o Le Corbusier. Frente a la racionalidad y objetividad que caracteriza ésta, la obra de Gaudí aparece como el resultado impredecible de alguien capaz de pensar con las manos.

JOSÉ MARÍA PARREÑO



Libro de las catástrofes

RAÚL ALONSO. PREMIO DE POESÍA JOVEN RADIO 3. DVD. BARCELONA, 2002. 89 PÁGINAS, 7,90 EUROS

Aunque este no es el primer título de Raúl Alonso (anteriormente había publicado *La plaga*), sí es el primero que alcanza una difusión normalizada y el que determina su ingreso en las nóminas de la poesía joven.

OBRA ambiciosa, “con un título inspirado en la física del caos y la Teoría de las catástrofes de Thom”, según se nos indica en la contraportada, *Libro de las catástrofes* quiere ser, como el gran poema de Lucrecio, una meditación sobre el mundo a partir de las doctrinas científicas. Una de sus partes se titula, con algo de ironía, “Leyes de este modelo de Universo o Sobre el método científico”.

Varios de los poemas, quizá los más característicos del libro, toman como interlocutor al propio mundo. Es el caso de “Certeza”: “Cuál de los dos no miente, mundo. CCuál./ CCuál de los dos existe y cuál no es nada./ CCuál de los dos ficción y cuál su artífice./ CCuál la contradicción y la certeza”. Es el caso también de “El nexa” o de “Declaración de amor”: “Mundo, yo no podría amarte/ si no creyese en las estrellas,/ porque en su brillo taciturno/ dan luz al rumbo de la tierra”.

Obra ambiciosa *El libro de las catástrofes* y no del todo conseguida, como si el poeta hubiera intentado

ir más allá de lo que le permiten sus capacidades. Abundan los poemas que no resisten una lectura aislada y parecen haber sido escritos sólo en función del artificioso conjunto (“Requisito formal”, “Ley de los centauros”, “Ley de los símbolos”).

Sorprende en bastantes textos el evidente modelo becqueriano (rima asonante, paralelismos, anáforas), que no parecería, en principio, el más adecuado para una poesía que se quiere meditativa y trascenden-

tal; sorprende también el eco del Neruda más manido, el de los veinte poemas y la canción desesperada: “esas cometas-astros que tiritan/ en la bóveda donde algún poeta/ pueda escribir los versos más tristes de una noche”.

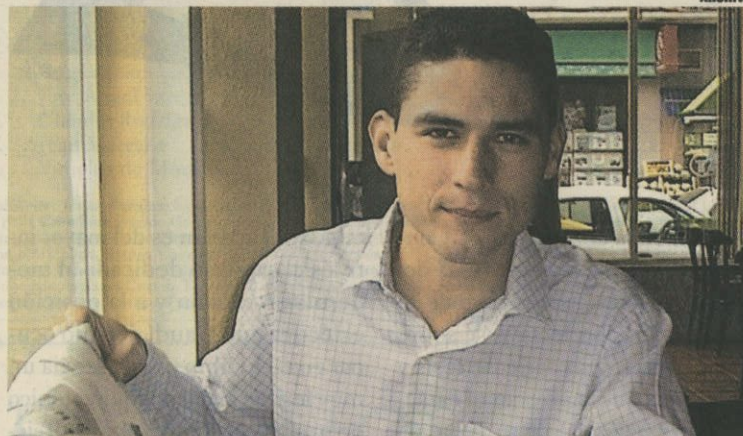
Neorromántico o vagamente cientifista por lo general, a veces el lenguaje busca una mayor creatividad. Se habla así de “las ballenas alas del aliento”, de “la tul bóveda”, de que “el mundo es nidad”. Un poema entero, “Ley sin nombre”, se construye sobre variaciones paronomásticas cada vez más forzadas. “Lo que lloran los hombres es amor,/ amor dador del dardo de lo humano/ y del dolor del darse sin dolor”, dice la primera estrofa. En las siguientes encontramos “alabras-

tro”, “rastro” y “astro”, “ombre”, “hambre” y “hombro”, para terminar con los siguientes versos: “Lo que lloran los hombres es amor,/ aquel amor del amamanto mano/ que en el manto de un vientre nos amó”. Carlos Edmundo de Ory no se encuentra demasiado lejos.

Uno de los mayores aciertos del libro son las extensas y bien seleccionadas citas (Lucrecio, Dante, Giordano Bruno, Paracelso...) que preceden a cada una de las partes. La de Isaac Newton, que podría haber servido de base a un monólogo dramático, que vale ya como un poema, dice así: “No sé cómo apareceré al mundo; pero a mí mismo me parece haber sido sólo como un muchacho jugando a la orilla del mar y divirtiéndose al encontrar de vez en cuando un guijarro más fino o una concha más hermosa que de ordinario mientras el gran océano de la verdad se extendía ante mí sin ser descubierto”.

Libro de las catástrofes vale más por lo que sugiere que por lo que ofrece, pero acá y allá, entre esforzados ejercicios, resuena la voz de un poeta que aspira a unir razón y corazón, poesía y filosofía, ciencia y fe. Y que en algunos momentos parece conseguirlo.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



R E V I S T A S

Hélice

DIRECTOR: LUIS MUÑOZ. N.º 16

HILARIO Barrero (“¿Dónde están esos trenes que pasaron/ llevando tanta vida en sus vagones,/ tanta sangre veloz/ de jóvenes nocturnos/ que huyendo del suburbio/ bajaban perfumados/ los fines de semana a la ciudad/ en busca de otro amor?”), Parcerisas, Vallvey, J. C. Rosales y Trapiello (“En toda rosa hay un defecto leve,/ mas no hay rosa imperfecta ni mirada/ sin vida propia ni minuto breve”) protagonizan este número que incluye poéticas de Aguado, Oliván, Marzal y Julián Rodríguez. Un barco de versos que acompañan.

Espacio/Espaço Escrito

DIRECTOR: ÁNGEL CAMPOS PÁMPANO. N.º 19/20

HERMOSO este homenaje a Eugénio de Andrade que reúne a Álvaro Valverde, Sánchez Robayna, Xuan Bello, José Tolentino Mendonça, Miguel Casado, Fernando Pinto do Amaral... sin que falte tampoco la firma de António Lobo Antunes. Ni los versos de Eugénio: “De ti y de esta nube; de esta nube/ blanca como vuelo de pájaro/ en mañana de abril; de ti/ y de la íntima llama de un fuego/ que no consiente extinción;/ de ti y de mí hacer un único acorde,/ un acorde sólo; para no perderte”.

Artes y oficios

JESÚS MUNÁRRIZ. HIPERIÓN. MADRID, 2002. 96 PÁGINAS, 7 EUROS

Un oficio y un arte es la poesía para Jesús Munárriz, forma de resistencia contra el tiempo y contra todo aquello que no está bien hecho en nuestro mundo. Un oficio de escritura de y para la indagación en la vida colectiva como historia en marcha.

Un arte que persigue la belleza como única y precaria defensa contra la caducidad.

POR más que sus poemas hayan abierto el espacio privado del intimismo en libros como *Corazón independiente* (1998), nunca deja de estar presente la conciencia crítica de la realidad histórica, porque intimidad y realidad común no se disocian nunca en este poeta especulativo en sus creaciones, como muestra *De lo real y su análisis* (1994), título que podría acoger toda la obra del autor.

Para Munárriz el poeta no es un teórico literario que escribe para retóricos, sino un intérprete que marca su tono con palabras sencillas y sitúa el conjunto en ese territorio en que confluyen el yo y los otros. Como una reunión de vidas puede verse

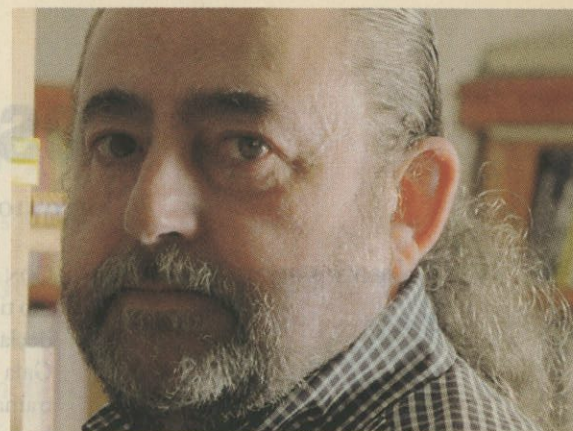
este nuevo libro. En su centro, eje metapoético en torno del cual se vertebran las restantes secciones, Munárriz explicita su alternativa frente a ciertas concepciones de la poesía a las que dedica sus sarcasmos: al preciosismo ("Tradiciones") o al hermetismo ("Insomnio estructural"). Frente a ello, la multiforme vida cotidiana es la materia del asombro tanto como del conocimiento, de la denuncia y de la creación. En pocas palabras, es el poeta un "Loco en su casa" y un "Cuerdo en la ajena".

Una mirada a menudo satírica y otras veces irónica y compasiva va trazando un denso panorama de perfiles humanos, en su mayoría mar-

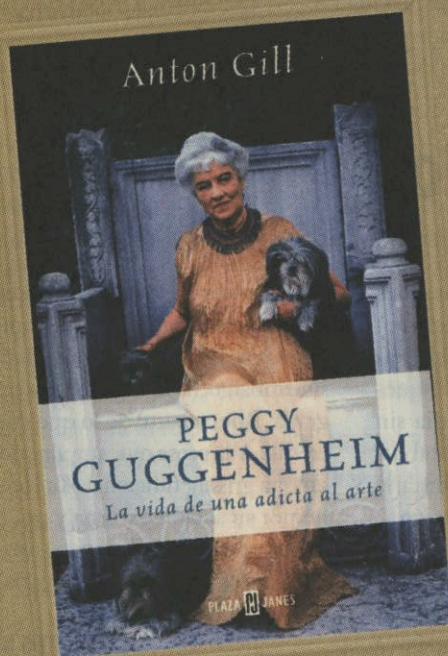
ginales o excéntricos, que otorga al conjunto un carácter de aguafuerte social. Con ellos compone Munárriz el panorama crítico de la realidad contemporánea desde la conciencia de crisis que determina la aspe- reza básica de esta escritura, cuyo sentido es exigir de la conciencia del lector una respuesta moral. Apariencia y realidad se confrontan para provocar la chispa de la insumisión al pensamiento único: frente al "Mendigo giróvago", la sátira se afila en el tratamiento de ciertas estampas privadas ("Marido") y de numerosas realidades públicas. Poemas como "Mochaorejas" o "Gran histrión" apuntan contra el predominio

de una normalidad que asume indiferente la violencia, el fraude, la banalidad de sus intelectuales. Escritura de denuncia y desengaño, pero también de afirmación de la sencillez, del "fugaz florecimiento" del amor y de la poesía. Culmina *Artes y oficios* con esa confianza en la creación como último recurso que marca su trayectoria. El último poema, enhebrado de versos de poetas en español de todos los tiempos, cierra el libro como homenaje a la lengua y como mensaje de resistencia desde y por la poesía, en uno de los mejores libros de Munárriz.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



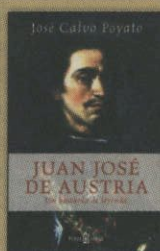
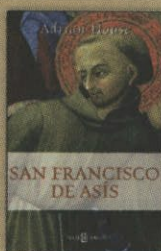
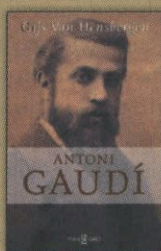
MERCEDES RODRIGUEZ



PEGGY GUGGENHEIM Anton Gill

La tempestuosa vida de Peggy Guggenheim (1898-1979) abarcó los años más apasionantes y volátiles del siglo xx, y ella los vivió con toda intensidad. La biografía de Anton Gill revela las motivaciones de una extraordinaria mujer y una incansable mecenas.

Otros títulos de la colección



PLAZA  JANÉS

www.plaza.es

Los invitados al jardín

ANTONIO GALA. PLANETA. BARCELONA, 2002. 361 PÁGINAS, 17,50 EUROS

“Nosotros somos los invitados al jardín: de la vida, del amor, de la felicidad, de la alegría. No permaneceremos en él siempre, ni siempre nos parecerá en flor. Ni siquiera seremos dichosos durante todo el tiempo que lo habitemos. Por nuestra propia culpa, en buena parte. De eso trata este libro”.



M. R.

CON estas palabras, que son al mismo tiempo preámbulo aclaratorio y declaración de intenciones, se dirige Gala a sus lectores para anunciar la trama de los 32 cuentos de este volumen. Así, esa idea de que “el jardín” es el territorio simbólico en el que se asienta la vida de cada uno aparece ilustrada a través de un variado muestrario de personajes y situaciones que sirven de conclusión a la tesis dominante: “maltratamos y deformamos la realidad—como piensa la mujer protagonista de uno de estos cuentos mientras repasa su vida—, que es lo único que tenemos”.

Y es que ese territorio, donde tienen lugar las pasiones humanas—viene a decir el autor—, no está exento de las inclemencias del tiempo. Por eso cuando se trata de dirimir querellas pasionales el paisaje se llena de motivos que son las diferentes versiones del modo en que unos y otras lo habitan. De ahí que el amor sea el único tema recurrente y junto a él todas sus variaciones, “todo lo que le hace la guerra al amor”, es decir, la traición, el desaliento, la derrota, la recaída, el re-

sentimiento, el miedo a la soledad...

De todo esto trata Gala con los recursos narrativos que le son propios, como son su admirable bagaje cultural y su pasión por el mundo clásico y por subrayar el paralelismo entre los héroes míticos y determinadas acciones humanas. Pero en ocasiones la fluidez de su prosa y su riqueza verbal se ven enturbiados por su tendencia a traducir los hechos a juicios morales y una prosa refinada en exceso. Junto a esas licencias expresivas no desdeña el uso de otros recursos que derivan de la perspectiva elegida para explorar cada historia. Elección que trae pareja la intensidad y el tono—más o menos grave, dependiendo del aire de crónica (“Las envidiadas”, “Una historia frecuente”) o de relato introspectivo (“La hora del lobo”) que exija el tema—, que no desdeña el recurso al humor (“Los gorditos” y “La penúltima”) ni renuncia a hacer alguna incursión que responda al modelo de los cuentos tradicionales (“El dragón moribundo”, “Cuento de Navidad”).

Lo más logrado de esta treintena

de casos que se presentan como el anverso y el reverso de muchas vidas comunes está en esos cuentos en los que la atmósfera de incertidumbre alcanza al lector, como sucede en “Presentimiento”, o en el titulado “El sueño”, una escena breve y sugestiva en la que alguien sueña o cree que sueña su propia muerte, y la duda alcanza a si realmente despierta o cree que despierta de ella. “Humo y espejos” cuenta con acertada intensidad el incidente que reúne, en un ascensor, a una pareja a punto de consumar su separación; a partir de ese encuentro la mujer pasea su memoria por el proceso de su relación, por el comienzo de su desilusión. Aunque quizá el mejor ejemplo de personaje que busca aliviar su destino siendo alguien dentro de una historia es el que protagoniza “La exposición”; en él un hombre que parecía poseer sentimientos blindados descubre el potencial de una pasión y asiste con perplejidad no sólo al amor sino a todo lo que “le hace la guerra”.

PILAR CASTRO

NOVELA

Kaleidoscopio

JOSÉ LUIS DE JUAN. FINALISTA DEL PREMIO NADAL. BARCELONA. DESTINO, 2002. 308 PÁGINAS, 15,90 EUROS

EL título de la novela se debe al nombre de una célula anarquista radicada en Palma de Mallorca en los años 20. Los planes terroristas del grupo revolucionario y su fracaso total centran una de las líneas argumentales. Esta parte de la trama enlaza, por medio de su protagonista, un capitán del ejército, con otro sangriento y sombrío episodio de la época, la guerra de Marruecos.

Tenemos, pues, una anécdota que compagina distintos elementos: una historia de aventuras revolucionarias, un trasfondo de novela histórica, una subtrama de conspiración financiera

y también un relato de amor. Todo ello garantiza una base de amenidad sobre la cual se despliegan cuestiones relacionadas con la condición humana. Los personajes abarcan desde la búsqueda de un mundo mejor hasta la perfidia sin escrúpulos. El protagonista encarna notables dilemas: la paradoja de ser militar y anarquista; la disyuntiva entre la acción y la contemplación.

La peripecia se salda con un raro equilibrio de justicia, fracaso y esperanza. El peso de la ley cae sobre los anarquistas y al capitán le espera un consejo de guerra. Otras cuestiones más rodean a

la acción novelesca, algunas individuales y otra, la denuncia social, colectiva. Vemos así que a *Kaleidoscopio* no le falta complejidad ni ambición, y, sin embargo, no termina de cuajar en una obra lograda. Buena parte de lo que sucede no resulta creíble. Y la prosa muestra algunos deslices y cae en una grisura funcional. *Kaleidoscopio* entretiene por su acción externa y por la singularidad de los personajes. Tampoco carece de aciertos. Pero arroja un saldo de conjunto irregular.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Sed de champán

MONTERO GLEZ. ALGAR. ALZIRA. 2002. 204 PÁGINAS, 15 EUROS

Esta insólita novela no es una absoluta novedad; apareció por primera vez en 1999, pero su escasa difusión, su menguada vida editorial y el hecho de que ahora se publique en una versión reescrita y completa —lo que la convierte en una novela distinta— justifica sobradamente la oportunidad de ocuparse de ella. Porque *Sed de champán* no es un producto cualquiera.

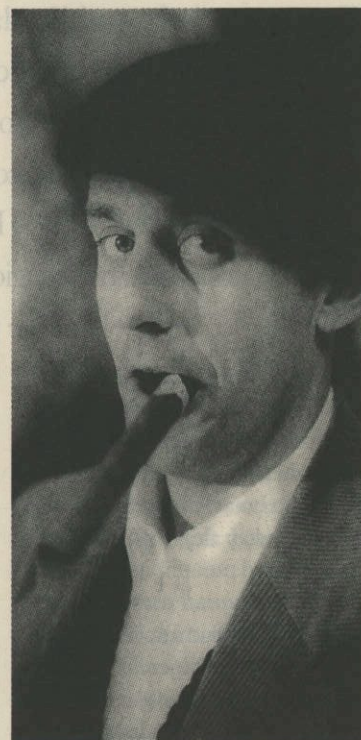
TIENE las características de la novela negra —y lo es, sin duda, porque narra un sangriento ajuste de cuentas entre gitanos y pandilleros argentinos en el inframundo de la delincuencia—, pero ha sido sometida a un tratamiento literario gracias al cual sobrepasa tanto las fronteras convencionales del género como lo que la obra tiene de testimonio social, centrado en vidas marginales y con una galería de personajes donde sólo hay pistoleros, ladrones, prostitutas, magistrados envilecidos, asesinos y camellos de poca monta. Personajes como el Charolito —gitano robacoche y camandulero—, Dolores Laredo —cuya vida es un descenso imparabable a los infiernos—, el Flaco Pimienta —el maleante argentino sutilmente retratado hasta en los tics del habla—, Carmelilla o el tío Paciencias, entre otros, permanecen en la memoria del lector, una vez concluida la novela, con una consistencia poco común. Las voces narrativas se mezclan, el relato va y viene del presente al pasado con una libertad absoluta, pero todo se halla ahorrado por una visión de las cosas que encuentra en el estilo su expresión solidaria.

Esa visión tiene bastante de serpéntica. Las páginas de *Sed de champán* deben mucho, en efecto, a los modelos estilísticos del Valle-Inclán maduro, el de los esperpentos, el de *Tirano Banderas* y las novelas del *Ruedo Ibérico*. Valleinclinnesca es, por ejemplo, la percepción de los personajes como muñecos de formas, cuyos gestos pueden ser “ga-

rabatos” (“se ajusta [el cigarrillo] a los labios con un garabato de la mano zurda”, pág. 14), o que agitan los brazos como “aspas” (“los brazos, como aspas de molino loco, alegan razones improvisadas”, pág. 28). Y valleinclinnesco es el recurso a símiles taurinos en numerosas ocasiones: “Este Flaco Pimienta es marrajo, compadre, no es bravo, como usted. Es un reservón imprevisible en sus derrotes” (pág. 103). Léase la larga escena del encuentro entre Dolores Laredo y el Charolito (págs. 39-40) y se comprobará el extraordinario aprovechamiento del léxico taurino

como filón de imágenes. De modo análogo, y también como en Valle-Inclán, el discurso parece obedecer a la necesidad de crear un lenguaje totalizador, que armonice registros diferentes, desde la creación culta hasta el vocablo jergal. Como algunos personajes de Valle-Inclán y de Arniches, el Charolito puede decir (pág. 32): “Abran bien sus orejas purulentas, su privilegiado tímpano curtido por cientos de voces supurantes”; y, sin dejar de ser él mismo, también puede incurrir en las más jocosas etimologías populares: “No tiene ganas de rebanarse los sesos” (pág. 122); “una consola y unos vidriojuegos” (id.). El lenguaje es de enorme plasticidad y está lleno de hallazgos sorprendentes: “Esa seguridad que le da a uno el tiempo cuando se hace cicatriz” (pág. 133). Pero, al mismo tiempo, la jerga de los maleantes, de muy variada procedencia, salpica con naturalidad la narración de voces como *berda* ‘coche’, *bardeo* ‘navaja’, *chicha* ‘matanza’, *hacerse* ‘robar’, *jurdós* ‘dinero’, *lumiasca* ‘prostituta’, *mutrar* ‘orinar’, *beda* ‘cocaína’, *caldero* ‘cárcel’ y otras muchas que utilizan estos tipos marginales de un barrio mísero de Madrid habitado por “pobres diablos con el corazón lleno de pus” (pág. 80) y cuya descripción (pág. 81) parece —sobre todo por la semejanza de la mirada, irónica y tierna a la vez— la versión sintética y actualizada de la que ofreció Martín-Santos en *Tiempo de silencio*.

El poderío idiomático es, sin duda, lo más destacado de *Sed de*



QUÉ LEER

champán. Pero no hay que dejar a la zaga el original modo de narrar —a menudo oblicuo e indirecto—, la escueta sequedad, casi ascética, con que están resueltas algunas escenas de suprema violencia, la dosificación de las acciones contempladas desde perspectivas diferentes y que acaban convergiendo en un final desolador, como si un fatum ineludible persiguiera a los personajes. Montero Glez se revela aquí como un escritor de notables virtudes narrativas. Algunos usos léxicos poco afortunados (*certitud*, pág. 120; *imparcial* por ‘indiferente, ajeno’, pág. 49, o *delante suyo*, pág. 58) no empañan la extraordinaria novedad de una prosa brillante que, por sus características, se coloca en primer plano de la novela y desplaza todo lo demás, e incluso oscurece en varias ocasiones la claridad y el interés de la historia.

RICARDO SENABRE

Ayúdanos a crear bibliotecas

120 proyectos realizados en los últimos 7 años

Infórmate

91 522 62 11

www.ong-librosparaelmundo.org



Libros para el Mundo

C/ Luna, 19, Local 3, 28004 Madrid

La ONG Libros para el Mundo crea bibliotecas en países en vías de desarrollo

ONG declarada de utilidad pública

Hotel Almirante

MARTA RIVERA DE LA CRUZ. ESPASA. MADRID, 2002. 240 PÁGINAS, 18'50 EUROS

Con tres novelas publicadas Marta Rivera de la Cruz (Lugo, 1970) ha ido creando el espacio imaginario de Ribanova, ciudad gallega construida a partir de su Lugo natal. Las dos primeras son complementarias. Pues en *Que veinte años no es nada* (1998) Ribanova es un lugar aislado que unos toman como refugio y otros sienten como recinto amurallado desde el cual se puede soñar el mundo.

EN cambio *Linus Daff, inventor de historias* (2000) desarrolla una historia cosmopolita en su profusión de invenciones y aventuras por Europa y América, con Ribanova como rincón añorado y alejado en el noroeste español.

Hotel Almirante recupera la memoria de la ciudad a través de las peripecias de las mujeres de una familia a lo largo de tres generaciones. Tana Leal es la fundadora del paraíso gastronómico de Casa Leal. Con sus tres hijas, expertas cocineras, puso en marcha en los años 20 el Hotel Almirante, cuyo éxito se funda en las delicias de su restaurante. Y su nieta, Rosalía, dirige con mano segura el negocio familiar en la posguerra. El hotel y su restaurante constituyen el foco espacial en el que convergen las relaciones sociales de la ciudad, que antes pasaban por el comedor de Casa Leal. Por estas relaciones una hija de la fundadora pudo casarse con un descendiente de los Aldao, de elevada posición social en Ribanova. Así, por herencia de la joven viuda, la fa-

milia Leal posee, en el centro de la ciudad, el palacio que ellas convierten en el Hotel Almirante. Con ello también se intensificó la hostilidad de los Aldao, que no aprobaron aquel matrimonio ni la transformación de su casona familiar en un hotel regentado por sus rivales.

El tejido social de Ribanova tiene, pues, como eje vertebrador las generaciones de estas dos familias y sus hostilidades sólo contrarrestadas por algunos encuentros. Las relaciones se amplían con bifurcaciones a otras familias, negocios e instituciones que componen el mundo social de la ciudad. Entre los personajes de Ribanova reaparecen aquí algunos conocidos por otras novelas de la autora: la orgullosa condesa Macarena Altuna, Marcial de Soto y su librería El Unicornio, y el cronista local Juan Sebastián Arroyo, anciano bonachón y venerado en su ciudad como un ser excepcional. Con estas gentes y sus problemas se configura un microcosmos provinciano en la ciudad milenaria cuya existencia inmóvil transcurre en

su rutina amurallada al margen de la historia. Aunque alguna vez se sienten los coletazos del mundo exterior, en este caso por las incidencias producidas por la Guerra Civil en las familias de Ribanova.

Esta recreación del mundo social de Ribanova potencia su intriga por medio de la adopción del esquema de novela negra. El presente narrativo se sitúa en diciembre de 1944, cuando en el Hotel Almirante aparece el cadáver de una mujer joven y hermosa. La investigación de esta muerte a partir de las escasas pistas que dejó la suicida sirve de pretexto para recrear la historia de la ciudad desde principios del siglo XX en oportunas retrospectivas temporales. Aquí la función de la célebre Magdalena Proustiana descansa en el caldo gallego, entre otras maravillas culinarias elaboradas por las hermanas Leal. Habrá que corregir en el texto algunos descuidos como el uso impropio de *proferir* (pág. 34) en lugar de "conferir", la incorrección morfológica *desandaron* (pág. 120), la confusión de apellidos en el personaje de *Genaro López* (pág. 16) o *Genaro Alcázar* (pág. 179), la errónea inclusión de 1924 en "la segunda década del siglo" (pág. 166) y algunas poco afortunadas incontinencias del narrador omnisciente. Por lo demás, *Hotel Almirante* es una novela que se lee con gusto, está bien estructurada, ofrece una interesante recreación histórica y social, incluso costumbrista, de la ciudad y mantiene la suspensión de la intriga desde su comienzo que cierra una historia de amor hasta su final abierto a la relación amorosa entre los últimos vástagos de las familias enfrentadas.

ÁNGEL BASANTA

Las lágrimas de Shiva

CÉSAR MALLORQUÍ. PREMIO EDEBÉ 2002. 237 PÁGS., 9 EUROS

Es la tercera vez que César Mallorquí (Barcelona, 1953) consigue el premio Edebé, un detalle que en esta edición —la del décimo aniversario del galardón— no estuvo exento de crítica. Sin embargo, si un autor sabe manejar los resortes que hacen que una historia tenga éxito entre el público joven, ése es este periodista, que es un entusiasta de la ficción científica, género al que en esta entrega homenajea.

En *Las lágrimas de Shiva*, como ya pasara en su libro anterior, *La catedral*, no se echa de menos ninguno de los ingredientes con que se construyen las grandes historias: una trama sugerente —a la que no le faltan su fantasma y hasta sus guiños literarios—, unos personajes sumamente atractivos —en especial el del tío Luis—, una tesis, una ambientación a la altura de las circunstancias —Santander, el verano en que el hombre llegó a la luna— y un *tempo* narrativo que permita al lector devorar la historia de un bocado. La peripecia del protagonista y narrador es la siguiente: enviado a casa de unos parientes del norte, en un verano descubrirá las claves de un antiguo secreto familiar y los misterios del amor y del deseo. Las primeras, gracias a la historia de ciertas esmeraldas en forma de lágrimas, conocidas como "las lágrimas de Shiva". El segundo, gracias a las cuatro primas que desde el principio de la novela se presentan como la verdadera aventura de las vacaciones.

Una curiosidad: el homenaje que el autor rinde a su padre, José Mallorquí, el creador de "El Coyote". No obstante, César es más que el hijo de Mallorquí. Aunque ese dato siga apareciendo en primer lugar en las fichas biográficas de sus libros.

CARE SANTOS

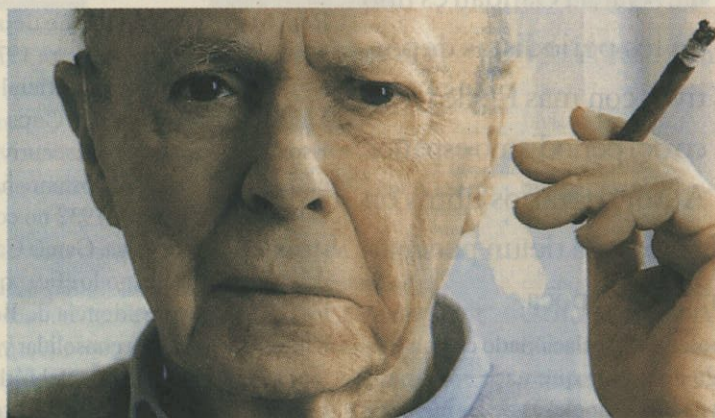


El tranvía

CLAUDE SIMON. SEIX BARRAL, 2002. TRADUCCIÓN DE JAVIER ALBIÑANA. 139 PÁGINAS, 12,50 EUROS

Hace un año que Les Éditions de Minuit publicaba este último texto del Nobel de 1985 Claude Simon, uno de los siete escritores que posó junto al editor J. Lindon para una foto que daría lugar a la consagración del *nouveau roman* de los 50 y 60, una de las últimas apuestas del experimentalismo narrativo saldada con muy controvertidas valoraciones.

El tranvía se suma a otras obras posteriores al auge del *nouveau roman* que se orientaron hacia un autobiografismo novelesco, hacia esa llamada "autoficción" que Natalie Sarraute alimentó con *Enfances*, y Robbe-Grillet con *Angélique*. Como nuestro Manuel Vicent en su *Tranvía a la Makarrosa*, Claude Simon toma tan sugerente vehículo para recuperar imágenes y sensaciones del "niño que yo era" (pág. 51), y entreverlas con algunos recuerdos posteriores, correspondientes a su fugaz intervención en la Segunda Gran Guerra y a una línea temporal indeterminada, pero mucho más próxima al momento de la escritura, en la que el novelista ve la realidad desde la perspectiva hiperestésica y limitada de enfermo hospitalizado.



MAGAZINE LITTÉRAIRE

Entre los grandes renovadores de la novela contemporánea, Proust parece desplazar ahora a Joyce y Kafka, que tanto se vincularon al momento dorado del *nouveau roman*. Simon lo sitúa en un lugar preeminente en lo que a la composición de *El tranvía* se refiere: comparte con Joseph Conrad la página preliminar de los lemas en la que Proust aparece proclamando la imagen como elemento narrativo fundamental, y la eliminación simplificada de los personajes como un perfeccionamiento decisivo.

Composición y estilo son las claves de esta novela, humanizada por los afectos rememorados pero fiel,

todavía, a aquella impronta formalista del "nouveau roman" que, a fuer de erigir la autonomía del tex-

to en supremo valor literario, abandonó el relato por el relato, la pura narratividad, y decepcionó a más de cien y más de mil lectores.

En uno de sus libros capitales, *La inspiración y el estilo*, Juan Benet, ingeniero de la estilística, criticaba con desenfado a la lengua francesa porque en muchas de sus construcciones sintácticas más que ante una pregunta el lector parecía encontrarse ante "una carrera de obstáculos o, en atención a la prosodia, la curva de un oscilógrafo". Leyendo *El tranvía* se me ha venido a las mientes aquella referencia de Benet, narrador que, por otra parte, se caracterizaba tanto por la secuencia trabada de pági-

nas y páginas sin puntos y aparte como por un estilo "incisivo", es decir, lleno de incisos a modo de meandros por los que la atención del lector podría llegar a despistarse irremisiblemente.

Con lo dicho a propósito de Benet podemos definir el estilo de Claude Simon en esta novela cuya inspiración viene a ser fundamentalmente autobiográfica. Aquella "reificación descriptiva", tan característica también de Alain Robbe-Grillet, se mantiene aquí en el desmenuzamiento puntillista que el narrador hace del tranvía desde las primeras páginas, dedicadas a la manivela del conductor, hasta las muy posteriores en las que se nos describe la habitación del hospital donde el narrador adolece, todo ello potenciado sobremanera por esa especialidad sensibilidad pictográfica que siempre se le ha reconocido a Claude Simon. El recuerdo elegíaco de la madre ya muerta tras larga enfermedad sirve de enlace entre las imágenes borrosas de la infancia y el presente del dolor, y humaniza una visión que sigue siendo básicamente "objetalista", término que la crítica de los años sesenta solía utilizar a propósito de Simon y de quienes figuraban en la famosa foto fundacional del *nouveau roman*.

DARÍO VILLANUEVA

desclee.com

EN TRÁNSITO DEL INFIERNO A LA VIDA

La experiencia de un homosexual cristiano

Juan González Ruiz

LA OLA ES EL MAR

Espiritualidad mística

Willigis Jäger

DESDE MI VENTANA

Pedro Miguel Lamet

DESCLEE DE BROUWER

¿POR QUÉ NO LOGRO SER ASERTIVO?

Olga Castanyer Estela Ortega

DESCLEE DE BROUWER

EL VALOR TERAPÉUTICO DEL HUMOR

Ángel Rz. Idígoras (Ed.)



Bernabéu, el presidente

JULIÁN GARCÍA CANDAU. ESPASA. MADRID, 2002. 403 PÁGINAS, 18 EUROS

Curtido por el humo de mil batallas mediáticas, Julián García Candau es uno de los periodistas deportivos con más fuelle teórico del periodismo español.

Autor de varios libros en

torno al fútbol, escribe ahora la biografía de un personaje esencial del balompié y retrata una época.

SANTIAGO Bernabéu nació en Almansa el 8 de junio de 1895. En su niñez el fútbol es en Madrid un deporte que, como escribe García Candau al inicio de estas páginas, importa del Reino Unido la Institución Libre de Enseñanza. Francisco Giner de los Ríos, Manuel B. Cossío y el resto de los pedagogos de la Institución estaban convencidos del valor educativo del ejercicio y apoya-

ron todo lo relacionado con un juego de pelota que nace en España cuando los ingleses de las minas de Río Tinto fundan, en 1872, el Huelva Recreation Club.

Influido por su hermano Marcelo, Santiago Bernabéu entra también en el Madrid y se hace imprescindible cuando marca tres goles en un memorable partido, jugado en 1913, contra un equipo francés. Tras ju-

gar 16 y hacer de entrenador, Bernabéu es durante ocho años "comparsa de la directiva" hasta que en 1943 accede a la Presidencia del Real Madrid, cargo que no dejará hasta su muerte de cáncer en 1978.

Fundado de manera oficial el Madrid en 1902, ganó la Copa de España cuatro veces consecutivas, entre 1905 y 1908. No obstante hasta la temporada 1931-1932 no consiguió el título de Liga. García Candau muestra de un modo eficaz que los 35 años de presidencia de Bernabéu sirvieron para consolidar y situar al club en la historia del fútbol mundial. Con Bernabéu se construyó el estadio de la Castellana madrileña, hoy con su nombre, la Ciudad Deportiva, y se subió el listón hasta una Copa Intercontinental, 6 Copas de Europa, 16 Ligas, 6 Copas, 2 Copas Latinas y 2 Pequeñas Copas del Mundo. Con el baloncesto también se ganaron trofeos,

pero eso sólo lo toca de pasada García Candau.

Puede entenderse que Bernabéu sea un mito. Ningún otro presidente ha tenido su carisma. Esta biografía es la historia de la consolidación del Madrid como club de referencia en todo el mundo, pero es también la historia de un país que crece y de un deporte multitudinario. García Candau narra, procurando no hacer sangre, las vicisitudes de un equipo de fútbol en cuyo palco se sientan personajes decisivos de la vida política y social. En el fragor del cambio Bernabéu supo hacer de su austeridad un elemento clave de su triunfo. Hijo de agricultores, abogado de formación y monárquico, dejó a su viuda una casa en Santa Pola, la barca con la que pescaba, el piso de Madrid y un millón de pesetas en el banco.

BERNABÉ SARABIA

Ibarretxe, Garaicoetxea...

JAVIER ORTIZ: IBARRETXE. LA ESFERA.. 289 PÁGS., 18 E. CARLOS GARAICOETXEA: EUSKADI, LA TRANSICIÓN INACABADA. PLANETA, 2002. 360 PÁGS, 19 E.

JAVIER Ortiz se propone dar a conocer la figura política de Ibarretxe, muy distorsionada a su juicio, por la imagen que presentan la mayor parte de los medios, a través de una serie de entrevistas donde Ibarretxe va desgranando ideas y evocando experiencias políticas y personales, además de las opiniones de sus predecesores (Garaicoetxea y Ardanza), de otros políticos y de su entorno.

La conclusión inicial, que Ibarretxe es un político de talante moderado, una persona prudente y eficiente, respetada por sus rivales políticos, contrasta con esa otra imagen, que el libro trata de echar abajo, de político desbordado por la situación de barbarie terrorista que priva de seguridad a una buena parte de la sociedad vasca. Mientras las palabras de Ibarretxe van por un lado, lo bien que va el país y lo que ha progres-

sado, por otro aparece la realidad cotidiana de sufrimiento y acoso, entre omitida y marginada del primer plano cuando debería considerarse una prioridad absoluta. ¿Cómo se explica que dicha honestidad, que parece sincera, pese a su tono hagiográfico, choque tan frontalmente con esa suerte de escapismo político? Una posible interpretación daría por buena la honestidad que se desprende del retrato y se completaría sosteniendo que esa imagen autista de Ibarretxe es producto de un actitud conciliadora mientras tiene lugar la retirada de la vieja guardia de Arzalluz.

La autobiografía de Carlos Garaicoetxea tiene el interés de quien fue protagonista del desarrollo autonómico durante los primeros balbuceos del sistema. Es curioso que, si como sostiene, se encontró con una oposición cerrada en "Madrid" a casi todas sus reivindicaciones para llenar

de contenido el Estatuto y progresar en la ampliación de las cotas de autogobierno, se haya podido llegar a tal grado de autonomía en el País Vasco. Hay, pues, una discordancia entre lo mucho por lo que se batió y consiguió y lo poco que querían concederle. También es interesante el capítulo de su defenestración por la cúpula del PNV, las causas (impulso regio, mantiene), la formación de EA y la concepción organizativa tan poco democrática del PNV.

En conjunto, ambos libros tienen el interés que despierta la situación vasca y el carácter protagonista de ambas figuras. Uno, obra de Javier Ortiz, que es el de más fácil lectura, el otro, las memorias de Garaicoetxea, básico para conocer algunas de las raíces de la situación actual.

ROGELIO LOPEZ BLANCO



DOÑA BERTA Y OTRAS NARRACIONES

Leopoldo Alas "Clarín"
Alianza
313 páginas, 6'15 euros

ROMERO Tobar edita de manera ejemplar esta antología de relatos de *Clarín*. Desde "El diablo en Semana Santa", que se ha querido ver como un primer borrador de *La Regenta*, hasta "Reflejo", donde *Clarín* se imagina una vejez olvidado de todos tras el triunfo del modernismo (y que algo tiene en común con "Un contemporáneo", de Cernuda), en este volumen están algunos de sus más conocidos cuentos, junto a otros en los que no suelen fijarse la mayoría de los lectores. El paso del tiempo no ha dejado ni una arruga en la mordacidad inteligente de unos, la mirada compasiva de otros, el humor y la poesía de todos. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



EL CAMINO A BABEL

Ian Buruma
Taller de Mario Muchnik
63 páginas, 6 euros

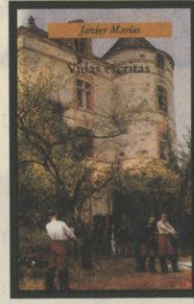
ESTA obra es uno de los libros más oportunos que he tenido ocasión de leer últimamente. A modo de artículo largo o ensayo corto expone cuestiones relativas a los nacionalismos y las lenguas que, de ser expuestas por un español, le valdrían un aluvión de críticas. Un ejemplo: "[...] Pero los catalanes defienden tanto su lengua que a menudo se descuida el castellano; algunos catalanes incluso prefieren aprender inglés. Como resultado de ello, Barcelona corre el riesgo de convertirse en una ciudad más de provincia de lo que le corresponde, aislada en un banco de niebla lingüística." Seguro que escocerá tanto como alegrará [...]. **J. A. GURPEGUI**



DESENCUENTROS

Luis Sepúlveda
Quinteto
269 páginas, 5'95 euros

EL talento de Sepúlveda para contar historias es innegable. Lo demuestra en los casi treinta relatos que forman esta recopilación, realizada por el autor con el material literario anterior a *Un viejo que leía novelas de amor*, el libro que le dio a conocer. Esta colección agrupa historias de incomunicación y de soledad. *Desencuentros* no es un libro perfecto ni del todo homogéneo —¿lo es algún libro de cuentos?—, y a veces la inclusión de los relatos en subdivisiones temáticas parece un recurso forzado pero prevalece el magnetismo que el chileno sabe imprimir. Eso lo convierte en un libro interesante y entretenido. Y no sólo para adictos. **C. SANTOS**



VIDAS ESCRITAS

Javier Marías
Punto de lectura
362 páginas, 5'99 euros

LA primera versión de estas semblanzas de escritores se publicó en *Siruela* y reunía una veintena de artículos publicados en "Claves de la razón práctica". Ocho años más tarde apareció la versión, completada con seis escritoras, de la que parte ésta. El autor pasa revista a ciertos aspectos biográficos de algunos de los más grandes escritores de los últimos dos siglos. Marías reconoce en el prólogo que algunos detalles han sido exagerados. El editor advierte que estos retratos "parecen cuentos". Realidad y ficción se mezclan en un libro plagado de "individuos calamitosos" que bien podrían ser invenciones literarias. **C. S.**



LA MIRADA CÓMPLICE

Carlos Pérez Siquier
Real Sociedad Fotográfica
38 páginas, 6 euros

A lo largo de más de un siglo de presencia, la Real Sociedad Fotográfica ha constituido una fototeca magnífica. Para divulgar sus fondos, la RSF ha decidido inaugurar una nueva colección con carácter divulgativo. El autor elegido para este primer número es Carlos Pérez Siquier. Conforman ese volumen treinta y siete fotos, tomadas todas ellas en Almería, entre 1991 y 1999. A ellas se añade un texto introductorio de Mónica Carabias, conservadora de la RSF. Nacido en Almería en 1930, Pérez Siquier es un maestro que ha sabido transitar desde el documentalismo, en blanco y negro, hasta una fotografía en color plena de simbolismo. **B. SARABIA**

José Saramago
La caverna,
una novela para cruzar el milenio

Nuevo LANZAMIENTO

Ahora también,
El cuento de la isla desconocida

punto de lectura
www.puntodelectura.com

Visítanos en la Feria del Libro de Madrid, caseta 64

Cartas a Katherine Whitmore

PEDRO SALINAS. ED. ENRIC BOU. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 406 PÁGINAS, 20 EUROS

Todos habíamos oído decir— aunque no eran claras las fuentes— que los dos más famosos poemarios amorosos de Pedro Salinas (y dos de los mejores, en el siglo XX, de la lengua española), *La voz a ti debida* (1933) y *Razón de amor* (1936) no iban dirigidos o no habían sido motivados por la mujer del poeta, sino por su relación con otra.

UNA apasionada historia de amor entre un hombre casado, catedrático de literatura, y una mujer norteamericana y soltera entonces, en el Madrid de la segunda República. En las memorias de Julián Marías, *Una vida presente* (1989), es donde por primera vez se habla de una profesora de español en el Smith College, Nueva Inglaterra, a la que Marías vuelve a ver en 1952, Katherine Whitmore: “Se ha dicho que *La voz a ti debida* se había escrito pensando en ella; no lo sé; lo único que puedo decir es que lo merecía”. También se dijo que eran los hijos de Salinas quienes no autorizaban la publicación de ese nutrido epistolario con una competidora de su madre. Hoy al fin sabemos todo o casi todo. No eran los hijos de Salinas, sino la propia señora Whitmore (que cedió sus cartas y libros, nada menos que 354 cartas y poemas de Salinas, a la Houghton Library) quien prohibió que se consultase el epistolario hasta julio

de 1999. También sabemos que fue Jorge Guillén— tan amigo siempre de Salinas— quien instó a Mrs. Whitmore (de soltera Reding, pero para entonces era ya viuda) a conservar aquel legado, tanto tiempo después de la muerte de Pedro Salinas— en 1951— y del final de aquella historia de amor tan apasionada como quizá inconclusa.

Según el informativo y buen prólogo de Enric Bou (que entra también en la importancia de la voz epistolar para el cabal conocimiento de un autor, y en especial de Salinas que cultivó esa voz pese a su mala letra) *Largo lamento*, el libro inconcluso y póstumo que cerraría la trilogía iniciada con *La voz a ti debida*, debe su falta de brocha a la propia inconclusión de esa pasión amorosa, que indudablemente se consumó, pero nunca se regularizó del todo. Primero porque Salinas estaba casado (y su mujer Margarita tuvo un intento de suicidio al enterarse de esta aven-



ARCHIVO

tura o más que aventura) y después, regresada Katherine a Norteamérica, porque también ella— siempre cuidadosa, siempre mirada— se casó con un tal Brewer Whitmore (a finales de 1936) y desde entonces— aunque enviudó en 1943— usó el apellido de casada. Una señora tan entregada como (al fondo) obviamente algo puritana. Se editan ahora 151 cartas de las 354 conservadas. Cartas íntimas, de amor, de continua introspección en ese amor, cartas que casi siempre miran hacia adentro y que completan la lectura, sobre todo, de *La voz a ti debida*, que se ve brotar del caudal cerrado, prieto y denso de estas cartas (las más interesantes hasta 1936, la mayor parte) en que casi nunca se mira afuera. En Apéndice va el texto que la pro-

pia Whitmore escribió en 1979 (murió en 1982, con 85 años) al hacer su legado a la Biblioteca Houghton. Ahí se contradice— y no— como tantos hispanistas que han tratado de los libros de amor salinianos. Por supuesto que *La voz a ti debida* y *Razón de amor* van más lejos que la historia concreta que los movió en realidad. Pero sin esa historia (sin Katherine Whitmore) no hubieran existido. Y las cartas lo exhiben sin cesar. Cartas literarias e íntimas donde no sólo entendemos mejor a Salinas, sino que nos muestran— otra vez— cómo literatura y vida, que no coinciden, continuamente se interpenetran. ¡Cuánto queda por hacer en España con las biografías!

LUIS ANTONIO DE VILLENA

R E V I S T A S

Quimera

DIRECTOR: FERNANDO VALLS. N° 216

MIGUEL Sánchez-Ostiz es el protagonista de la revista española que más se parece a sus colegas francesas. José-Carlos Mainer, Carlos Pujol y Julio José Ordovás son algunos de los que hablan de la obra del navarro. Además Pozuelo Yvancos se refiere al revisionismo crítico de Harold Bloom, Carlos Ansó traza un “Perfil urgente de Carmelo Bene”, teatrero recientemente fallecido y se reseñan libros de Max Aub, Ismaíl Kadaré, Piero Boitani y Victor Klemperer, entre otros. ¿Quimera? No: la verdad hecha letra.

Clarín

DIRECTOR: J. L. GARCÍA MARTÍN N° 38

UN homenaje a Luis Cernuda destaca en este número de Clarín. Sobre el poeta sevillano escriben Miguel Postigo, Fruela Fernández y García Martín. Hay también poemas de Benjamín Prado, un cuento de la recientemente fallecida Julia Ibarra, Kipling espléndidamente traducido por Benítez Ariza y textos de Francisco Alba o Enrique Andrés Ruiz y García Jambrina, además de las ya habituales desopilantes y eutrapélicas notas de Enrique Bueres sobre la sociedad literaria (limitada y nada anónima).

La palabra descendida

EMILIO GONZÁLEZ FERRÍN. PREMIO JOVELLANOS DE ENSAYO. NOBEL, 2002. 257 PÁGINAS, 16'50 EUROS

Todo texto sagrado ha sido piedra de alabanza o escarnio. Frente al Corán, Voltaire se inclinó por la caracterización caricaturesca, mientras que Carlyle tendió al elogio tanto del hecho coránico como del hecho islámico.

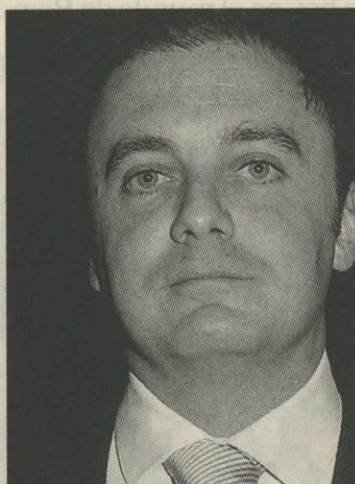
DESDE Renan, en su reducto de la Sorbona, hasta las lecturas y exégesis de Goldziher y V. Grunébaum, el fenómeno de la transmisión divina al Profeta (Mahoma) que viene a cerrar el ciclo de la revelación a través de la palabra luego escrita, no ha dejado de inspirar a la crítica filológica e histórica. La sumisión (islam) a la palabra de Dios que el Profeta se encargó de revelar a sus conciudadanos, constituye otro de los extremos más abordados por islamólogos de fuste como Watt y Arkún.

Valga esta pincelada erudita para situar el ensayo de González Ferrín en la perspectiva de los *savants* occidentales —o no— que no han podido escapar a la consagración de sus estudios sobre *El Corán*, el hecho islámico y el corpus canónico conocido con el nombre de *sharia*. Vernet es el punto de referencia español al que remite el autor de *La palabra descendida*, aunque las citas intertextuales devuelven a la traducción que de *El Corán* hiciera Julio Cortés (1987).

La empresa que se propuso González Ferrín no fue fácil. Presentar al lector culto medio una digresión documentada sobre *El Corán*, en número de páginas probablemente predeterminado, hay que reconocerlo como tarea de artesanía mayor. González Ferrín, profesor universitario en Sevilla, ha conseguido rematar la pieza en los capítulos VI-XI, aunque la falta de un glosario impide al profano la compulsión inmediata de la terminología árabe que puebla el texto de nuestro ensayista des-

de el principio hasta el final.

Los cinco primeros capítulos de la obra dan la impresión de ser un balizamiento del terreno sobre el que aterrizará pronto el lector, lo que no es ningún desatino táctico, mientras que los cuatro últimos flotan a título residual, con un discurso enhebrado por citas de autoridad académicas que pueden decirle algo (o no) al gran público al que se supone destinado el libro. Aspectos subrayables de esta obra, llena de apuntes y guiños de autor muy sugestivos, serían los siguientes. Los profetas son los encauzadores —los encarriladores—



ARCHIVO

de los designios divinos para la Humanidad: Mahoma, héroe-profeta, se inscribiría en la tradición semítica de Moisés, Abraham y Jesús. O sea —y ésta es otra de las vigas maestras del ensayo de González Ferrín—, el Islam nace como sedentarización de

las religiones semíticas, esta vez en su ubicación medinense (Medina). Allí donde la nueva religión mono-teísta del siglo VII (era cristiana) echa raíces comunitarias que le permitirán en adelante el reconocimiento de una identidad compartida por vía de la fe: la que arranca de ser habitante de la Casa de Dios, de la *Umma* que se ha ido generando en los siglos de expansión imperial de los creyentes musulmanes hacia Oriente, a partir de la dinastía abasí de Bagdad, y de los omeyas cordobeses a partir de Al-Andalus.

González Ferrín elude picar en la polémica —tan bien servida— sobre los fundamentalismos religiosos y sus estragos políticos. No deja el autor, sin embargo, de recurrir a elipsis agudas cuando se plantea aquello de que el paradigma histórico del Occidente cristiano no tiene por qué reproducirse en el seno de otras civilizaciones, como han pretendido algunos pontífices culturalistas euro-americanos, caso de W.W. Rostow y Samuel Huntington.

Esta evitación no significa solamente que el autor incurra en el defecto de la apologética —por mor de compenetración con el texto sagrado y con la religión que en él se fundamenta—, sino que arroja además la idea de los hoy llamados problemas de evolución y acoplamiento islámicos a la altura de unos tiempos que no son los de la Arabia felix en que vino al mundo Mahoma (presuntamente en torno a 570). Se trata de un esfuerzo de síntesis por parte de quien no ha querido dejar de escribir el núcleo de su experiencia docente en las aulas de la Universidad hispalense. Y a esta tarea no parece muy inclinado el común del profesor universitario.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

Henning Mankell

su nueva novela

Comedia infantil

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

Ramón Llull y el secreto de la vida

AMADOR VEGA. SIRUELA. MADRID, 2002. 311 PÁGINAS, 21 EUROS

No es nada sencillo introducirse hoy en el mundo de Ramón Llull; diría que es particularmente difícil. A la distancia temporal se añade la diferencia mental, pero sobre todo la dispersión de géneros en que fue exponiendo lo que dio sentido a su vida, la *predicación*.

Hoy puede leerse con soltura y admiración el *Itinerario de la mente a Dios* de Buenaventura, o los excelentes opúsculos sobre la verdad, o sobre el ente y la esencia, de Tomás de Aquino. Pero por hermosos que sean los títulos nada resulta más intrincado y difícil que internarse en *Blanquerna*, en el *Libro de maravillas*, en el *Libro del amigo y del amado* o en su monumental *Libro de la contemplación en Dios*.

El excelente libro de Francis Yates permitió contextualizar una corriente de ideas que, procedente de Scoto Eriúgena, conduce hasta el renacimiento (Giordano Bruno). Entre medio Llull resplandecía con su *arte combinatoria*, entrelazando atributos divinos y virtudes en felices sintagmas que suscitaban aquiescencia y asentimiento entre los creyentes de todas las religiones del libro, y particularmente entre gentiles (islámicos o judíos).

El libro de Amador Vega tiene el gran mérito de proporcionarnos una introducción ajustada a este pensamiento difícil con que Llull nutrió su predicación: la que dio sentido a su vida tras su incipiente conversión. Y que en el ocaso de su larguísima trayectoria, ya cumplidos los ochenta años, sintetizó en tercera persona en una autobiografía relativa a todos sus éxitos y decepciones. Una vida aventurera al servicio de la Idea, lo que permitía a través de la inteligencia (unida a la sensibilidad) hacer inteligible y comprensible el contenido de una



MINIATURA DE THOMAS LE MYÉSIER PARA UN LIBRO DE LLULL

creencia avalada por la conversión.

La introducción de Amador Vega, es, en este sentido, una guía imprescindible para poder transitar por obras que se hallan, por lo demás, bien seleccionadas en una antología con la que se complementa esta excelente edición. Para quienes todavía tienen antenas de fascinación poética y filosófica, o teológica, por el mundo medieval, a la vez mucho más cercano de lo que podemos simaginarlos (y mucho más agreste y extraño, también, de lo que podemos llegar a suponer), este volumen era una necesidad.

Y Amador Vega, que presentó en Alemania, en Friburgo, una tesis doctoral sobre este gran personaje del mundo religioso, místico y filosófico de la Edad Media en nuestras tierras (Mallorca, Reino de Aragón), era la persona adecuada, como lo demuestra el texto que comentamos, para ayudarnos a conseguir familiaridad con un autor que, aun-

que próximo en la geografía, es a veces mucho más inasequible e incomprensible que otros que puedan serle coetáneos.

Los pilares sobre los cuales construye Llull su proyecto, el *ars* de invención y combinación que le permite teorizar sobre los atributos divinos (en la línea de la reflexión sobre los nombres de Dios en la tradición islámica espiritual, o en el sufismo, o de las energías y potencia sdivinas en la gnosis judía, o kábala), así como la reflexión sobre las formas de conocimiento, o sobre las fuentes epistemológicas (sensibles, inteligibles, o en combinación de lo sensible y lo inteligible), se hallan perfectamente expuestos y mostrados en esta introducción que nos permite comprender la predicación de este viajero infatigable y gran aventurero de la experiencia mística y teológica.

EUGENIO TRÍAS

Vida, pasión y muerte de "Triunfo"

EDUARDO G. RICO. FLOR DEL VIENTO
239 PÁGINAS, 15,50 EUROS

EN 1946 José Ángel Ezcurra funda en Valencia una revista dedicada al cine y al teatro que, con los años, habría de convertirse en el referente de la izquierda española. "Triunfo" aparece para competir con "Primer Plano", órgano oficial del cine español. En 1962 se transforma en un semanario de información general que recoge las doctrinas e ideologías radicales que se despliegan en esa década. La Primavera de Praga, el Mayo del 68 y el socialismo del Tercer Mundo constituían rasgos de una cultura de izquierdas que rechazaba la sociedad de consumo y que encontraba en "Triunfo" su espacio público. La contracultura, el replanteamiento de la sexualidad y otros muchos temas en colisión con la dictadura hicieron de "Triunfo" una referencia del antifranquismo.

Tras la muerte de Franco en 1975, la lucha política se plantea ya a cielo abierto y "Triunfo" comienza a perder lectores a medida que la vida política española se normaliza. En enero de 1976 su tirada era de 161.119 ejemplares. Cuatro años más tarde, en 1980, sin control ya de la OJD, se registró una tirada de 50.000 ejemplares. En un intento desesperado de reducción de costes, el semanario se transformó en mensual, para en 1982, despedirse de sus lectores.

Su desaparición se debe a razones complejas. La debilidad e inconsistencia del pensamiento marxista español es una de ellas, como lo es también el peso que han adquirido con sus suplementos culturales los grandes diarios nacionales. Desde hace dos décadas los semanarios viven gracias a intereses que van más allá de sus lectores.

B. SARABIA

La villa, el lago, la reunión

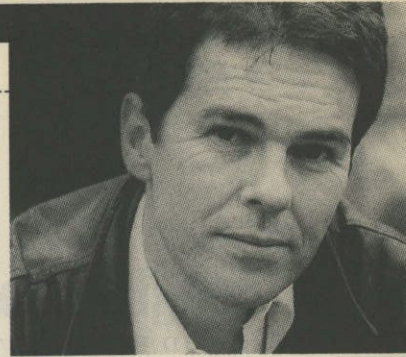
MARK ROSEMAN. RBA. BARCELONA, 2002. 219 PÁGINAS. 13'50 EUROS

UNO de los argumentos habituales a la hora de explicar la proliferación de la barbarie es que arranca de la ignorancia. Se supone que la maldad está reñida con la cultura y que la educación podría liberar a este planeta de la maldad. El argumento resulta sugestivo. Que la Historia lo desmienta es otro cantar. Uno de los ejemplos más palmarios es el Holocausto y dentro de éste, la denominada conferencia de Wannsee. En enero de 1942 quince jerarcas del III Reich se reunieron en una villa situada en el barrio de Wannsee frente a un lago para diseñar el exterminio de

los judíos europeos. De los reunidos, dos terceras partes contaban con títulos universitarios. Lejos de sentirse abrumados por una posible derrota, los nazis consideraban que la guerra duraría poco y que, concluida ésta, podrían dedicarse al exterminio de los once millones de judíos que habitaban en Europa. Como pone de manifiesto la presente obra, los competentes funcionarios ponían así su saber al servicio del genocidio sin el más mínimo problema de conciencia. Las actas de la conferencia de Wannsee —que se incluyen en traducción íntegra en

la presente obra— fueron destruidas al final de la guerra. Sólo una de ellas se salvó de la quema y fue encontrada en un legajo del ministerio de asuntos exteriores en marzo de 1947. Aunque ha pasado más de medio siglo, su lectura sorprende todavía por su carácter frío, tranquilo, sereno y eufemístico. Sin embargo, la mayor desazón arranca de un hecho innegable, el de que aquellos nazis eran ilustrados a los que su cultura sirvió para asesinar en masa a inocentes.

CÉSAR VIDAL



ARCHIVO

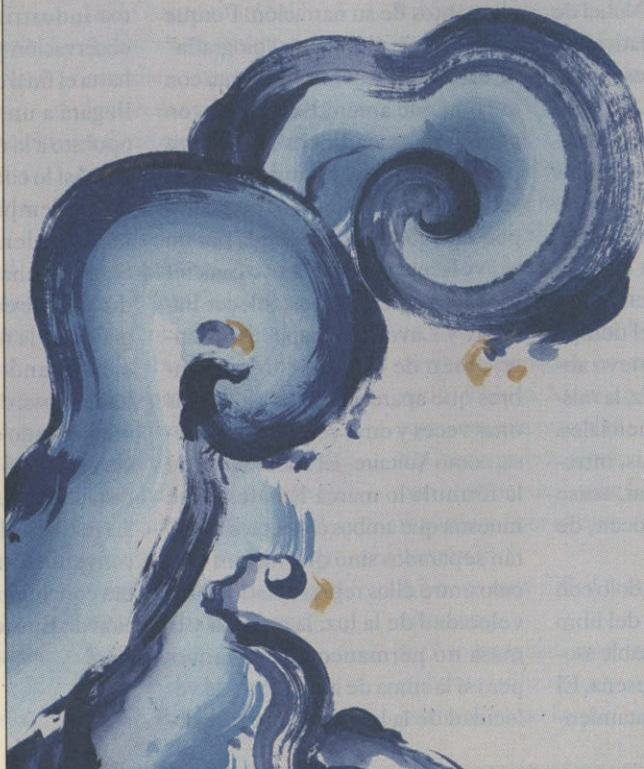
ESPACIO
PARA EL
ARTE
VIA
CULTURA

TODOS LOS SENTIDOS EN UN MISMO ESPACIO

Disfrute del arte cara
a cara. Descubra toda
su grandeza. Sienta en
su propia piel el
hechizo de los mejores
artistas.

En Obra Social
CAJA MADRID,
pensamos que la
cultura es un bien
universal que todo el
mundo debe disfrutar.

Por eso, se la
acercamos hasta su
propia ciudad.



PROGRAMACIÓN MAYO 2002



EXPOSICIONES

□ HELLÍN (ALBACETE)

Museo Comarcal.
Del 7 al 30 de mayo
Reproducciones.
"La aventura de las vanguardias".

□ CEUTA

Del 17 de mayo al 15 de junio
Premio Nacional de Carteles
Caja Madrid 2001.
Obra seleccionada.

□ CIUDAD REAL

Del 4 al 28 de mayo
Exposición de muñecas antiguas.
"Mariquita Pérez".

□ MANZANARES (CIUDAD REAL)

Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de Rosa Brox.
Del 18 al 28 de mayo
Pintura. Obras de María Luengo
e Isabel Sánchez.

□ MADRID

Sala Blasco de Garay.
Del 3 al 14 de mayo
Pintura. Obra de
Dolores Rodríguez Melero.

Del 18 al 27 de mayo
Pintura. Obra de Charo Carrera.

□ PONTEVEDRA

Del 10 al 26 de mayo
Pintura. Obra de Magrí.

□ ZARAGOZA

Del 4 al 15 de mayo
Pintura. Obra de
Francisca Zamorano.

Del 18 al 29 de mayo

Pintura. Obras de
artistas aragoneses, a favor de
UNICEF Aragón.

MÚSICA Y TEATRO

□ ALCALÁ DE HENARES (MADRID)

Teatro Salón Cervantes
Día 21 de mayo
Concierto por el Conjunto
Ensamble Barroco Croata.

□ ARANJUEZ

Día 15 de mayo
Representación teatral por el
Teatro del Arenal
"El día y la bruma".

Día 17 de mayo

Concierto por Ángel Sampedro
(violín barroco)
y Nuria Llopis
(arpa de dos órdenes).

□ MORATA DE TAJUÑA

Día 23 de mayo
Recital de música
latinoamericana por
Olga Manzano.

HELLÍN (ALBACETE)

Benito Toboso, 2
02400 Hellín
Tfno.: (967) 30 46 30

CEUTA

Plaza de los Reyes s/n
51001 Ceuta
Tfno.: (956) 51 73 14

CIUDAD REAL

C/ Calatrava, 7-9
13004 Ciudad Real
Tfno.: (926) 25 02 71

MANZANARES (CIUDAD REAL)

C/ Toledo, 9
13200 Manzanares (Ciudad Real)
Tfno.: (926) 61 31 85

MADRID

C/ Blasco de Garay, 38
28015 Madrid
Tfno.: (91) 593 38 81

ALCALÁ DE HENARES

C/ Cervantes s/n
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tfno.: (91) 882 24 97

ARANJUEZ

C/ San Antonio, 49
28300 Aranjuez (Madrid)
Tfno.: (91) 892 06 97

MORATA DE TAJUÑA

Plaza de la Cultura, 5
28530 Morata de Tajuña (Madrid)
Tfno.: (91) 873 90 06

PONTEVEDRA

Plaza de Santa María s/n
36002 Pontevedra

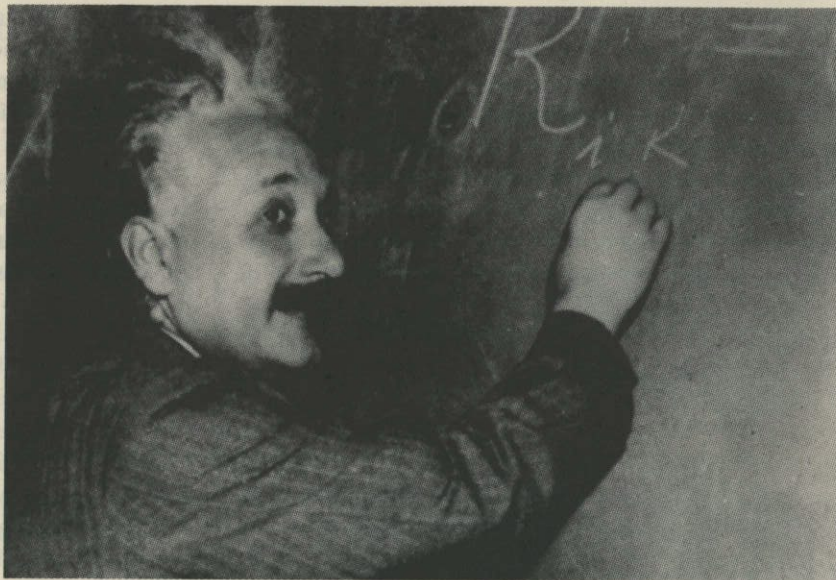
ZARAGOZA

Plaza de Aragón, 4
50004 Zaragoza
Tfno.: (976) 23 92 62

E=mc²

DAVID BODANIS. TRAD DE J.M. MADARIAGA. PLANETA. 2002. 357 PÁGS, 16 EUROS. JOHN STACHEL: EL AÑO MILAGROSO DE EINSTEIN. TRAD DE J.GARCÍA SANZ. CRÍTICA. 2002. 182 PÁGS. 15 EUROS

Un “annus mirabilis” fue ciertamente 1905 para la historia de la física. En él publica Einstein cinco artículos que, unos más que otros, han venido a revolucionar la ciencia del siglo XX. El libro cuya edición fue encomendada a John



Stachel reproduce esos cinco artículos, por lo que su lectura quedaría reservada a los especialistas, que encontrarán en su lectura un alto motivo de satisfacción.

MAS también los que no lo somos podemos asomarnos allí y vislumbrar algo del potencial que encierran, porque va cada uno precedido de una esclarecedora exposición al alcance del lector común y de unas notas explicativas. Labor ésta que Strachel, con la colaboración de Trevor Lipscombe, Alice Calaprice y Sam Elworthy, desarrolla con gran eficacia y a la que pone rúbrica el espléndido prólogo de Penrose.

El primero de los artículos es la tesis doctoral de Einstein sobre la determinación de las dimensiones moleculares, seguido de otro sobre el movimiento browniano que sentó las bases de una parte del conocimiento estadístico. Pero hay uno que él considera muy “revolucionario” sobre la producción y transformación de la luz; en él propone la hipótesis de que la materia y la radiación pueden interactuar sólo a través del intercambio de cuantos de energía, lo que sirve de explicación

para fenómenos dispares como el efecto fotoeléctrico. Fue este estudio el más determinante para la concesión en 1921 del Premio Nobel de Física, no la teoría de la relatividad, como a veces se supone. a esta también revolucionaria teoría, en concreto a la relatividad especial, responden los dos restantes artículos que suponen una modificación de los fundamentos de la mecánica clásica. Uno de ellos, sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento, con la abolición del tiempo absoluto en favor de un nuevo absoluto: la velocidad de la luz, la misma en todos los sistemas inerciales. el otro, de sólo tres páginas, introduce la fórmula ya popular, acaso lo único que muchos conocen, de la relatividad: $E=mc^2$.

Y es ella, incluso titulándolo con su nombre, la protagonista del libro que me ha parecido inexcusable asociar al anterior en una sola reseña. El tema lo exige, aunque el tratamien-

to es muy diferente: Bodanis escribe para todos los públicos, haciendo perfectamente comprensibles los elementos de su narración. Porque narración es: él la llama “biografía” de la fórmula y como tal la trata con encomiable amenidad y hasta con gotas de humor. Por eso comienza por la historia de los antepasados, cada uno de los símbolos que componen la fórmula; la energía por un lado y la masa por otro, cuyo carácter invariable quisieron establecer Faraday y Lavoisier, respectivamente, amén de otros hechos y nombres que aparecen aquí, esperados unas veces y otras con cierta sorpresa, como Voltaire. El nacimiento de la fórmula lo marca Einstein que muestra que ambos conceptos no están separados sino que hay un vínculo entre ellos representado por la velocidad de la luz: la energía y la masa no permanecen constantes pero sí la suma de ambas, y es la velocidad de la luz el puente que co-

necta una y otra. El cuadrado de esta velocidad, mucho mayor que la de los movimientos que acostumbrábamos a observar, hace que la masa sea una enorme concentración de energía, y al revés. Y el signo igual es el observatorio que nos permite descubrir una vasta fuente de energía donde nadie la había buscado: escondida en la materia.

La fórmula va llegando a la madurez cuando empieza la guerra y se considera la posibilidad de convertir en energía una masa que se va a ver multiplicada por el cuadrado de la velocidad de la luz, una cifra enorme. la carrera por la consecución de la bomba atómica resulta inevitable y aquí la narración se hace aún más novelesca.

Ya la fórmula está “madura”, dice el autor. Su aplicación en todos los órdenes de nuestra vida se hace explícita en los grandes avances en medicina, en la fabricación de aparatos industriales y domésticos, la observación y estudio del universo, hasta el final de nuestro mundo, que llegará a un estado curiosamente opuesto a lo que era en sus comienzos. Así lo cuenta el libro: el universo que empezó siendo inmensamente denso y concentrado, creando una gran cantidad de radiación que empujaba desde la energía hacia la masa de nuestra ecuación, cuando se acerque el fin de los tiempos, dentro de un número de años cifrado en uno seguido de 96 ceros, habrá quedado esparcido a distancias que no podemos imaginar. La materia y la energía raramente se convertirán ya una en otra. “Así habrá concluido el trabajo de la ecuación de Einstein”. ¡Fantástica ecuación!

JOSÉ JAVIER ETAYO



JUAN ANTONIO CEBRIÁN

“Los historiadores escriben para epatar a los enemigos”

PREGUNTA: ¿Tan duro fue el trauma de los godos que escribió su historia?

RESPUESTA: Sí, aprender la interminable lista de sus reyes fue tan traumático que comencé a pensar en los hombres que se escondían tras las fechas y leyendas.

P: En serio, ¿cómo surgió la idea de escribir el libro?

R: La verdad es que estaba leyendo bastante sobre la romanización de España y sobre la invasión árabe, y me di cuenta de que había un paréntesis de 300 años que eran los godos, así que me propuse reivindicar ese período clave de nuestra historia y que nos reconciliáramos con él.

P: Si los godos hubieran sido norteamericanos (salvando las distancias) ¿conoceríamos sus aventuras a la perfección?

R: Sin duda. Los niños se disfrazarían de Alarico y disfrutarían muchísimo.

Los godos son nuestro ciclo artúrico, incluso tuvieron su propia Mesa Redonda, la Mesa de Salomón.

P: ¿No es una temeridad escribir sobre los orígenes de España cuando tantos se empeñan en negarla?

R: En absoluto. En España siempre nos negamos a nosotros mismos, pero estoy muy orgulloso de mi libro porque si olvidamos nuestro pasado nos condenamos al aldeanismo.

P: ¿Y qué recomendaría a quien manipula el pasado?

R: Que viaje, que lea y descubra distintas versio-

nes de los hechos, porque la suya puede estar tergiversada. Es un ejercicio sano, sobre todo para los chavales que ahora están dirigidos por sectores políticos que los manipulan.

P: ¿Cuándo y cómo nace su pasión por la historia?

R: Con ocho años enfermé de hepatitis y mi padre me regaló una Biblioteca Universal en la que, además de los inevitables libros de Enid Blyton, había una colección de biografías que me apasionaron.

P: ¿Cuál era su favorita?

R: La de Cervantes. Me entusiasmó su vida, fue una aventura increíble.

P: ¿Y luego?

R: Descubrí a Verne, a Salgari... Con 13 años me compré a escondidas y a plazos una enciclopedia de la II Guerra mundial.

P: ¿Ése es su secreto para enredar a sus oyentes y lectores con la historia?

R: Creo que sí, que esa vocación, esa pasión he logrado transmitir en mi programa y en los mis libros. La historia me divierte mucho.

P: ¿No teme a los puristas, con tanta diversión?

R: En absoluto, los historiadores profesionales son eruditos con muchas virtudes y un pequeño defecto: escriben para un círculo reducido textos generalmente encriptados, para sorprender a los amigos y epatar a los enemigos.

P: ¿Y usted?

R: Yo no rindo cuentas a nadie, soy libre.

P: Volviendo a los godos, hay un personaje fascinante, Gala Placidia.

R: Me tiene enamorado. Fue una gran mujer, hija, hermana y madre de emperadores romanos, raptada por los godos, enamorada de uno de ellos, convertida en esclava, liberada...

P: ¿Y quién es su rey godo favorito?

R: Alarico, un gran héroe, un guerrero que unificó todas las tribus visigodas con sólo 25 años.

P: ¿Y el más malvado?

R: Sigerico.

P: Pero si sólo reinó 7 días...

R: Afortunadamente. Era malo malísimo. Persiguió a los baltangos (la tribu de Alarico), dio una muerte terrible a Ataulfo, torturó a su mujer, mató a sus 6 hijos...

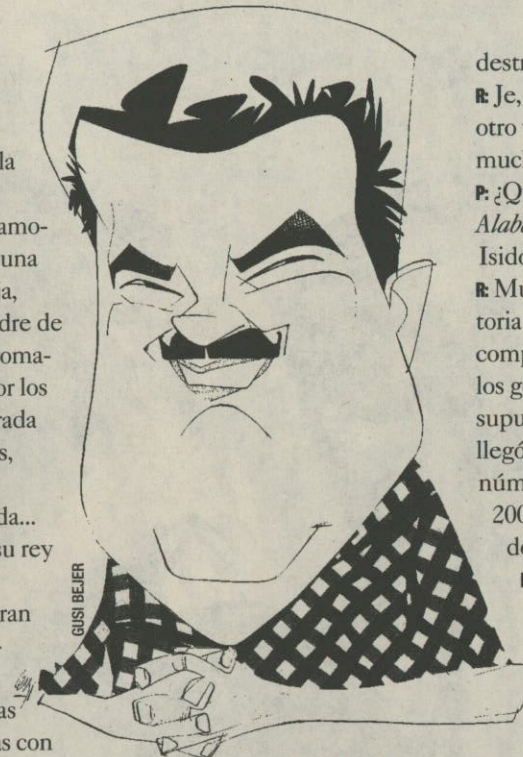
P: ¿La muerte natural fue la menos natural de las muertes de sus personajes?

R: Sí. Más de la mitad murió en acto de servicio, en la guerra, asesinados, envenenados incluso. Morir en la cama era una novedad.

P: ¿Cree que hoy alguien con el poder de Luiva I lo repartiera “por el bien común”?

R: No, es muy difícil tanto altruismo.

P: ¿Y se imagina a nuestros políticos utilizando pócimas como la que



Para muchos, Juan Antonio Cebrián (1965) es, ante todo, una voz. La que acompaña, desde Turno de noche primero, y La rosa de los vientos hoy, a esos noctívagos impenitentes que se aferran a la radio para no dormir. También es el autor de La aventura de los godos (La esfera de los Libros). Sus once ediciones, como las diez de su obra anterior, Pasajes de la Historia, demuestran que la erudición puede ser compañera de la amenidad. También que un joven que perdió la vista con 21 años tiene mucho que contar. La historia de España, para empezar.

destronó a Wamba?

R: Je, je, no, pero utilizan otro veneno, la palabra, mucho más peligroso.

P: ¿Qué le debe su libro a la *Alabanza de España* de San Isidoro de Sevilla?

R: Mucho, esa carta laudatoria es esencial para comprender la historia de los godos, cómo un pueblo supuestamente bárbaro llegó a España en un número no superior de 200.000 y quedó fascinado.

P: ¿Qué le diría a quién considera que su libro es demasiado fácil?

R: Nada, me encanta que lo sea. Verá, podía

haber hecho un libro erudito, de más de mil páginas, que interesase a los críticos y a pocos más.

Yo me quedo con los lectores. ¿Sabe que recibo muchas cartas de jóvenes que me aseguran que los míos son los primeros libros que han leído?

P: ¿Hacia dónde le dirige la rosa de los vientos?

R: No sé, tiene treinta y dos rumbos y cualquiera puede ser saludable. No me faltan proyectos.

P: ¿Sí? ¿qué está preparando?

R: Ahora me gustaría escribir sobre los 800 años de nuestra Reconquista, contarla de otra manera. También otra entrega de los *Pasajes de la Historia*, y otro con mis personajes favoritos del siglo XX.

NURIA AZANCOT

A R T E



Matisse

Henri Matisse



PICASSO: AUTORRETRATO CON
PALETA, 1906. A LA IZQUIERDA,
MATISSE: AUTORRETRATO, 1906

Picasso

TATE MODERN, BANKSIDE, LONDRES, HASTA EL 18 DE AGOSTO

Picasso

TRAS la exposición *Van Gogh & Gauguin* en el Museo Van Gogh de Amsterdam que intenta sintetizar la confrontación entre los dos artistas, mostrando lo fructífera que fue su relación artística, la Tate Modern de Londres se lanza ahora a revisar y enfrentar a las dos grandes personalidades del siglo XX: la pintura del español y niño prodigio Pablo Picasso (1881-1973) frente a la tardía actividad artística del francés Henri Matisse (1869-1954). La exposición enriquece aspectos históricos y temáticos de esta tan sencilla como compleja e importante obra de los dos artistas clave del siglo XX.

Matisse, con Derain, etc., abrió el arte europeo a la revolución *fauve* en 1905. Picasso se cargó la noción de perspectiva renacentista con la revolución cubista. Ambos se han mirado a lo largo de cincuenta años no para llevarse la contraria sino para recorrer más rápido su propio camino. No sólo en la pintura sino también en la escultura e incluso en la pintura mural. Si Matisse realiza la *chapelle La Rosarie* de Vence en 1952, Picasso transformará la capilla gótica de Vallauris con el mural *La guerra y la paz*. Matisse no es sólo el más importante de los pintores *fauves* sino una de las grandes figuras de la primera mitad del siglo XX, desde luego junto con Picasso y sin olvidar a Pierre Bonard. Matisse pasó de la fiereza de su primer momento a registrar la belleza del ritmo de los cuerpos. Su vanguardia no fue plasmar la belleza de lo feo y lo fragmentado sino la de la unidad de la forma. Como Picasso, el francés compaginó la pintura con la escultura y con la cerámica. Matisse señaló que modelaba tan a gusto como pintaba, que simplemente cambiaba de medio cuando se cansaba: *la recherche est la meme*. Picasso realizará cientos y cientos de esculturas: piezas pequeñas en cerámica, piezas grandes para espacios públicos o construcciones con objetos encontrados que renovarán la historia de la escultura.

Cualquier visitante, y no sólo el experto, reconoce en esta exposición de la Tate la lección de la paciente tradición oriental por la larga búsqueda de lo simple en la pintura de Matisse. Soltura de trazo, viveza de expresión o indolente intención de la mirada son plasmados con un simple borrón de tinta. Por otra parte, el ojo capta la rapidez y la inquietud de Picasso, que en-

tre los 14 y los 19 años recorrerá toda la tradición de la pintura europea y que no descansará ningún día de su vida, como muestran sus series de grabados, la *Suite 347* (1968) y la *Suite 156* (1970), cuadernos biográficos, *cahiers* de sus últimos años. A partir de ahí su diálogo con la Historia del Arte, no con la de los libros, sino con la de todas las culturas visibles en los museos, en los que entra como Prometeo, llevándose el fuego de las imágenes, vengan del altar egipcio, de la caricatura de un periódico o del caballete de un contemporáneo al que envidiará siempre, incluso en su nivel de vida de *gourmand*, que se llamó Matisse. Esta relación Picasso-Matisse no sólo se da en la pintura sino también en la escultura de ambos. Picasso pinta en 1908 un pequeño cuadro a partir del tema de la mujer desnuda, *Nu couche*, de Matisse, de 1907. Más sintomáticos aún son los cuadros que Picasso pinta entre diciembre de 1954 y febrero de 1955, siguiendo la *Femmes d'Alger* de Delacroix, que en el fondo son un inventario de las formas de Matisse, que ha fallecido el 3 de noviembre de 1954. Todo un homenaje de un pintor a otro que, pese a las diferencias, se respetaron toda la vida.

Esta exposición pone de relieve el carácter austero de la obra de Matisse, así como su interés por la presencia de ritmos y cadencias en cada una de sus intervenciones, ese sentido de lo físico, de lo material, de lo corpóreo, que aleja a sus obras de toda consideración narrativa. Para Matisse lo más decisivo es conseguir reducir o sintetizar un "rostro" con una simple armonía de elementos lineales. El rostro se "con-forma" con la música que sale del ritmo de las diversas partes (ojos, boca, perfil) que lo componen. En la sensibilidad de dos trazos busca el instinto plástico de Matisse revelar la energía interior y a la vez la tranquilidad de toda pose. La Tate mues-

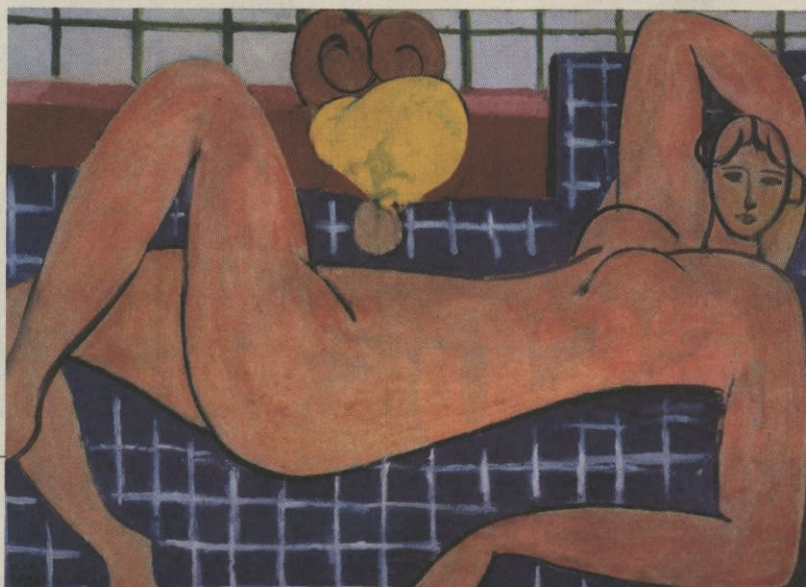
tra la firme y continua praxis de Matisse, su diario trabajo y su creencia en que toda técnica debe irse perfeccionando. En cambio la teoría de Picasso es la del cambio, la del salto dialéctico. También es detectable la huella mediterránea o explícitamente española en ambos pintores. Si Picasso se inspira en la escultura ibérica del Louvre y en sus recuerdos de España, Matisse viajará a Sevilla y a Marruecos varias veces con el vasco Francisco Iturrino (precisamente con el artista con el que el joven Picasso expone por primera vez en París en 1901).

Por otra parte vemos que en Picasso resulta más espontánea la aplicación del color, hay menos uniformidad. En Matisse hay más esquemas de color, la composición es más rígida, aunque no sea más descriptiva; es una naturaleza muerta más organizada, con más grado de estabilidad. A diferencia de los desnudos de Picasso, el desnudo de Matisse, por su seguridad en la línea y en el tono, hace describirle como un pintor plano, pero no es del todo cierto. Matisse elabora una compleja imagen, ganando a través del espejo el dorso de la mujer, todo el espacio de la habitación y al propio artista en el acto de dibujar. Con unos simples trazos, espontáneos pero comedidos, Matisse consigue la creación de un espacio —la cama, la habitación— que deja de ser descripción para ser magia y sobre todo ritmo caligráfico. El pulso de Picasso, que no falla ni a los 89 años en sus grabados sobre plancha de cobre, no busca la simple forma, la musicalidad, sino la mancha, el caos del que surge todo.

Si Picasso parafrasea a otros artistas, Matisse hace metáfora de otros poemas, como el cuadro en el cuadro o el espejo en la pintura de Velázquez o en la de Manet. Matisse primero se acerca a sus objetos de representación con el carboncillo, buscando su manera táctil, y después

destila esta primera experiencia en la seguridad de la línea, que ha acumulado y alambicado mientras había dibujado con el carboncillo; no hay decoratividad sino explícito análisis de la forma. En Picasso, por el contrario, lo que hay es "experiencia", rapidez en la síntesis como la que maneja el músico de jazz, se toca sin pensar, como los dedos de John Coltrane manejan los botones del saxo.

MATISSE: GRAN DESNUDO ACOSTADO. EL DESNUDO ROSA, 1935





Matisse-Picasso

No es la primera vez que la obra de Matisse y Picasso se muestra paralela: lo hicieron en la galería Berthe Weil de París en 1902 y en 1938 en el Museo de Arte Moderno de Boston. Su obra estuvo expuesta conjuntamente en la casa parisiense de los hermanos Leo y Gertrude Stein en París y en la de los rusos Schuskin y Morodov en San Petersburgo y Moscú. La compañera de Picasso Françoise Gilot, madre de Claude y Paloma, escribió un libro sobre su relación, *Matisse-Picasso: A Friendship in Art* (Nueva York, 1990), traducido en la editorial Destino. Desde otro punto de vista hay que señalar el libro de Pierre Daix, *Picasso-Matisse* (Ides et Calendes, Neuchatel, 1996). El año pasado Yves Alain Blois dedicó un importante libro a la relación entre la pintura de ambos. En la imagen, *Muchacha joven delante de un espejo*, 1932, de Picasso. **K.B.**



APOCALYPSE, 1998

Haring y Burroughs

LA CAJA NEGRA. FERNANDO VI, 17. MADRID.
HASTA EL 1 DE JUNIO. DE 10.000 A 20.000 EUROS

EL 11 de enero de 1979, tras releer todo lo escrito en su *Diario*, Keith Haring introducía en él la siguiente anotación: "La influencia más importante, aunque no la única, ha sido la obra de William S. Burroughs." Ese reconocimiento marca la intensa sintonía de Haring (1958-1990) con William Burroughs, el gran poeta de la contracultura y las tribus urbanas de América. La galería La Caja Negra nos da ahora la ocasión de acceder a *Apocalipsis* (1988), una de las propuestas en que se concretó la relación entre ambos. Se trata de una serie de diez serigrafías con collage acompañada de unos hermosos textos escritos para esa ocasión por Burroughs.

El término Apocalipsis debe ser entendido aquí en el sentido etimológico de revelación: la que se propicia a partir de la invocación de Burroughs al dios Pan como el signo que permitiría ver que "todo es creencia, ilusión, sueño... ARTE." No es extraño el interés mutuo entre el artista y el poeta. En uno y otro encontramos algo así como una puesta al día de esa voluntad de encuentro de la materia artística en la vida de las ciudades con la que Baudelaire abrió el horizonte de la modernidad. En los graffiti de Haring, Burroughs ve el indicio de su vitalidad frente a su reclusión en el museo. Al contrario, "cuando el arte abandona el marco y la palabra deja la página" es cuando se produce su expansión pánica, cuando todo se hace arte. Siguiendo esa senda expansiva, la grafía irónica y corrosiva de Haring se superpone a unas reproducciones manipuladas, que aluden a la familia, la religión y el arte. Con su lenguaje característico, tan próximo al del cómic, Haring traduce los motivos y señales del apocalipsis cristiano a nuestro mundo. Entre máquinas y multitudes, vuelve a emerger la bestia que anuncia el fin de los tiempos.

JOSÉ JIMÉNEZ

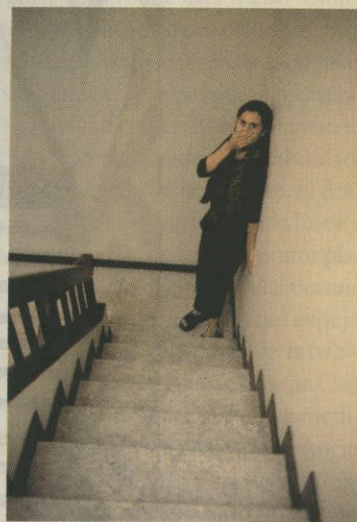
Laura Torrado

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID.
HASTA EL 15 DE JUNIO. DE 1.350 A 12.000 EUROS

EN 1997 Laura Torrado (Madrid, 1967) fue seleccionada para la Muestra de Arte Joven del Injuve y *Circuitos*, al tiempo que realizaba su primera individual en la sala de proyectos de la galería Salvador Díaz. Hablamos, por tanto, de una artista de breve trayectoria y de relativamente escasa producción que no podemos sino encuadrar en esa prometedora cantera del arte español. Y al comentar las obras de estos jóvenes juzgamos sólo un inicio de un posible desarrollo exitoso. Laura Torrado ofrece como avales un trabajo continuado sobre contenidos y formas de expresión y una discreción que refuerza el carácter intimista de su obra. Porque de lo que ella trata es de las andanzas del alma femenina. En consonancia con una tendencia asentada en el arte actual, se utiliza a sí misma para escenificar conflictos, situaciones reveladoras y estados de ánimo de las mujeres en un contexto cerrado que es a menudo el territorio doméstico.

En esta escueta muestra de su producción reciente se exhiben sólo tres obras. *Serie B. El preludio* es un conjunto de ocho fotografías y un registro sonoro en el que la artista recorre unas escaleras (símbolo que ha empleado en otras ocasiones) presa del pánico. En *Bajo la piel (cerca, muy cerca)*, una diapositiva de flores de flamenco en tonos de car-

nación se proyecta sobre un velo con el que retoma las esculturas textiles de sus comienzos, y en *Good morning sweet heart*, la pieza más sugerente y estéticamente innovadora, vemos un medallón con un rostro que repite un movimiento en



SERIE B. EL PRELUDIO, 2002

el interior de una caja de cartón. Torrado busca reflejar la deformación que producen los estados de ansiedad, el hastío o los prejuicios sobre el cuerpo. Los nexos entre las obras son sin embargo demasiado ambiguos y apenas traspasamos la superficie de cuestiones que se presuponen de mayor profundidad.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE
DUQUE**
CENTRO CULTURAL

JEAN LECOULTRE: PINTURAS Y OBRAS SOBRE PAPEL. España 1951/1962-1988/2001 (hasta el 19 de mayo).

MERIDIANO DE GREENWICH. ARTISTAS ESPAÑOLES Y BRITANICOS.

Georges Blacklok, Mariano de Blas, Luis Fega, Noel Forster, Menchu Lamas, Trevor Sutton. (hasta el 26 de mayo).

PICASSO: Suite 347 (hasta el 2 de junio).

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
Comisión de Cultura, Educación,
Juventud y Deportes

Pero ¿es esto escultura?

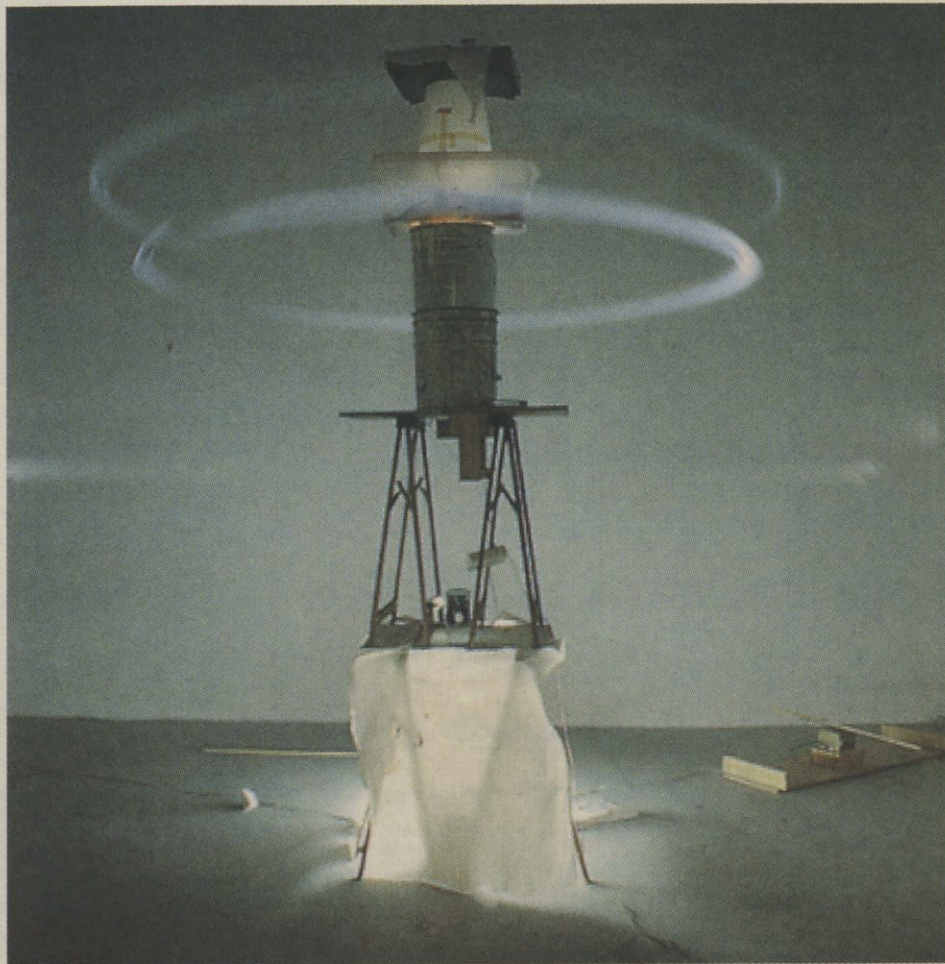
DESESCULTURAS. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. ALCALÁ, 42. MADRID. HASTA EL 3 DE JUNIO

Es de agradecer una exposición como ésta, que repasa una fase fundamental de las transmutaciones experimentadas por la escultura española en los años noventa. Se trata de una exposición sorprendente y anómala, y que obliga a preguntarse en qué sentido denominamos "escultura" a este tipo de propuestas. Además, aquí se completa la panorámica abierta en otra exposición, producida también por la Fundación Capa de Alicante y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con el comisariado asimismo de Miguel Cereceda, *Hacia un nuevo clasicismo. 20 años de escultura española*, celebrada en 1999, para abarcar el conjunto de nuestra escultura posmoderna.

Estamos ante una exposición que hace presente la escultura por alusión y por elusión, y en la que las diferentes proposiciones conducen a un concepto de escultura convertido en "un término infinitamente maleable" (Rosalind Krauss), que en el último siglo se ha desplazado de la estatua figurativa a la forma tridimensional, de la forma al objeto, del objeto al ensamblaje, del ensamblaje al espacio y al lugar, del lugar a la acción y de la acción a la transferencia con otras disciplinas. Todo ello, sin que la obra deje de dar presencia rotunda a la realidad, plasmándola o sensibilizándola con objetivación radical, según los caracteres

de nuestro concepto secular de escultura.

Con un montaje de mezclas, la exposición se articula sobre un criterio unificador: el de la "desescultura", término tomado del título de una actuación de Perejaume sobre una cantera de mármol, documentada fotográficamente. En esa línea, se proponen como "desesculturas" varias series de prácticas: unas, herederas de la escultura moderna evolucionada; otras, nuevas formas expresivas producto de la hibridación de géneros, entendiendo como "desescultura" o bien la "destrucción" literal de la obra (caso de *El esclavo*, que José Sanleón realizó para el IVAM y acabó demoliendo), o bien el "despliegue" de materias y actuaciones (las sábanas serigrafiadas de Moraza), o bien el "desplazamiento" a cuyo través la escultura interfiere con la fotografía (las transmutaciones de Gonzalo Puch), con la pintura (descollando los "murales" de Victoria Encinas), con la arquitectura (resaltando el famoso falso techo de Fernando Baena), con la música (el *Piano con pantógrafo* de Javier Utray), con el vídeo (Jordi



GONZALO PUCH: SIN TÍTULO, 1993

Colomer, Javier Pérez y Pedro Mora), y con la instalación (donde se impone Francesc Torres). Con tales presencias y acotando uno de los territorios más interesantes de

nuestra nueva escultura, estamos ante una exposición dialéctica, de asistencia ineludible.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



José Gallegos Armas.
"El último ensayo". O/T 46 x 66.

Duran
Subastas de Arte

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

Subasta de Mayo:
20, 21, 22 y 23 a las 7 de la tarde

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



Guarda-corporales del S. XIX,
forrado de seda, cubierto por
bordados con oro de Chipre,
hilo de plata y perlas naturales.

GRUPO
DURAN



Pequeños tesoros d

MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID. HASTA EL 31 DE MARZO DE 2002

HACE unos años, Portugal decidió desenterrar sus pequeños tesoros: sacar a la luz los dibujos de maestros antiguos de sus colecciones públicas y privadas. Para ello encargaron a Nicholas Turner (antiguo conservador del British Museum y más tarde del museo Getty) que hiciera una selección de piezas del Museo de Arte Antiga de Lisboa, el Museo Gulbenkian, la Facultad de Bellas Artes de Oporto y otros fondos. El resul-

tado fue una antología de dibujos de los siglos XVI, XVII y XVIII, de artistas italianos y franceses, germanos y portugueses, entre los cuales figuraban ciertos nombres célebres (Leonardo, Dureró, Ruisdael, Poussin, Watteau o Boucher) y otros, la mayoría, menos conocidos. La exposición estuvo hace dos años en el Fitzwilliam Museum de Cambridge y después en Lisboa y Oporto.

Ahora llega a Madrid muy redu-

cida (de 128 dibujos en Cambridge a sólo 78); el equipo del Prado ha descartado con acierto muchas piezas mediocres de maestros portugueses. Más de la mitad de la exposición está integrada por dibujos italianos. El recorrido comienza con un *Nacimiento de la Virgen* de Perugino (o acaso del joven Rafael) que confirma el juicio de Berenson cuando adscribía a los artistas de Italia central la creación de espacios. Jun-

to a él, un pequeño apunte, *Muchacha lavando los pies a un niño*, que tradicionalmente se consideraba de Raffaellino da Regio y hoy día se atribuye a Leonardo. Pero lo más interesante se encuentra a veces en nombres menos conocidos. Por ejemplo, en una espléndida aguada de Polidoro da Caravaggio, un paisaje romano donde la naturaleza renace en el mismo centro de la ciudad en ruinas. En los desnudos de Girolamo da

el dibujo

DE JULIO

N.º - 742

Carpi, deudores de Miguel Ángel. O en los extraños bocetos de Luca Cambiaso, con su geometrización casi cubista. El predominio de la línea deja paso después, con el Barroco, a una concepción más dinámica del dibujo, basada en la mancha. Manchas de tinta de Palma el Joven en su *Jehú expulsando a los falsos profetas de Baal*, manchas casi informalistas en el boceto de Domenico Piola para su *Alegoría del oto-*

ño del Palazzo Rosso de Génova o en los estudios de Giandomenico Tiepolo para una *Subida al calvario*.

Después de los italianos, los franceses forman el grupo más nutrido. Poussin nos ofrece una serie de mínimos apuntes de peinados, como si fuera el prospecto de una peluquería de la Roma antigua. Lo mejor de esta sección es la hoja de Watteau con tres estudios de una cabeza femenina, a lápiz, sanguina y clarión,



LEONARDO DA VINCI: MUCHACHA LAVANDO LOS PIES A UN NIÑO. A LA IZQUIERDA, DOMINGOS ANTONIO DE SEQUEIRA: ESTUDIOS PARA UNA FIGURA DE CLEOPATRA MUERTA

que sugieren un movimiento en tres tiempos. Un parque con árboles de Oudry y una pirámide en ruinas de Hubert Robert, unos *putti* de Boucher y una escena galante de Fragonard son otras piezas que merece la pena mencionar. Comparados con los italianos y franceses, los maestros del Norte están representados aquí con muy pocas piezas, entre las cuales destacan el asombroso *Pato muerto* de Dürero y un paisaje

de Ruisdael. En cuanto a los dibujos de artistas portugueses, no son gran cosa, la verdad. Con dos excepciones: un manuscrito ilustrado de Francisco de Holanda, el amigo y confidente de Miguel Ángel, y una obra de Domingos Antonio de Sequeira, ejemplo del resurgimiento del dibujo académico a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

GUILLERMO SOLANA

Melodrama

ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 22 DE SEPTIEMBRE

MELODRAMA: obra literaria o cinematográfica en la que se busca conmover fácilmente la sensibilidad del público mediante la exageración de los aspectos sentimentales, tristes y dolorosos. Con apenas dos líneas des-pacha el diccionario la delimitación de un concepto-adjetivo-género al que el Artium de Vitoria dedica su principal espacio destinado a exposiciones temporales. Y es que, como indica la comisaria de la exposición, Doreet de Vitte Harten, la omnipresencia de los medios de comunicación en la sociedad de nuestros días ha llevado a la teatralización de la vida diaria. No es preciso estrujarse mucho la memoria para encontrar ejemplos de esa exposición desmedida de los sentimientos, piénsese en los dramas vividos por los concursantes de las últimas fórmulas de entretenimiento televisivo (*Operación Triunfo*, *Gran Hermano* y compañía) o en el tratamiento informativo de acontecimientos como el asesinato de las niñas de Alcasser. En la medida en que aceptemos que el arte es reflejo de la vida, debe parecernos lógica la elección del concepto de melodrama y su revisión a la luz de la obra de artistas contemporáneos, como propone la muestra, argumentando que “la aproximación fría

de lo conceptual en los sesenta y setenta y el interés más histórico y sociológico de los ochenta han sido en buena parte sustituidos por la valoración de los sentimientos en los noventa”.

Toda esta introducción encamina al observador hacia el modelo de la exposición de tesis. Pero no. *Melodrama* es tan fiel cumplidora de la definición del diccionario como el género al que convoca y una vez traspasado el umbral de la exposición y dejado a un lado el enorme ramo de rosas artificiales (quizá una de las mejores réplicas del concepto de base en toda la sala) puesto allí como decoración, nos encontramos con un batiburrillo de obras que hacen pensar más en una etiqueta, adherida a toda obra al alcance de la mano del comisario que se preste a sus fines, que en una verdadera tesis, que implica racionalidad, estructura y ordenación. De este modo nos encontramos tanto con elecciones acertadas, como las dos piezas de Tracey Moffatt o la irónica instalación *To be | not to be*, de Sergio Vega; como con otras que suscitan la duda sobre su inclusión en la muestra. Porque ni los cines de Hiroshi Sugimoto ni la *Ofelia* de Joan Fontcuberta tienen mucho que ver con lo melodramático, sino con cuestiones tan alejadas como el tiempo interno de la representación o la dialéctica visual de la fotografía.

RAMÓN ESPARZA



F. VEZZOLI: *AN EMBROIDERED TRILOGY*, 1999



Beirut, más allá

REPRESENTACIONES ÁRABES CONTEMPORÁNEAS.



SAREE MAKDISI: EDIFICIO "RESTAURADO" DEL CENTRO DE BEIRUT

*REPRESENTACIONES
árabes contemporáneas*

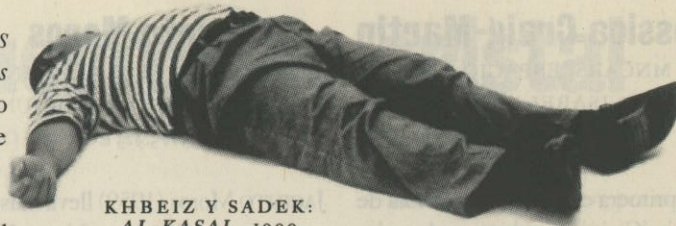
es un proyecto a largo plazo que comprende diversas exposiciones, seminarios y publicaciones con el objeto de ser una plataforma de reflexión, intercambio y difusión de la cultura árabe. Aunque más que cultura árabe, porque éste es un mundo heterogéneo, se trata, según la comisaria Catherine David, de una cultura "progresista, experimental y crítica". Ahora, en este marco, se presenta la primera exposición en la Fundación Antoni Tàpies, una muestra dedicada a Beirut con creadores que empezaron su actividad alternativa frente a la cultura dominante en los 90 en el Líbano.

Para quienes conozcan a Catherine David ya sabrán de su implicación política. Esquiva la noción de arte en el sentido tradicional y entiende el hecho estético como información y compromiso. Para ella, el objeto artístico como colección de fetiches está vinculado al mercado y a unas categorías, originadas en el siglo XIX, muy limitadoras (idea de lo sagrado, subjetividad, goce, etc...). Por el con-

trario, su propuesta articula e interrelaciona diferentes campos de la cultura (texto, urbanismo, pensamiento, vídeo) con lo que —según ella— se aportan elementos para pensar desde un punto de vista plural y para analizar "con mayor profundidad lo que pasa en aquellos países". Frente al parámetro tradicional de obra-presentación-contemplación, David propone otra posición del hecho estético: actividad-información-discusión. De ahí que, además de exposiciones, el proyecto se articule en seminarios y publicaciones, aunque, dicho sea de paso, el público, el gran público, responde con incompreensión ante estas manifestaciones.

A menudo, este tipo de exposiciones que reivindican el multiculturalismo y la identidad de culturas más allá de la civilización occidental, han sido censuradas por ser una mirada colonizadora sobre el "otro". Cierto es que Catherine David es consciente de ello y que introduce elementos correctivos e intenta ser respetuosa con el mundo árabe, pero me temo que no escapa a una posición occidental. ¿Acaso no es determinante la selección de cultura "progresista, experimental y crítica" de Catherine David? Tengo la convicción de que en esta exposición existe un fantasma y este fantasma es el exotismo. El exotismo es la fascinación y la mirada alucinada por el "el otro". Pero, de la misma manera que en términos políticos el problema árabe es un problema occidental, el exotismo del mundo árabe es una creación de nuestra civilización que nace de la incompreensión: cuanto más extraño, cuanto más misterioso, más seductor y cautivante será, o bien más contradictorio y complejo. Tengo la sospecha de que, a pesar del empeño y voluntad de rigor de David, su posición no es muy distinta a la de los románticos del siglo XIX. Tampoco creo que exista otra opción; el sistema es como una esponja: lo absorbe todo y lo que no, lo destruye. Una hipótesis a título de ejemplo: el éxito de escritores francófonos de origen árabe, como Tahar Ben Jelloun, no es tanto por árabe, sino porque responde a una problemática occidental. Sus relatos entrecruzados sin fin, su violencia e intensidad puede que estén originariamente vinculados a la tradición árabe, pero al fin y al cabo se integran en una problemática occidental. ¿Cómo explicar sino su multitudinario éxito?

En el arte contemporáneo, muy a menudo nos encontramos con discursos retóricos y vacíos, pretendidamente progresistas. En este proyecto, como en otros de la Fundación Tàpies valoro, a pesar de sus limitaciones, la voluntad y el esfuerzo para encontrar un lenguaje crítico. Y es que las preguntas sin respuesta continúan



KHBEIZ Y SADEK:
AL-KASAL, 1999

trario, su propuesta articula e interrelaciona diferentes campos de la cultura (texto, urbanismo, pensamiento, vídeo) con lo que —según ella— se aportan elementos para pensar desde un punto de vista plural y para analizar "con mayor profundidad lo que pasa en aquellos países". Frente al parámetro tradicional de obra-presentación-contemplación, David propone otra posición del hecho estético: actividad-información-discusión. De ahí que, además de exposiciones, el proyecto se articule en seminarios y publicaciones, aunque, dicho sea de paso, el público, el gran público, responde con incompreensión ante estas manifestaciones.

A menudo, este tipo de exposiciones que reivindican el multiculturalismo y la identidad de culturas más allá de la civilización

JAUME VIDAL OLIVERAS

de nuestra civilización

FUNDACIÓN TÀPIES. ARAGÓN, 255. BARCELONA. HASTA EL 14 DE JUNIO

Jessica Craig-Martin

MNCARS. ESPACIO UNO.
SANTA ISABEL, 52. MADRID.
HASTA EL 2 DE JUNIO

LA primera exposición española de Jessica Craig-Martin consta de treinta y dos fotografías recientes que componen un todo conexo pero a salvo de la uniformidad. Con ellas la artista construye un retrato del lujo y las miserias de la alta sociedad norteamericana (por otra parte igual a la de cualquier otro sitio) aprovechando las oportunidades propiciadas por su trabajo para revistas como *Vanity Fair* o *Vogue*. La actitud de Craig-



J. CRAIG-MARTIN: RITA HAYWORTH
ALZHEIMER'S BENEFIT, 1999

Martin al tomar estas instantáneas muy contrastadas y teñidas de refulbrón no es crítica aunque tampoco objetiva. Podríamos hablar de una postura casi antropológica de enfrentamiento con el grupo social en la que, no obstante, sí aparece el humor. Desde su interior, estas fiestas supuestamente "glamourosas" presentan los gestos ocultos (especial detenimiento en manos y pies) bajo ropas caras y sonrisas preparadas, los detalles poco visibles, la pose y el rol, la perfección sobreactuada: el extremo cuidado de la superficie de un grupo social de estética vulgar. Momentos congelados sobre la marcha pero contruidos por la intuición, piezas de caza obtenidas allí donde nadie mira que apresan el pulso entre la ilusión vital y la irremediable decadencia física. **ABEL H. POZUELO**

Jacinto Moros

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS,
50. MADRID. HASTA EL 8 DE JUNIO.
DE 1.235 A 5.925 EUROS

JACINTO Moros (1959) lleva más de un lustro residiendo en Nueva York por lo que resulta complicado llevar cuenta de su trabajo, aunque esta muestra permite ver el horizonte en el que la labor del aragonés se asienta con resolución. Se trata de un viejo lugar ya explorado por otros al que su escultura aporta formas y esfuerzos singulares. En efecto, estas obras recientes se ubican allí donde habitan movimiento, onda, equilibrio, tensión, ritmo, límite y demás ideas derivadas del gesto de una mano armada de línea. Valiéndose de finas láminas de maderas nobles, el artista consigue la ilusión de congelar trazos gráficos de factura automática que, pasados a madera, se convierten en pinceladas que parecen flotar en el espacio pero son tan sólidas que proyectan sombras tangibles. Con ésta sugerente plástica, Moros consigue dar vida a un juego escultórico entre las tres dimensiones y reinventa para sí el diálogo entre abstracción y naturaleza. **A. H. P.**

Javier Melguizo

EGAM. VILLANUEVA, 29.
MADRID. HASTA EL 1 DE JUNIO.
DE 420 A 2.705 EUROS

EL trabajo último de Javier Melguizo (León, 1971) ha evolucionado hacia un refinamiento de su lenguaje desde que abandonara las formas orgánicas que caracterizaban su pintura de hace dos años. Ciertos matices de esa obra anterior son aún perceptibles pero la depuración de

JAVIER MELGUIZO: PLAZA PÚBLICA. 2001



los elementos es evidente hasta el punto de crear un diálogo entre ambos conceptos que provoca una colisión frontal. De una parte, la exposición muestra dípticos que enfrentan imágenes de grupos de gente a superficies abstractas de gestualidad contenida. De otra, Melguizo presenta un conjunto de pinturas que juegan a conciliar tensiones entre opuestos. Pequeñas piezas que tratan el tema desde la versión constructivista a la rothkiana. Finalmente, las pinturas de estructuras que parten de una poética escultórica, cajas cerradas y abiertas, y derivan en un análisis de las propiedades del color. **JAVIER HONTORIA**

Juan Cuéllar

MY NAME'S LOLITA ART. SALITRE,
7. MADRID. HASTA EL 31 DE MAYO.
DE 450 A 5.710 EUROS

SORPRENDE ver en la exposición de Juan Cuéllar (Valencia, 1967) tres obras en las que se divisan sombras y reflejos en diferentes actitudes. Sorprende asimismo ver que el tema central de estas nuevas pinturas gira en torno al hombre invisible en un juego que destila ironía a raudales y cierta mordacidad. Ante todo, estas obras están francamente bien pintadas. Cuéllar dispone el color plano entre contornos bien definidos obteniendo una nitidez soberbia. Figuras envueltas en cintas que nos invitan a presenciar su ausencia. Una presencia que el artista aprovecha para descargar una sátira contra aspectos socio-culturales: ahí están los dardos a la inmigración, la política cultural o el vacío cultural con ese cuadro en el que hombres invisibles gritan portando fotos de sus ídolos invisibles en una Revolución Cultural que no existe porque la cultura es sencillamente invisible. **J. H.**



J. CUÉLLAR: FUNCIÓN FAMILIAR, 2001

Pérez Villalta

SALA RIVADAVIA. PRESIDENTE
RIVADAVIA, 3. CÁDIZ. HASTA
EL 25 DE MAYO

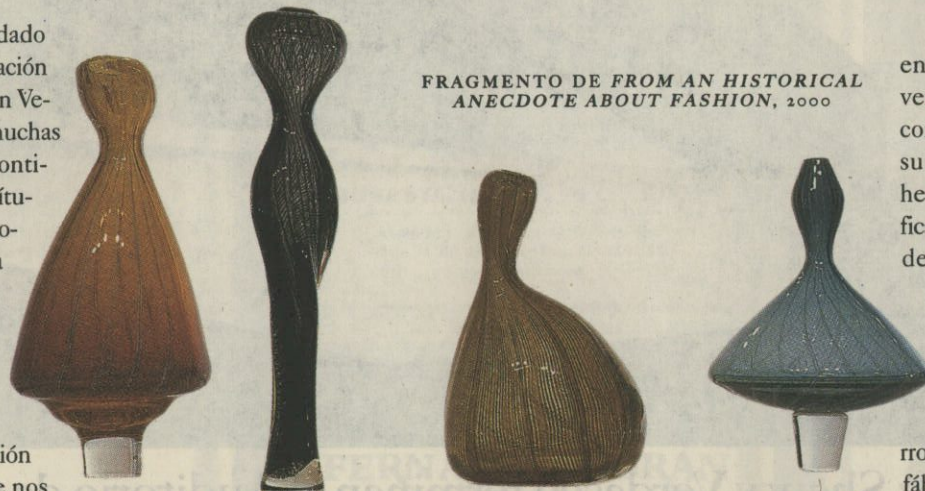
EL nombre de Guillermo Pérez Villalta está perfectamente consolidado en la plástica española. Su posición de privilegio no es producto del azar o de saber colocarse en los lugares influyentes. Su obra viene estableciendo diferencias desde hace décadas. Su trabajo, perfectamente estructurado, pone en sintonía un amplio segmento cultural y marca las diferencias en un contexto general bastante mediocre. La exposición nos coloca ante parte de la colección particular del artista de Tarifa. Se trata de una obra no conocida hasta este momento, dibujos que el pintor ha ido realizando a lo largo de los años y que nos ofrecen la representación extrema de la exaltación varonil; estamos ante la iconografía del macho en contraposición a lo blando y afeminado. Es la otra cara de la estética homosexual, aquella que siente una especial predilección por el hombre de aspecto duro que deja manifestar sus exuberantes atributos. Al mismo tiempo se presenta otra colección más íntima: son escenas donde prevalece el amor. Dos manifestaciones diferentes de un Guillermo Pérez Villalta que nos muestra, abiertamente, la reservada estética de lo homoerótico y la sutil representación de unas íntimas experiencias. **BERNARDO PALOMO**

Josiah McElheny cuentos de cristal

CGAC. VALLE INCLÁN S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 16 DE JUNIO

RECUERDO haberme quedado fascinado por una demostración de un soplador de vidrio en Venecia; han pasado años y muchas imágenes, pero aquélla continúa emergiendo como capítulo persistente en mi memoria. Al acercarme a la obra de Josiah McElheny, esta imagen volvió a ocupar mi cabeza. Y esa materialización física de lo que hoy sólo puede ser reconstruido por la imaginación y que, en cierto modo, se nos presenta como testimonio real, es el ejercicio que nos propone este contador de cuentos que es Josiah McElheny en su primera muestra para un museo europeo.

Su obra se conforma a partir de una serie de objetos y de historias a las que él da forma en vidrio. Se crea así una tensión que obliga al espectador a tomar una actitud activa, de



FRAGMENTO DE *FROM AN HISTORICAL ANECDOTE ABOUT FASHION*, 2000

interrelaciones frágiles entre lo aprendido y lo imaginado. Pero este artista norteamericano, nacido en Boston en 1966, se aleja de todo efectismo que se pueda presuponer del hecho de transmutar en real lo virtual o de la mera habilidad que demuestra como maestro soplador de vidrio. De hecho su primera in-

clinación por el vidrio soplado fue a partir del interés que le generaba su propia historia, flaca y quebradiza como toda transmisión oral, abierta, de complicidades heredadas. Una historia periférica y sin punto central como la Biblioteca de Babel de Borges, lo que tal vez explique su temprana devoción por éste.

Sus objetos devienen, por tanto, en una suerte de *ready-made* reinventado. Objetos que huyen de su contexto para sementar dudas en su reubicación expositiva. McElheny no trata de dotar de un significado estable a sus objetos, sino que demanda en éstos una capacidad para trazar metáforas. Así, los objetos guardan historias, como en *From an Historical Anecdote About Fashion*, donde se narra y reproduce la serie de jarrones de maestros cristaleros de la fábrica Venini que tienen como modelos los vestidos de la esposa del dueño que lucía por la fábrica diseños de Christian Dior. McElheny apela a la memoria, íntima como cuando reconstruye *Los actos de fe de Verzelini*, en todo caso misteriosa, como el espejo, como el vidrio, producto de la mirada tensa.

DAVID BARRO

Miralda
Sabores
Y
Lenguas
15 Platos
Capitales

Miralda
Sabores y Lenguas: 15 Platos Capitales

Del 15 mayo al 30 de septiembre de 2002

Sala de exposiciones de la Fundación ICO
Calle Zorrilla, 3
28014 Madrid
Martes a sábado, de 11.00 a 20.00 h.
Domingos y festivos, de 10.00 a 14.00 h.
Lunes, cerrado

Fundación





VISTA INTERIOR DEL NUEVO
TEATRO DE GUADALAJARA

Rojo, Fernández-Shaw y Verdasco terminan el Auditorio de Guadalajara

El hormigón dibujado

Los arquitectos Luis Rojo, Begoña Fernández-Shaw y Ángel Verdasco han diseñado el Auditorio de Guadalajara, proyecto que obtuvieron mediante concurso en 1998. Tras haber construido algunas viviendas, este teatro se presenta como la primera obra institucional de este equipo. El edificio se sitúa en un área ligeramente alejada del casco histórico de la ciudad, dentro del recinto de la Universidad de

EXTERIOR DEL AUDITORIO



Castilla-La Mancha. El solar, de forma trapezoidal y topografía ondulada, invita a los arquitectos a proponer un edificio de geometría quebrada, que se deforma adaptándose a los linderos para ofrecer acceso principal a la calle Cifuentes, donde un sistema de rampas resuelve el desnivel de la calzada permitiendo el acceso al edificio así como al espacio intersticial que conecta con los jardines del aulario universitario y con el resto de los espacios verdes del campus.

La estructura e imagen exterior del edificio se ha confiado a unos muros portantes de hormigón blanco que le aporta un carácter masivo, pétreo. El hormigón se cincela con unos motivos rehundidos que perfilan zigzagueando la fachada y refleja las tensiones formales y topográficas del edificio, afirmando sus fachadas principales con la inclusión de piedras embebidas y enrasadas que dibujan el ritmo del motivo ornamental. El edificio se muestra compacto y quiere narrar la

continuidad entre los elementos de diversa escala que se adosan.

Su estructura se compone a partir de un gran volumen que emerge albergando la gran sala de 1.100 localidades. Los usos complementarios al teatro –administración, cafetería, camerinos– se disponen en un elegante sistema entrelazado de edificaciones y patios que rodean al vestíbulo general. Este espacio es recorrido por un grupo de rampas de suave pendiente que permiten acceder a las cotas superiores del volumen de la sala del teatro. El hormigón está presente en muros y techo de todas las estancias del edificio excepto en las que requieren un mayor cuidado de sus condiciones acústicas, que se revisten de madera de boj en sus paramentos verticales y de roble americano tratada con aceites para los pavimentos. La geometría provoca fugas e inestabilidad de perspectiva que acompaña igualmente al movimiento de los usuarios del teatro. Las rampas acentúan esta cualidad dinámica del

espacio y resuelven con fluidez las circulaciones. Las estancias de reposo se asocian a puntos de dilatación dentro del recorrido. Igualmente el exterior del edificio invita a ser recorrido por sus bordes y a leer su escala constructiva. Las mismas piedras incrustadas en la fachada envuelven los volúmenes laterales y se hacen permeables a modo de celosía intercalada y apoyada sobre lamas horizontales de hormigón, que tamizan la luz sur de los volúmenes acristalados que se abren a los patios.

El edificio se encuentra acabado tras dos años de obras, a falta de incorporar la compleja maquinaria escénica que permitirá configurar el espacio para ofrecer espectáculos tanto de teatro como de música sinfónica. La inauguración próximamente del centro se ve como una gran apuesta de la ciudad por la cultura y la arquitectura de calidad.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Galerías de ARTE y subastas



CASTELLÓ 120
GALERÍA DE ARTE

ACEVEDO



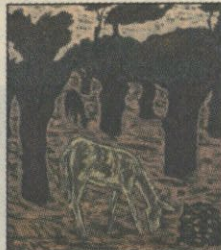
"El Gran Canal, Venecia". O/L. 46 x 55 cm.

Hasta el 25 de mayo de 2002

Castelló, 120 - 28006 MADRID
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26
www.castello120.com



ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE



Godofredo Ortega Muñoz
"Paisaje con encina y burro"

SUBASTA 18, 19 Y 20 DE JUNIO

Alcalá, 52 y Alfonso XI, 2 • 28014 MADRID
Tels: 91 532 85 15/16 • Fax: 91 522 01 58
www.ansorena.com

BARCENA

joyas - antigüedades



Alfiler mariposa c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

Sokoia

GALERIA DE ARTE

ANA MARÍN

Óleos



La ventana. O/L. 43 x 61 cm.

Hasta el 28 de mayo

Clandio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax: 91 575 88 19
www.galeriasokoa.com - e-mail: info@galeriasokoa.com

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



José Lupiáñez
"Paisaje de Madrid". O/L. 60 x 100 cm. Firmado

PRÓXIMA SUBASTA

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com



Arte XXI
mecenazgo interartístico

IRENE LÓPEZ DE CASTRO



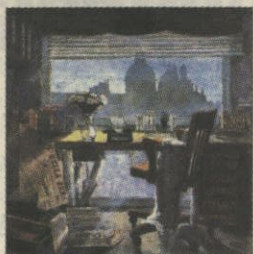
"La mirada nómada"

Hasta el 25 de mayo

Lagasca, 105 • 28006 MADRID
Tel.: 91 564 22 62
www.irenelopezdecastro.com

GALERÍA DE ARTE
TOPAZ

MATEO



HASTA EL 20 DE MAYO DE 2002

Avenida Roma, 43-47 - 08029 BARCELONA
Tels.: 93 430 91 79

SALA NÁJERA

Espacios para
el Arte y la Cultura



EXPOSICIÓN COLECTIVA
DEL 18 AL 28 DE MAYO

Javier M.

Juan Manuel Fuentes
Marta Almendros

Plaza de la Independencia, 4 • 28001 MADRID
Tel.: 91 431 52 73 - Fax: 91 435 93 24



ANTONIO MACHADO
CENTRO CULTURAL
Ayuntamiento de Madrid / JMSB

AMPARO MELLADO
"CROMOTERAPIA"



DEL 6 AL 18 DE MAYO

Arcos de Jalón, s/n - 28037 MADRID
Tels.: 91 313 52 94



LAURA CONEJERO Y ROBERTO QUINTANA
ENCARNAN A LOS PERSONAJES OCCIDENTALES
DE LA OBRA

Belbel estrena *Muelle-Oeste*, de Koltès, en la que aborda el choque de culturas

Expatriados en barrios oscuros

Muelle-Oeste, considerada como la obra más compleja del dramaturgo francés Bernard-Marie Koltès, se estrena mañana en Salamanca, en el renovado teatro Liceo. Es un texto enigmático y casi visionario, escrito en 1986, que plantea como idea central el choque de culturas. Teatro literario, donde la palabra se erige en poesía y para el que sólo actores de la talla de Julieta Serrano, Laura Conejero, Roberto Quintana o Lluís Soler, entre otros, pueden sostenerlo. Dirigida por Sergi Belbel, la producción viajará el mes de junio al Festival Grec de Barcelona.

“Esta obra es muy compleja porque está llena de zonas oscuras, resulta muy enigmática; emplea un lenguaje muy literario y, frente a otras obras suyas, es muy coral, exige ocho actores de primera fila”, explica Sergi Belbel

BERNARD-MARIE Koltès (Metz 1948- París, 1989) dejó escrito que *Muelle-Oeste* surgió tras pasar varias noches escondido en una gran nave situada en el antiguo puerto de Nueva York, poblada de vagabundos, maricas, drogadictos y al que los policías no iban nunca: “Me gustaría explicar la impresión que se siente al cruzar un lugar inmenso como este, aparentemente desierto, con el cambio de la luz, a lo largo de la noche, a través de los agujeros del techo, los ruidos de pasos y voces que resuenan, los roces, alguien a tu lado, una mano que te agarra de repente”. El autor consiguió traducir ese inquietante ambiente poblado de seres impedidos en un historia que pide sea contada con humor y de la que se elimine todo elemento trágico: “Lo peor que le puede suceder a la obra es que la hagan sentimental y poco divertida. Son escenas de comercio, de intercambio, de tráfico y deben interpretarse como lo que son”, señala Koltès en un anexo de la obra en el que explica el carácter de los personajes y da las claves para su puesta en escena.

En terreno enemigo. El argumento presenta a un alto ejecutivo (Roberto Quintana) que, ayudado por una mujer (Laura Conejero), llega hasta un hangar en el puerto con la intención de suicidarse. Allí encontrará una fauna multiétnica que intenta alcanzar la orilla opuesta del río, donde se encuentra la civilización: una familia de inmigrantes suramericanos interpretada por Julieta Serrano (madre), Lluís Soler (padre), Jordi Boixaderas (hijo) y Mireia Izquierdo (la hija de 14 años); también aparece un misterioso personaje negro que actúa a modo de ángel exterminador (Babou Cham) y un asiático que se comporta como un camaleón, capaz de adaptarse a todo (Pau Durá). Y entre ellos, la pareja de blancos occidentales que sienten como enemigo el terreno que pisan.

A tenor de los acontecimientos que vive Europa, *Muelle-Oeste*, escrito en 1986, resulta un texto visionario; son muchos los temas que aborda (la indefensión de los débiles, la inmigración clandestina, la traición, el fin de las ilusiones y los sueños en la sociedad moderna, los desclasados, la guerra...) aunque, como señala Sergi Belbel, es el choque de culturas la idea central de la obra, “pero tratado de una forma nada panfletaria”.

Muelle-Oeste, que la montó en España por primera vez Carmen Portaceli, supone para Belbel su primer Koltès como director aunque no

como traductor (es autor de varias versiones en catalán). Muchos son los que consideran esta pieza como la más compleja del autor, entre ellos Patrice Chéreau, el director que lo “descubrió” en los años 80. Belbel también lo cree y por varias razones: “Está llena de zonas oscuras y resulta muy enigmática, emplea un lenguaje muy literario y, frente a otras obras suyas, ésta es muy coral, sus ocho personajes tienen un protagonismo equilibrado, lo que exige contar con ocho intérpretes de primera fila”.

Como todo el teatro que ha escrito Koltès, la obra es literaria pero

también muy urbana. Él mismo apunta que “ha sido escrita al mismo tiempo para ser leída y para ser interpretada”. Muchos de los parlamentos de sus personajes –todos tienen su respectivo monólogo– se leen como si se tratara de poemas.

Tragedia y humor. Luego está el humor que el autor exige en determinadas escenas: “Un humor sofisticado, muy francés, que es lo que hemos querido potenciar”, explica Belbel. Pero quizá la mayor dificultad procede de otras de las pautas que Koltès da: “No habría que intentar deducir la psicología de los personajes a partir del sentido de lo que dicen, sino al revés, hacerles decir las palabras en función de lo que deducimos que son a partir de lo que hacen”, es decir de sus acciones. Sin acotaciones que expliquen estas acciones, el problema se acentúa: “La acción está contenida en lo que dice, en el lenguaje, y en este sentido, la palabra se convierte en un arma”, explica Belbel. “Koltès dice claramente que la obra debe entenderse como escenas de comercio, de intercambio y en ellas la palabra es el vehículo que sirve a ese intercambio. Hay incluso escenas en las que las acciones no coinciden con las palabras y creo que en esa contradicción está la gracia de la obra. Creo que es un esquema heredero del teatro de Racine”.

Es en el trabajo interpretativo en el que se apoya Belbel para un montaje sencillo cuya escenografía han diseñado Max Glaenzel y Estel Cristiá. Ambos han prolongado el techo de ésta sobre la platea para envolver al público en la acción. Desgraciadamente, la obra sólo se representará en castellano en Salamanca durante cuatro únicos días (desde mañana al día 19) y en Pamplona (día 26). Luego se exhibirá en catalán en el Romea de Barcelona.

Inocencia y maldad

Muelle-Oeste es un buen ejemplo del más genuino Koltès, muerto de sida en 1985; un teatro con una desmedida pasión por la palabra, tan apto según el propio Koltès para ser leído como para ser representado. No es que superara la división entre palabra e imagen, discurso y lenguaje plástico; mas logró ciertas aproximaciones. En esa verbalidad incontinente la figura del director de escena adquiere una importancia decisiva. En este sentido Patrice Chéreau fue el profeta de Koltès igual que pudo serlo Constantin Stanislavski de Anton Chejov.

Varios títulos –*Roberto Zucco*, *Combate de negros y de perros*, *La soledad de los campos de algodón*, *De noche justo antes de los bosques...*– justifican el frenesí abrasivo e inquietante de los personajes de Koltès. A estos les alimenta una poética que radicaliza su autonomía en unos

espacios los cuales son, por sí mismos, la expresión y la universalización de un conflicto.

Todo en Koltès es desafío, apuesta anticonvencional. Y lo que ocurre en el escenario es como el negativo del verdadero conflicto.

Que *Combate de negro y de perros* ocurra en un campamento colonialista y feudal del África negra, no desplaza el eje argumental: la dentellada del racismo. Y el avance imparable, con todas sus consecuencias, del otro mundo: el tercero o el ínfimo. Cabe citar también a *Roberto Zucco*. Emparentar a Zucco con Rivière (Foucault), con las criadas asesinas de Genet o con *Sangre Fría* de Capote, es algo más que una referencia común: es identificarlo como una segregación legendaria y homicida de estos tiempos: El asesino en estado puro.



JAVIER VILLÁN

LIZ PERALES

La rusa Alla Demidova lleva al Lliure *Hamlet, una lección*, dirigido por Terzopoulos

Catecismo para actores

La actriz Alla Demidova retorna a nuestro país para presentar *Hamlet, una lección* en el Espai Lliure de Barcelona. Se trata de un espectáculo singular, concebido como una lección magistral, que el poeta Boris Pasternak escribió a partir de los consejos que el propio Shakespeare da a los actores en la tragedia de *Hamlet*. Dirigido por el griego Theodoros Terzopoulos, la actriz actuará a partir de mañana y hasta el sábado.

HA sido la reina Gertrude en *Hamlet*, la Marina Mnishek de *Boris Godunov*, Ranevskaya en *Cherry Orchard*, y *Phedra*. La rusa Alla Demidova es una de las grandes damas de la interpretación, una estrella en ese reducido firmamento de los mitos al que pertenecen también Jeanne Moreau, Maria Casares, Anna Magnani o Edith Clever. Ahora, Demidova —que se formó como actriz en la compañía rusa Taganka— recalca en la escena barcelonesa para participar en el proyecto del Espai Lliure titulado “Rusia siglo XX”. En él se quiere rendir homenaje a los grandes creadores literarios rusos de los dos siglos pasados como Tolstoi, Ajmatova, Chejov, Gogol, Pasternak o Bulgakov.

Bajo el título de *Hamlet, una lección*, que se estrena mañana, se reúne en el mismo cartel a tres nombres de peso: Demidova, el director griego Theodoros Terzopoulos y el autor ruso Boris Pasternak.

Terzopoulos es uno de los pilares de la escena griega actual. Creador del teatro Attis, el artista helénico vuelve a compartir la escena con la actriz rusa después de su trabajo en *Medea-Material*, de Müller. Para esta aventura española han elegido un texto clarificador, en cuanto a la profesión actoral se refiere. Y es que este montaje de *Hamlet, una lección*, que rescata para la escena al autor de *Doctor Zhivago*, es de las pocas obras que tratan abiertamente el tema de la interpretación.

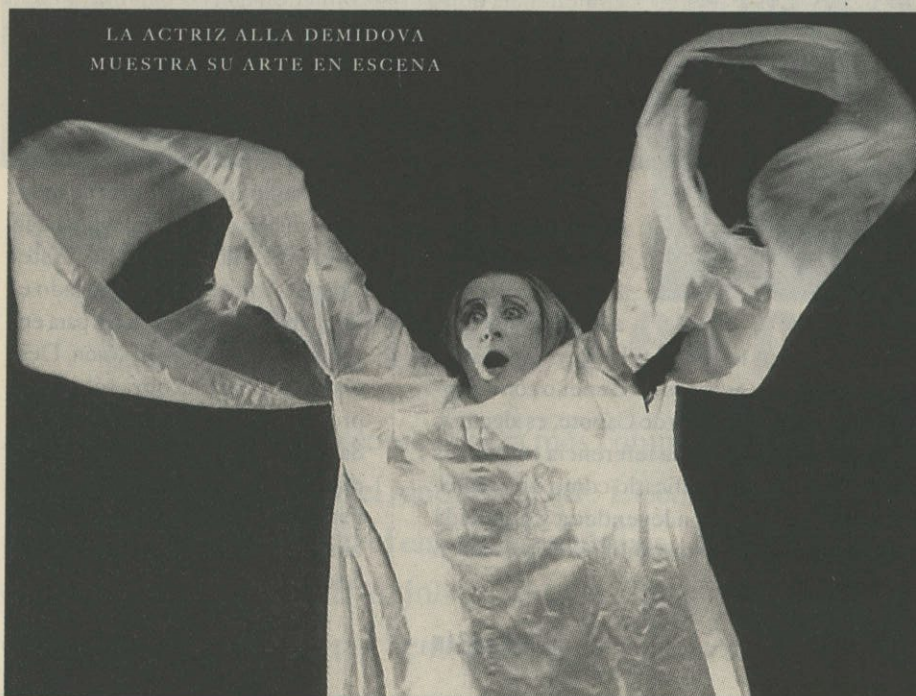
Una nueva lectura. En este texto, Pasternak se inspira en la escena de *Hamlet* en la que una compañía itinerante llega al palacio del príncipe danés, donde su mítico protagonista se encuentra aislado. Los consejos que el príncipe danés da a los cómicos ambulantes son, para Pasternak, un catecismo actoral que debe ser reinterpretado a la luz de los nuevos tiempos. Hamlet acon-

seja: “[...] Decid los versos, os lo suplico, como yo los he citado, que salgan con naturalidad de vuestra lengua. Si los declamáis a la manera que usan muchos actores, mejor sería dárselos a un pregonero para que los recitara. Ni hagan de sierra vuestras manos como queriendo cortar el aire... antes bien usadlas con delicadeza[...]”. Terzopoulos—autor de la dramaturgia— asegura que en esta versión ha intentado “darle más oscuridad al significado del arte teatral y plantear la tragedia más oscura hasta en el héroe más sencillo”.

A partir de los personajes de Hamlet, su madre, Ofelia y el espectro de su padre, Demidova despliega su talento para recrear un personaje “que evoluciona desde la lógica hacia el exceso. Es muy polidrico, por eso no es un personaje que se pueda interpretar completamente”, comenta la actriz. El miedo a la muerte, y el interrogante sobre qué hay tras ella son los hilos invisibles que mueven a la actriz en esta clase magistral en la que, según el director, “Demidova enseña a los jóvenes actores disciplina, autocontrol y seriedad”.

La adaptación de Terzopoulos no se ajusta al texto original, sino que toma las escenas maestras sobre el arte de la interpretación y aquellas que explican al mítico personaje. El director justifica de esta forma el sentido de hacer una nueva adaptación: “Creo que no es ningún sacrilegio ya que los dramaturgos del periodo isabelino cambiaban constantemente sus propias obras según las iban representando”.

ITZIAR DE FRANCISCO



LA ACTRIZ ALLA DEMIDOVA MUESTRA SU ARTE EN ESCENA

Boris Pasternak (1890-1960) nació en Moscú, hijo de un matrimonio de artistas. Sus primeros poemas aparecieron en los años 20 (Lieutenant Schmidt, The Year 1905, Aerial Ways). En 1935 Pasternak tradujo la mayoría de los dramas de Shakespeare a su idioma, así como varios trabajos de Goethe, Schiller, Kleist y Ben Jonson. Su única novela, Doctor Zhivago, fue llevada al cine con gran éxito.

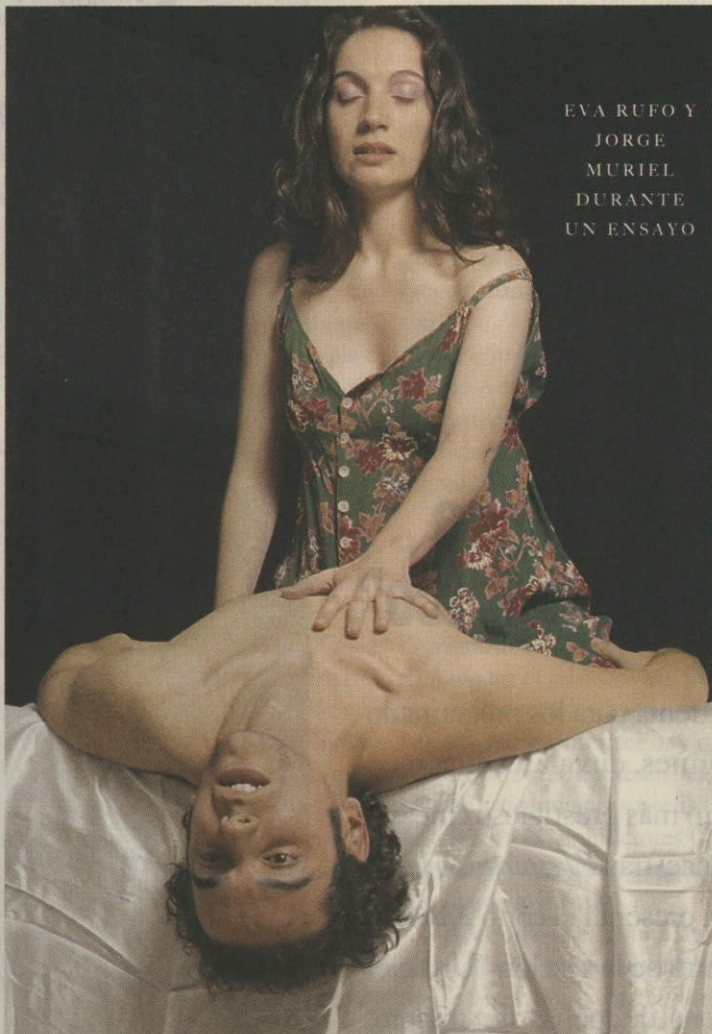
Carver sube a las tablas de la Pradillo de Madrid

Amores cruzados

Raymond Carver deja su cárcel de papel para saltar al escenario y tomar cuerpo en la propuesta de la compañía Tuzla, Shakespeare y Compañía. Seis cuentos y dos poemas forman *Si me necesitas, llámame*, una obra sobre el amor que se estrena mañana en la sala Pradillo de Madrid.

AUTOR maldito, maltratado por la vida y redimido en la literatura a través de obras como *Bajo una luz marina*, *De qué hablamos cuando hablamos de amor* o *Catedral*, Raymond Carver pocas veces ha sido llevado al teatro. Robert Altman supo ver en su película *Vidas cruzadas* el potencial narrativo de sus cuentos. Algo parecido le ha sucedido a Antonio Rodríguez, director de Tuzla, Shakespeare y Compañía, que ha visto con mirada teatral los poemas y narraciones breves que en vida consagraron a Carver como el revitalizador del género corto. “Su estilo es muy directo aunque está lleno de poesía. No hay nada heroico en sus obras, se acerca a cosas pequeñas, y ahí es donde radica su grandeza”, señala el director.

El mito de Sísifo. *Si me necesitas, llámame* es un montaje fiel al espíritu de Carver y que se levanta sobre la idea del amor. O del desamor. El mito de Sísifo, metáfora camusiana que esencializa la vida como una constante vuelta al punto de partida, preside todo el montaje.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Pero *Si me necesitas, llámame*—haciendo honor a una estructura fragmentada—no se queda en una sola metáfora. “Todo en este texto tiene doble sentido, está lleno de metonimias. La obra tiene acciones, pero no desenlaces y el público se identifica con varios personajes”. Acostumbrado a la adaptación dramática de autores como Tournier o Camus, Rodríguez ha convertido las piezas *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, *Mecánica popular*, *Intimidad*, *Un informe*, *Bolsas*, *Cierras la puerta y luego intentas entrar*,

¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor? y *Si me necesitas, llámame* en una obra estructurada en ocho cuadros donde las canciones en directo—cantadas a capella—desempeñan un papel fundamental. Jorge Muriel encabeza el plantel de actores. Con este montaje la compañía—que debe su nombre a la ciudad bosnia de Tuzla y a la librería de Sylvia Beach “Shakespeare & Co.”—sigue en su trayectoria de representar obras que apenas se había montado en nuestro país, como sucedió con *Hughie*, de O’Neill. **I. F.**

■ Una mujer que desatasca retretes, otra que aspira a enamorarse de su carnicero y una tercera que comparte su vida con su pequeño perro. Son *Las presidentas*, las grotescas protagonistas de esta comedia que presenta la compañía En-salle, en la sala Periférica Teatro de Fuenlabrada (Madrid), los próximos 18 y 19. Se trata de una buena oportunidad para descubrir al austríaco Werner Schwab, uno de los puntales del teatro alemán contemporáneo.

■ La danza vuelve al escenario de la sala La Fundición de Bilbao, que mañana estrena el montaje *Oveja negra*, de la compañía La Dinámica y Eletiope. Se trata de una propuesta donde el lenguaje físico de la danza se combina con el humor y en el que planean interrogantes sobre la existencia, y enigmas como el amor, el tiempo y la muerte. Eguski Zubia, creador de la compañía hace siete años, dirige este montaje que no desecha la fantasía en su propuesta.

■ El actor Javier Cámara, después de protagonizar la última película de Almodóvar se pasa a la dirección teatral con *Con la gloria bajo el brazo*. Junto a Félix Sabroso, han realizado el guión y la dirección de esta obra protagonizada por dos personajes canallas y perdedores. El montaje, que se estrena en la sala Alfil de Madrid el próximo 22 de mayo y que protagonizan Ángel Ruiz y Mariano Marín, mezcla el humor con la omnipresencia de la música.

■ El próximo 20 de mayo comienza en Huesca el festival de Teatro de Aragón, un certamen orientado fundamentalmente a programadores. En esta XVI edición se dan cita más de treinta compañías nacionales y ocho extranjeras que despliegan en diversas modalidades las nuevas tendencias escénicas.

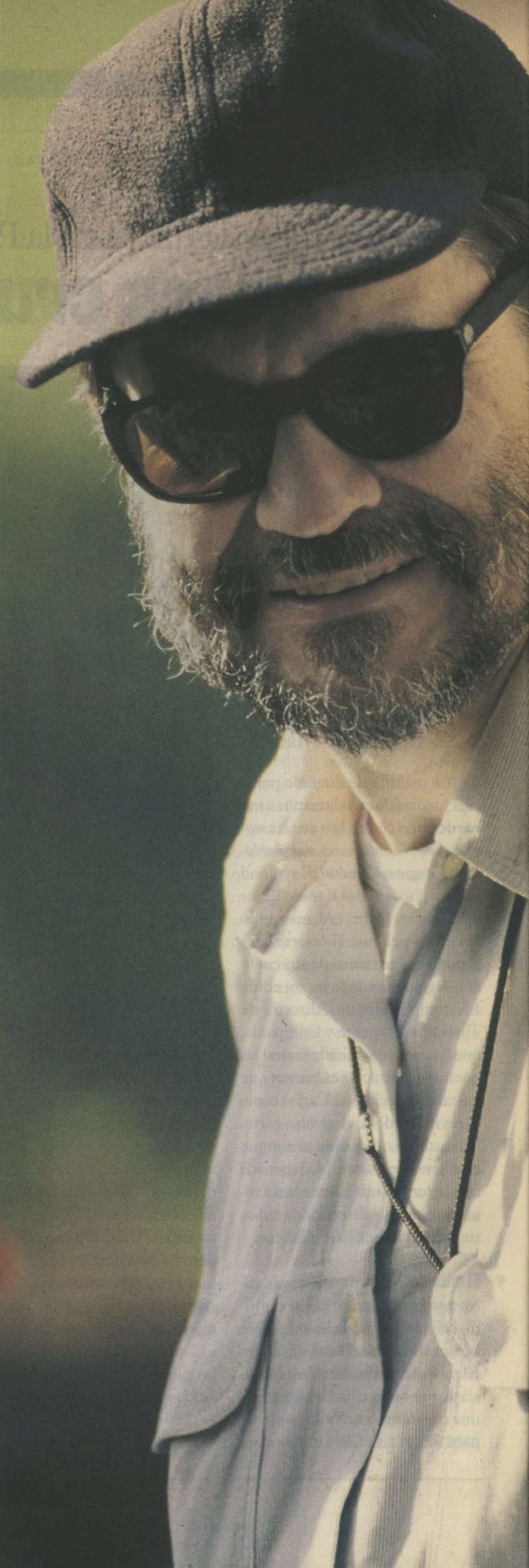


ESPECIAL FESTIVAL DE CANNES

Víctor Erice

“He adoptado la forma del poema cinematográfico”

Un año más, el cine español no cuenta para los programadores del Festival de Cine de Cannes, cuya 55 edición comienza hoy. Sin embargo, nuestro más prestigioso cineasta, Víctor Erice, autor de las obras maestras *El espíritu de la colmena*, *El sur* y *El sol del membrillo*, presenta el corto *Alumbraimiento* fuera de competición, dentro de la sección “Una cierta mirada”. Se trata de una pieza corta, de apenas diez minutos, rodada en blanco y negro, que forma parte del proyecto *Ten minutes older*, largometraje escindido en dos entregas en el que han participado otros doce excelsos cineastas. Después de diez años sin estrenar una obra cinematográfica y de la frustración que supuso para él no poder realizar *La promesa de Shanghai*, el genial Víctor Erice, el cineasta español más reacio a hablar de su obra, desentraña en una entrevista para El Cultural —que ha podido ver el filme— y analiza en un texto propio las premisas de su nuevo poema cinematográfico, una conmovedora elegía del ser humano que aterriza en el mundo.



“Me siento un cineasta incluso cuando no ruedo. Es una condición que a veces no es fácil de sobrellevar. Durante estos años la mayor parte de mis energías las concentré en *La promesa de Shanghai*. En mi vida he dedicado tanto tiempo, ilusión y paciencia a un proyecto”

Aunque ajeno a las supersticiones numéricas, Víctor Erice (Vizcaya, 1940) parece tener una relación especial con el número diez. Salvando su primera intervención en el cine, un *sketch* para la película *Desafíos* (1969), el resto de sus obras están espaciadas por una década —*El espíritu de la colmena* (1973), *El sur* (1982) y *El sol del membrillo* (1992)—, una casualidad que se repite con el estreno de *Alumbramiento* (2002) en la sección “Una cierta mirada” del Festival de Cannes. Pero el número diez se revela también, ahora, como el péndulo interior de su cine, un dígito que marca en minutos el metraje de esta su última pieza filmica, no por corta menos valiosa o relevante.

Después del frustrado proyecto *La promesa de Shanghai*, recibió una propuesta del documentalista británico Nicholas McClintock para participar en el largometraje *Ten minutes older* junto a otros doce cineastas de relieve (Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Jan-Luc Godard, Bernardo Bertolucci, Wim Wenders, Wong Kar-Wai, Jiri Menzel, etc.). Como única condición: rodar diez minutos sobre su concepción del tiempo. Por cuestiones de metraje, el resultado son dos recopilaciones distintas. En el certamen francés se proyectará la primera de ellas, que alberga el trabajo de Víctor Erice, su esperada reaparición tras una década (¿habrá que esperar otra más?) de forzosa ausencia.

—¿Qué le atrajo, en principio, del proyecto *Ten minutes older*?

—Lo que me atrajo sobre todo fue el tema propuesto. Y además, la posibilidad real, inmediata, de rodar.

—¿Pero el alumbramiento que narra era una idea pensada y trabajada con anterioridad o surgió a partir de la proposición de participar en el largometraje?

—Hay experiencias (sentimientos, mejor que ideas) que uno lleva dentro de sí desde hace muchos años. La que hay en el fondo de *Alumbramiento* es de esa clase. Pero

si ha visto ahora la luz, nunca mejor dicho, fue a raíz de la propuesta que recibí.

—¿Qué opina de esta insólita forma de producción, en la que participan directores de distintas nacionalidades y estilos bajo un mismo tema?

—Sobre el papel, el planteamiento de producción era atractivo, pero lo más importante de todo es que ha demostrado en la práctica su viabilidad. Con un rasgo que me parece digno de resaltar: ha permitido a cada director organizar, a su modo y manera, el rodaje de su episodio.

—¿Le produce algún tipo de satisfacción especial trabajar en el mismo proyecto que cineastas como Bertolucci, Figgis, Godard, Jarmusch, Wenders, etc.?

—Todos los directores implicados tienen a sus espaldas una obra de consideración. Con algunos de ellos, a través de sus películas, llevo manteniendo una suerte de diálogo continuado en el tiempo. Me parece que con eso está dicho lo principal. Luego, naturalmente, hay obras concretas que me interesan más que otras. En cualquier caso, tengo que agradecer a los productores Ulrich Felsberg y Nigel Thomas que se hayan acordado de mí.

—¿Qué opina del resto de los cortometrajes? ¿Forman una obra unitaria en sí misma o son fragmentos dispersos?

—No he tenido aún la oportunidad de verlos, así que no puedo opinar. Sé que un equipo, a cargo de Nicholas McClintock, ha rodado algo que sirve como enlace de cada episodio. Pero, como digo, no conozco todavía el montaje definitivo.

—Las premisas del encargo eran el paso y la percepción del tiempo y que disponía de diez minutos. Un cineasta con su recorrido completamente autoral que, en la medida de lo posible, ha rodado con cierta libertad, ¿se ha sentido cómodo trabajando en un encargo?

—Una vez asumidas esas premi-

as, y establecido un acuerdo en relación al presupuesto, me he sentido muy cómodo. Por otro lado, no es la primera vez que acepto un encargo. La mayoría de las películas que se hacen en el mundo responden a ese supuesto. Lo importante es disponer de libertad para adoptar un punto de vista propio y llevarlo a la práctica, es decir, cómo se hacen las cosas.

Inscribirse en el tiempo

—¿Qué quiso transmitir, por encima de todo, con este trabajo?

—Traté de ser lo más fiel posible al tema propuesto. Para un ser humano, venir al mundo significa inscribirse en el tiempo: es justamente a este hecho al que se refiere, en líneas generales, la película.

—En este sentido, ¿cree que añade algo nuevo a su obra o ha profundizado en los mismos aspectos generales: la intervención del tiempo, su percepción, la captura de la realidad, etc.?

—No sé si añade algo o no, pero sin duda es una consecuencia de mi deriva como director. Al tratarse de una dimensión breve, la del cortometraje, he adoptado, de una manera muy explícita, la forma del poema cinematográfico. Como el tema era muy abstracto, lo he querido arraigar todo lo posible. Me parece que el cine, por su propia naturaleza, tiene en principio que hacer sus cuentas con lo real, incluso para llegar a la abstracción.

—¿Ha introducido en *Alumbramiento* propuestas formales que no había realizado antes?

—He buscado la expresión y el ritmo de ciertos cortos del Cine Mudo. Aunque la banda sonora es muy importante, en *Alumbramiento* apenas hay diálogo. Pero este rasgo no supone una novedad, ya que lo mismo sucedía en muchos pasajes de *El espíritu de la colmena*. Un detalle nuevo de verdad es la adopción del blanco y negro en la fotografía.

—Aunque ha rodado para publicidad, ¿cómo ha sido la experien-

cia de volver a rodar una obra cinematográfica después de la larga ausencia?

—Me siento un cineasta incluso cuando no ruedo. Es una condición que a veces no es fácil de sobrellevar. Durante estos años la mayor parte de mis energías las concentré en la escritura y preparación del rodaje de *La promesa de Shanghai*. En mi vida he dedicado tanto tiempo, ilusión y paciencia a un proyecto. Es cierto que he dirigido una película publicitaria de una serie de tres que realizamos en Barcelona Julio Medem, Fernando León y yo. También he intervenido en un largometraje de producción japonesa, *Celebrate Cinema 101*, en el que participamos cineastas muy diversos: Jonas Mekas, Marco Bellochio, Robert Kramer, Kaname Oda, Alexander Sokurov... Se hizo en vídeo, y mi episodio, totalmente improvisado, de carácter documental, dura ocho minutos. Lo rodé en Madrid, en una tarde.

—¿Tiene su trabajo un tono "documental", como *El sol de membrillo* (donde también rodó un "alumbramiento", el de una obra de arte)? En este sentido, ¿ha rodado elementos de la realidad, como un parto real, o está todo "ficcionalizado"?

—Básicamente se trata de una ficción, aunque sea muy leve. Aludo al parto a través de la banda sonora, pero lo que he rodado son diez minutos de la vida de un recién nacido. Me he fijado de una manera especial en todo lo que sucede a su alrededor, es decir, ofrezco una imagen primordial de ese mundo marcado, escindido, al cual el niño acaba de llegar.

—¿Antes de rodar, tenía ya un guión o una escaleta donde todo estaba completamente atado o dejó posibilidades abiertas a lo que ofreciera la realidad?

—Todos los directores estábamos comprometidos, incluso por contrato, a cumplir con la duración establecida en el título de la película.

¿Por qué diez minutos? La verdad, no lo sé. El caso es que tuve que controlar con exactitud el metraje, de tal modo que el guión que escribí incluía un desglose técnico muy preciso. Incluso utilicé, por vez primera, un *story-board*. He trabajado las imágenes como si formaran parte de una partitura musical.

Actores no profesionales

—Los actores parecen reclutados de la propia realidad y no de un *casting*, ¿cómo los seleccionó?

—Es cierto, las personas que aparecen en las imágenes carecían de toda experiencia profesional. La mayoría fueron seleccionadas en el mismo lugar donde transcurre la acción. Las elegí en función del papel, que en algún caso coincidía con el que desempeñaban en su vida de todos los días.

"Tuve que controlar con exactitud el metraje, de tal modo que el guión incluía un desglose técnico muy preciso. Incluso utilicé, por primera vez, un *story-board*. He trabajado las imágenes como si formaran parte de una partitura musical"

—¿Qué tal fue el trabajo con esa clase de "actores"?

—Fue un verdadero ejercicio de creación. Desde su inocencia como actores, y sobre todo desde su entrega incondicional, sin reticencias, generosa, aportaron algo que para mí tiene un valor extraordinario: la fraternidad entre lo real y la ficción. En una película las ideas no son nada si no están encarnadas. Ese es el problema: cómo encarnarlas, cómo darles vida. Vida de verdad y no un simulacro de vida. En este sentido, me dejé guiar por esas personas, por la manera que ellas tenían de sentir y expresar la ficción que les planteé, por todo lo que de común tenía su voz.

—Además, entre todos dan cuenta prácticamente de todas las edades del hombre, ¿con qué intención?

—Sin ninguna intención expresa. Sencillamente, la historia lo exigía. Al final me he dado cuenta de que todas las edades del ser humano están representadas en las imágenes.

—Y la elección de situar la acción en 1940, ¿a qué responde? ¿Ha querido, de algún modo, rodar lo que quizá fue su propio nacimiento, que aconteció en las mismas fechas?

—Decir que he querido rodar mi propio nacimiento es decir demasiado. Si la expresión del tema no trascendiera esa clase de detalles, consideraría mi trabajo como un fracaso.

—La fecha que muestra al final del filme, a través de un diario, es el 28 de Junio de 1940, cuando los alemanes pudieron entrar en suelo español durante la II Guerra Mundial. ¿Por qué ha elegido esta fecha para situar el nacimiento?

—Yo no estoy seguro de que la acción transcurra exactamente en esa jornada. Puede que sea algún día más tarde. En cualquier caso, esa fecha tiene en la película una función esencial: la de cifrar y datar el tiempo. Ese día de junio de 1940 el ejército alemán izó la bandera del III Reich en el puente internacional de Hendaya, sobre el río Bidasoa. Pero no lo he elegido por este hecho. Quiero decir que lo verdaderamente importante fue la elección de la situación: un niño que acaba de nacer, que por tanto no tiene todavía conciencia del tiempo, y que por circunstancias se halla durante unos minutos suspendido entre la vida y la muerte, en el umbral del mundo. Fue el azar quien me condujo a ese día en el que, casualmente, en la primera página de los periódicos es-

pañoles, figuraba esa noticia.

—Por la limitación de tiempo, ¿le ha resultado especialmente complicado este proyecto? ¿Ha tenido que recurrir a más elementos de síntesis que los necesarios?

—No, no ha sido complicado. Además, los cineastas tenemos que estar preparados para todo. En este caso, la mayor dificultad estuvo en la necesidad de rodar con un niño de muy pocos días de edad. Era imprescindible para el equipo tener mucha paciencia. Esperar, por ejemplo, en más de una ocasión, durante una o dos horas, a que el recién nacido se durmiera.

—En general, ¿cómo ha resultado la experiencia de trabajar en el marco de una producción británica y alemana?

—La financiación era británica y alemana, pero la Producción Delegada ha sido española, de Ruedo Producciones y Nautilus Films. Entre toda la gente que ha trabajado en *Alumbramiento* no hay ni un solo extranjero.

—¿Ha trabajado con un equipo de colaboradores con los que ya tenía experiencia o era la primera vez que trabajaban con usted?

—Salvo en los casos de la montadora, el director de fotografía y el ingeniero de sonido, todo el resto del equipo ha sido nuevo para mí. Fue un equipo joven, entusiasta y a la vez muy profesional. Guardo muy buen recuerdo de todo el rodaje.

En torno a la leyenda

—Le ha rodeado una leyenda de perfeccionista, meticulado y, según algunos, difícil. ¿Qué puede decir al respecto?

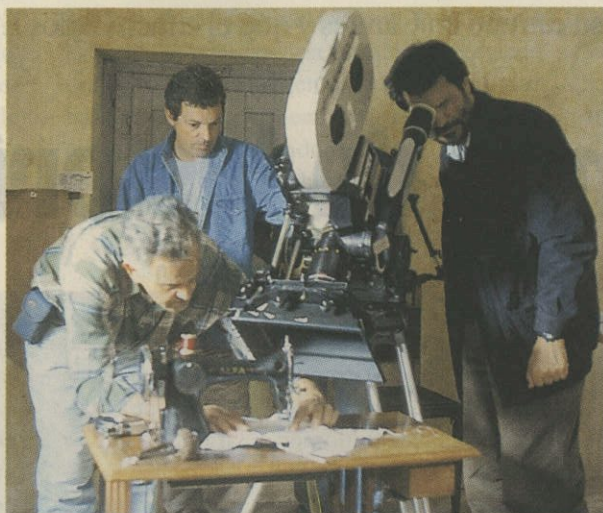
—Eso mismo: que es una leyenda. El que quiera contrastarla con la realidad quizá deba empezar a hablar, en primer lugar, con los distintos equipos con los que he rodado.

—¿Cómo se siente ante la idea de volver al Festival de Cannes después de diez años?

—Cuando voy a los Festivales de

Alumbramiento

POR VÍCTOR ERICE



J.U.

En la oscuridad, junto a los sonidos del campo en una tarde de verano, se oye el llanto de un recién nacido. Después de los normales ajeteos del parto, madre e hijo duermen confiados. De improviso, una manchita roja aparece en los pañales del niño: nadie se entera. Los habitantes del lugar continúan sus labores o sus juegos. Y la naturaleza sigue indiferente su curso ciego.

Sólo en el interior de un desván, en penumbra, un niño solitario vela mientras, en la muñeca de su mano izquierda, dibuja la esfera de un reloj. Cuando termina de inscribir los números y las agujas, se lo lleva al oído, como si percibiera el latido del mundo que le rodea. Cronos, con su ojo alerta, pretende contabilizar la vida, pero la vida se escapa. La sangre sigue abriéndose como una rosa interminable. El niño encerrado borra de su piel el reloj de fantasía. En el aire una nana canta: "Ahora, no, mi niño, ahora no".

El eco de la Historia —la foto de unos soldados alemanes vendedores, sonriendo en el puente internacional de Hendaya— presente en las páginas de un periódico abandonado, se va desvaneciendo. Antes de que la oscuridad se haga de nuevo, percibimos una fecha: viernes, 28 de junio de 1940.

presas que poseen la inmensa mayoría de los canales de distribución y exhibición, las multinacionales. Lo saben bien quienes controlan la producción mayoritaria en nuestro país, pero qué van a hacer si ellos mismos forman parte de ese sistema endogámico.

—Ese fenómeno al que alude no es, por tanto, privativo nuestro...

—No, es un fenómeno general. Una de sus consecuencias es que las cinematografías nacionales, en Eu-

ropa, con la excepción de Francia, prácticamente han desaparecido o son un espejismo. El 93 por ciento de la producción europea no traspasa las fronteras nacionales, lo cual habla de un régimen de ocupación muy extendido.

—Entonces, según usted ¿qué se puede hacer?

—Nos encontramos en una encrucijada en la cual hay que luchar por las cosas evidentes, las más esenciales. Por ejemplo, a propósito del

cine es porque no hay más remedio. Salvo el episodio de *Los Desafíos*, todas mis películas han estado presentes en Cannes. Tengo, por tanto, una deuda con este Festival, que ofrece una programación muy amplia, casi abrumadora, pero siempre interesante. Es la primera vez que un trabajo en el cual participo se incluye en la sección "Un certain regard".

—¿Podría dar su opinión sobre el cine español actual, que parece estar en crisis por el descenso del número de rodajes?

—El cine español es un enfermo crónico. Siempre lo he conocido en ese estado, pero ahora se oyen voces anunciando que puede morir. No lo creo, pero ello no me hace ser confiado, más bien todo lo contrario. Las crisis que el cine español sufre cíclicamente son expresión de un problema de fondo, de carácter estructural, sin resolver. Y aunque cierto cine sobreviva, otro desaparecerá para siempre. No sólo aquí, sino en todas partes.

—Cuando habla de desaparición ¿a qué clase de cine se refiere?

—Lo que ha muerto, hace ya tiempo, es el cine como arte popular. Lo que va a desaparecer es una idea del cine cuyos orígenes se remontan al final de la Segunda Guerra Mundial, y cuya última y más acabada expresión, hace ya más de cuarenta años, fue la Modernidad. Un cine que, constituyendo un testimonio de su época, fue a la vez creador de formas y medio de conocimiento.

—¿Y cuál es, en su opinión, el cine que sobrevivirá?

—Existe un nuevo cine, integrado en el Audiovisual, que carece todavía de historia. Teniendo en cuenta, por tanto, dentro de este panorama general, las excepciones que siempre puede haber, el cine que sobre todo sobrevivirá será el que decidan las televisiones dedicadas a la formación de masas, la industria del entretenimiento, las em-

cine, en los momentos de crisis se habla mucho de "cultura", de "señas de identidad", pero bastante menos de educación. Y sin embargo es un aspecto fundamental, que atañe a la formación de quienes son los destinatarios de las películas: los ciudadanos, el espectador.

»Francia, en este aspecto también, ha tomado la iniciativa con su programa para la extensión de la enseñanza de las artes, y del cine de una manera particular, en escuelas, colegios y liceos, precisamente en un momento en el cual este tipo de saber está tan devaluado entre nosotros. Hace ya más de quince años que en Francia el cine entró en la escuela oficialmente, coincidiendo con la privatización de las cadenas de televisión. El proyecto de Jack Lang, de diciembre del 2000, en cuanto a la enseñanza del cine se refiere, comienza, de forma obligatoria, en la enseñanza Primaria.

—¿Qué labor puede desempeñar la escuela en este sentido?

—Sencillamente, la de educar de verdad. Es más, la escuela debe proponer una alternativa, mostrar lo que la ley del Mercado hace cada vez más difícil ver a escala de un país: esto es lo que, entre otras cosas, declaró Alain Bergala, responsable del programa francés de Enseñanza del Cine. Hay que sensibilizar a los niños y estudiantes en relación al cine, ayudarles a formarse un gusto, que puedan conocer su historia como arte, como lenguaje, como cultura.

»No existe verdadera comunidad en el cine de hoy. De existir alguna posible sería la de los muertos, es decir, la de los grandes maestros del pasado, pero a condición de que los vivos los lleven dentro de sí, sepan despertar el presente de su magisterio. Cuestión de memoria, una vez más. Y es justamente esa memoria la que corre el riesgo de desaparecer.

CARLOS REVIRIEGO



El sentido del tiempo, de la vida y la muerte, los latidos del mundo engarzados en versos fílmicos, en un poema de planos fijos que reconcilia la vida, el hombre y el cine. Esto es *Alumbramiento*, otra obra maestra de Víctor Erice que El Cultural ha podido ver antes de su estreno en Cannes y que el crítico Carlos F. Heredero analiza en estas páginas.

El tiempo de los orígenes

POR CARLOS F. HEREDERO

Con el paso del tiempo, todo poema se convierte en una elegía”, decía Borges. El tiempo, el transcurso y, sobre todo, la “materialidad” del tiempo es lo que conforma el sentido interno y la arquitectura entera de *Alumbramiento*, poema lírico y elegíaco a la vez con el que Víctor Erice regresa—cumpliendo de nuevo con el *fatum* de los diez años que parece separar cada uno sus trabajos— a las pantallas cinematográficas.

Pero, ¿de qué tiempo estamos hablando?, ¿a qué tiempo remiten y de qué tiempo se alimentan las imágenes de un cortometraje que concentra, en tan sólo diez sintéticos minutos, el latido simultáneamente dramático y auroral de la existencia humana en sus primeros momentos de vida...? Sin duda ese tiempo no puede ser otro que el propio de la experiencia poética, el de la epifanía que, “partiendo del tiempo histórico, nos devuelve al tiempo de los orígenes, al tiempo que aparece con la primera mirada que lanza un niño sobre el mundo...”, como decía Víctor Erice cuando hablaba del sentido que encerraba *El espíritu de la colmena* en lo más íntimo de sus imágenes.

Y desde luego no es casualidad que el eco de aquella película, que llevaba dentro la mirada sorprendida y fascinada—literalmente “robada” por la cámara— de una niña que se asomaba por primera vez al misterio del cine, reverbera ahora en el seno de un pequeño filme que habla del primer y doloroso encuentro con la realidad de la vida, por el que corretea igualmente cerca de la infancia un inquietante gato negro y que transcurre también

—y tampoco por azar— en el mismo tiempo histórico que *El espíritu de la colmena*: los últimos días del mes de junio en la España de 1940.

El reto específico consistía, esta vez, en hablar del paso del tiempo, pero semejante enunciado (denominador común del empeño colectivo configurado por el largometraje *Ten Minutes Older*, en el que *Alumbramiento* se inserta) es en sí mismo un ejercicio puramente conceptual y teórico. Víctor Erice necesitaba arraigarlo en la experiencia biográfica concreta, en la existencia real de hombres y mujeres que habitan un espacio geográfico y social muy determinado, en una encrucijada histórica exacta y precisa. Microcosmos y circunstancia, profundamente anclados en la realidad de la vida, que ofrecen encarnadura a este viaje metafórico hacia el tiempo fundador de la existencia.

Claro está que el tiempo del origen puede ser el del parto propiamente dicho, el de la salida a la luz de la vida humana, todavía ciega, ignorante del dolor y de los peligros del mundo. Pero no es de ese nacimiento del que habla Víctor Erice. Su alumbramiento es otro, y no está circunscrito a un hecho puntual. El alumbramiento del que habla este milagro cinematográfico es un proceso que irrumpe en el tiempo inmediatamente después del parto, un transcurso marcado ya—tan pronto, de forma tan premonitoria— por el dolor y por la amenaza de la muerte, por la división del trabajo y por la diferencia de clases, por el latido doliente de la vida que se escapa y por el peso de una Historia trágica que no es la Historia en abstracto, sino la historia de un tiempo y de un lugar concreto, herido y mutilado, humillado por la derrota de la democracia (el casco republi-

cano sobre el espantapájaros) y por la amenaza del fascismo.

Entramos así en el tiempo suspendido, ante el umbral de la muerte, en el que queda atrapado un recién nacido al que, durante unos pocos minutos, el latido vital se le escapa mientras que “la vida continúa” (como diría Kiaraostämi) en torno y alrededor de su trance. Proceso de crisis y de renacimiento al mundo, cuya cronología reverbera—como en una caja de resonancia— dentro del desván en el que un niño allí encerrado dibuja, sobre su muñeca, un reloj imaginario para tratar de aprehender las horas. Aparece así una instancia narradora que dispara, en última instancia, el discurrir de un tiempo (de un relato) del que su verdadero protagonista—el bebé— todavía no tiene conciencia, del que un reloj de péndulo mide su cronología y al que un periódico reciclado y mojado, viejo quizás de un par de días, termina por cifrar en su propia historicidad.

Paréntesis de tiempo, por lo tanto, durante el que los señores de la casa (la madre de la criatura, el padre y el patriarca de la familia) duermen la siesta o juegan un solitario. Son indios, han emigrado a Cuba, han prosperado y disfrutan, a su regreso, de todo lo que les proporciona su riqueza: el privilegio del ocio, el placer de un habano, el coche lujoso en cuyo interior el juego de dos niñas ricas con dos niños pobres escenifica ya—tan temprano— la diferencia de clases. Es éste un itinerario largo y complejo, ejemplarmente condensado por Erice en la

modélica síntesis de tan sólo cinco planos: el agua que cae sobre la jofaina (el viaje), las dos fotos de la tienda cubana (fuente de la prosperidad), el padre

Nos encontramos frente a una obra de reducido tamaño, pero de resonante alcance, capaz de condensar, dentro de ciento treinta planos fijos, dentro de una lacónica síntesis de imágenes primordiales, dentro de una fructífera convivencia de lo real y lo ficcional, todo el latido del mundo

dormido con el puro encendido (disfrutando de su condición social) y la matrícula del coche (símbolo externo de sus propiedades). Viaje de ida y vuelta en el tiempo y en lo social, imágenes que filman el discurrir del presente y que, simultáneamente, explican ese mismo presente hablándonos del pasado sin necesidad de recurrir al artificio narrativo del *flashback*.

Paréntesis de tiempo que late al compás de los ritmos del trabajo y de la vida: los que marcan la aguja de la máquina de coser, las manos que amasan la harina, el martillo que afila la guadaña, el péndulo del reloj, la siega del trigo, el columpio de la niña, la gota de agua, la cuerda que trenza un soldado mutilado. Rima poética que organiza el tiempo interior de la existencia, pero también el tiempo conformado por el relato. Ritmos estrechamente pegados a la tierra, que muestran una y otra vez los pies de quienes la trabajan, la viven y la sufren: los que mueven la máquina de coser, los de la niña sobre el columpio, los de las criadas que limpian los zapatos de los señores, la única pierna que le queda al soldado, los piecitos del niño besados por la comadrona en un gesto que parece lavar, para un ser que renace a la vida, las culpas del mundo.

Paréntesis de tiempo que empieza a cerrarse, finalmente, cuando el bebé abre los ojos y su primera mirada sobre el mundo se despliega al son de una emocionante nana (extraída del cancionero popular asturiano, y recopilada en su día por Federico García Lorca) para enlazar—por corte directo—con una sábana blanca que cubre la totalidad de la pantalla y detrás de la cual se

mueve una sombra humana. Mirada primigenia que tropieza así, de inmediato, con la imagen metafórica del cine dentro de una operación, apenas subrayada por el cineasta, que formula en términos poéticos “ese instante privilegiado donde las cosas suceden por vez primera, turbación original de los sentidos a través de la cual cierta belleza del mundo se revela”, recogiendo aquí las mismas palabras con la que el propio Víctor Erice evocó, en cierta ocasión, la expe-

ta bressonianos planos fijos (que remiten explícitamente al cine de los orígenes), dentro de diez apretados minutos (en cuya textura carnal resuena el eco de Pasolini), dentro de una lacónica síntesis de imágenes primordiales (bajo cuyo latir lírico emerge la huella de Murnau), dentro de una fructífera convivencia de lo real y lo ficcional (sobre cuyo ensamblaje sensorial palpita la herencia de Renoir), todo el latido del mundo.



FOTOGRAMA DE ALUMBRAMIENTO, DE VÍCTOR ERICE

riencia iniciática de unos niños al sumergirse en la magia del cinematógrafo.

Mirada que anuncia el alba de la vida y que viene a insertarse en el herido y complejo mundo real. Un mundo que presta a las imágenes de *Alumbramiento* los trozos de espacio y de tiempo que la cámara de Víctor Erice arranca—literalmente— a una realidad que la película captura y formaliza con los rasgos de este hermoso poema. Nos encontramos así frente a una obra de reducido tamaño, pero de resonante alcance, capaz de condensar, dentro de ciento trein-

Post-escritum:

El último plano de *Alumbramiento* muestra un periódico sobre el que se extiende la huella del agua y en el que se vislumbra su fecha: 28 de junio de 1940. Una noticia, firmada por Manuel Aznar (abuelo de José María Aznar), ensalza con hueca retórica la presencia de los nazis en el puente de Hendaya. Dos días después, es decir, el 30 de junio de ese mismo mes, nacía en la localidad de Carranza (provincia de Vizcaya) un niño, nieto de indios, llamado Víctor Erice Aras. ■

Woody

de Hollywood a Cannes

Acostumbrado a hacer la presentación europea de sus filmes en Venecia, Woody Allen inaugura hoy el Festival de Cannes con *Hollywood Ending* en su primera visita al certamen francés. En este delirante filme, que se proyecta fuera de competición, Allen interpreta a un director de cine en una sátira feroz sobre la meca del cine. Además, el próximo 3 de junio comienza el rodaje de *Anything Else*.

SIEMPRE hay una primera vez. Y a Woody Allen le ha tocado a los 66 años estrenarse en una serie de experiencias que, debido a su furioso sentido de la libertad creativa, jamás había tenido que sufrir. La primera y más clamorosa fue acudir a la última edición de la entrega de los Os-

car, tras rechazar hasta en trece ocasiones las invitaciones de la Academia. Pero como es habitual en él, Allen se guardaba un as en la manga: *Hollywood Ending*, uno de los más hilarantes ataques a la estulticia y ceguera dominantes en la capital de la industria del cine norteamericano de nuestros días.

Con ella inaugura hoy la 55 edición del mayor Festival Internacional de Cine del mundo, dirigido por Gilles Jacob, quien anunció la primera comparecencia de Allen como "un espectáculo inimaginable, casi sobrenatural". Sin embargo, la farsa satírica *Hollywood Ending* reserva un par de ingeniosos comentarios hacia el constante aprecio que el público y crítica galos han mostrado desde siempre hacia su cine. El Cultural tuvo acceso a la primera proyección neoyorquina para la prensa del filme. En las entrevistas que Allen concedió, el director más prolífico en activo —y vinculado desde hace años a la Mostra de Venecia—, se vio obligado a precisar que su presentación en Cannes no significa una traición veneciana: "Mi película estaba completada y Cannes me la pi-



dió. Eso es todo, no hay nada que ocultar". El más autoirónico Allen que se hizo famoso hace años por la frase: "En Francia mis películas tienen más éxito y dan más dinero que en ninguna parte del mundo. Los subtítulos deben de ser fabulosos", dejó a un lado el humor para asegurar: "Con ésta primera visita mía quiero en cierta manera agradecer a Francia su apoyo y afecto durante tanto tiempo".

El mutante Leonard Zelig. Como si Woody Allen fuera el mutante Leonard Zelig de *Zelig* (1983), el público siempre ha tendido a relacionarlo con los personajes que ha escrito e interpretado —en esta ocasión un director de cine llamado Val Waxman, que sufre una repentina ceguera psicósomática durante un rodaje—, como un alter ego de sí mismo. Allen niega este punto: "Yo no soy un hipocondríaco, sino un alarmista. Y ésta es una fobia completamente distinta. De hecho, un alarmista es alguien que como yo, si una mañana me levanto con una llaga en los labios o dolor de uñas, pienso inmediatamente en un cáncer. Siempre voy directamente a lo peor. Naturalmente, inicio una serie de chequeos y análisis que acaban con una receta para una pomada".

Pues bien, en *Hollywood Ending*, Allen crea la figura impagable de un gran director de cine con dos Oscars y reputación de *auteur* en horas bajas. Odiado en Hollywood por su carácter difícil y enervantes neurosis que dejan a Orson Welles y Erich von Stroheim en meros aprendices de excéntricos, es un perdedor obligado a rodar anuncios televisivos. Entra en acción su exmujer Ellie (magnífica Téa Leoni), que prepara un proyecto cinematográfico, *The City That Never Sleeps*, quien defiende la candidatura de su exmarido. Su actual prometido, un ejecutivo de Hollywood, cede a su presión. Ella

le asegura que todo saldrá bien porque una película nostálgica sobre el Nueva York de los años 40 "es una película que Val puede dirigir con los ojos cerrados".

Allen confiesa que lo de la ceguera psicósomática es una vieja idea suya que pensaba desarrollar a través del personaje de un boxeador o un neurocirujano, pero que para hablar de la capacidad artística que habita en el subconsciente, decidió hacerlo a través de un director de cine. El personaje es deudor del actual Peter Bogdanovich, al que hay una referencia en el filme. Por supuesto que Waxman intenta disimular su ceguera histérica y a lo largo de su hilarante película, Allen viene a decir que hasta un ciego puede dirigir una película de alto presupuesto en el formulaico Hollywood de hoy, con-

"Las películas comerciales de Hollywood son muy malas. Raramente las veo si no es para ver a un actor concreto. Prefiero invertir mi tiempo en ver películas francesas, italianas o españolas", sostiene Woody Allen

vertido en una codiciosa industria de amasar dinero. A propósito de esto, dice Allen: "Las películas comerciales de Hollywood son muy malas. Aunque no necesariamente algunas de las personas que las hacen. Se contratan gentes con talento enorme para escribir, diseñar la producción, actuar e incluso dirigir. Pero para explotarlos en productos únicamente orientados a hacer el mayor dinero posible. Yo raramente veo este tipo de películas, si no es para ver a un actor concreto. Prefiero invertir mi tiempo en ver películas francesas, italianas o españolas".

En el apartado semiautobiográfico Allen ha logrado una de sus películas más divertidas inspirándose en peripecias personales. Por ejemplo, Waxman exige la contratación de un director de fotografía japonés, Chao Zen, un tipo difícil que grita constantemente en su abrupto idio-

ma y necesita de un traductor. De hecho y a lo largo de su carrera, Allen ha confesado que casi nunca ha podido "dirigir en inglés", dado que ha necesitado de traductor para entenderse con directores de fotografía de varias nacionalidades: el chino Zhao Fei (para sus últimos tres títulos), el sueco Sven Nykvist y el italiano Carlo di Palma. En esta ocasión, ha necesitado de un traductor alemán para darle instrucciones a Wedigo von Schultzandorff.

También ha podido rodar en varios de sus rincones neoyorquinos favoritos: el Hotel Plaza, el bar Balthazar's, el Bermelsman's del Hotel Carlyle y Central Park. En honor a su viejo amigo y diseñador Santo Loquasto ha creado el personaje de Elio Sebastian (interpretado con afectada gracia por el modisto Isaac

Mizrahi), un hilarante tipo que pretende reconstruir en el plató nada menos que el edificio Empire State y el Reservoir de Central Park. Y en diversos cameos, sus amigos los directores Douglas McGrath y Gregg Mottola (*The Daytrippers*).

Contra los vicios del cine. Allen tira con bala contra los vicios del Hollywood actual (estudios demográficos, *remakes*, secuelas y otras fórmulas dirigidas a hinchar la taquilla en detrimento de la creatividad). Tras la primera *sneak preview* (proyecciones para conocer los gustos del público con el fin eventual de remontar el filme o rodar un final alternativo) de la chapucera película que dirige con improvisados lazarlillos —el traductor de japonés, su anticuado agente—, a la pregunta de "¿Recomendaría esta película a un amigo?", un espectador responde:

"Sí. Si se llamara Adolf Hitler".

Con motivo de la reciente presentación neoyorquina —acompañado de sus actores Téa Leoni, Debra Messing, Treat Williams, George Hamilton, Mark Rydell y Tiffani Amber Thiessen— Allen confesó que su relación con Hollywood sigue siendo ambivalente, de amor y odio a partes iguales: "Paso del amor al odio porque, por un lado, nunca he tenido que sufrir ninguna vejación que suele ir asociada a las relaciones con el sistema de estudios. Por mucha suerte y un espléndido grupo de amigos, me he podido mantener como un cineasta neoyorquino independiente. También siento afecto por Hollywood, donde han nacido películas que me han provocado intensas emociones. No son muchas, pero si algunas de ellas las considero un tesoro íntimo, personal e intransferible".

Lo cierto es que ahora le aloja el megaestudio de tres de los productores más poderosos de Hollywood —Spielberg, Geffen y Katzenberg—, pero le vinculan a través de un contrato de libertad creativa total. Con ellos, y tras su primer paso por Cannes, comenzará a rodar el 3 de junio su película número 33, *Anything Else*, que anuncia como una "comedia de personajes sería que no gira alrededor de una anécdota del estilo de *Hollywood Ending*". Y cuenta con la exniña prodigio Cristina Ricci y Jason Biggs (*American Pie*), además de Glenn Close y Danny DeVito. Allen finaliza: "Es un gran placer abordar una película más seria sin sufrir la pesadísima carga de tener que ser divertido todo el tiempo". El misántropo Allen se manifiesta y revela a través de sus películas y *Hollywood Ending* muestra que el mejor Woody Allen sigue en forma como fuente creativa inagotable de invenciones cómicas y hallazgos artísticos.

BEATRICE SARTORI



Espejo del cine mundial, Cannes no pierde su condición de referente para el resto de los festivales. La mayoría de los filmes que a partir de hoy competirán por la Palma de Oro, serán los que llenen las salas mundiales durante la próxima temporada. Roman Polanski, Manoel de Oliveira, Abbas Kiarostami, Paul Thomas Anderson... más de una veintena de cineastas de primera fila, presentan sus últimos trabajos.

Los dulces días del pasado abren hoy la 55 edición del Festival de Cine más importante del mundo, el certamen en el que todos los cineastas quieren estar, aunque sólo sea como miembros del jurado, que este año presiden David Lynch y Martin Scorsese. Un cortometraje nostálgico, *Histoires de festival*, que recoge los grandes momentos del certamen desde 1946 hasta 2001, dará el pistoletazo de salida. A partir de entonces y durante once días, los grandes estrenos que llenarán salas



A LA IZQUIERDA, CHWI-HWA-SEONI, DE IM KWON-TAEK. JUNTO A ESTAS LÍNEAS, ADRIEN BRODY RECIBE INSTRUCCIONES DE ROMAN POLANSKI DURANTE EL RODAJE DE *EL PIANISTA*

Un total de 22 películas de 13 países se disputarán el máximo galardón

Candidatos a la Palma

de cine durante toda una temporada, se proyectarán en la Costa Azul francesa.

Sin cine español. Once días que pondrán al descubierto lo mejor del cine mundial, las tendencias e innovaciones, una selección de la que un año más se ha caído el cine español, que no parece cumplir los requisitos exigidos por el comité del certamen. Sí lo cumplen, parece ser, las 22 películas que competirán por la Palma de Oro, en representación de

Bélgica, Corea del Sur, China, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Irán, Israel, Italia, Palestina, Portugal y Rusia.

Por primera vez en su historia, Cannes ha incluido a competición trabajos en vídeo digital. En este innovador formato han rodado sus últimos filmes varios cineastas experimentados, como el lírico autor de *Wonderland*, el británico **Michael Winterbottom**, quien recrea las noches de sexo, música y drogas de un club de Manchester a finales de

los setenta en *24 Hour Party People*. A lomos de las neovas y más baratas tecnologías, también competirán el iraní **Abbas Kiarostami** con *Ten*, el veterano cineasta chino **Jia Zhangke** con *Unknown Pleasures* y como único representante ruso el curtido **Alexandre Sokurov**, con *Russian Ark*.

Manifestaciones de paz. Siempre atento a las convulsiones de la aldea global —si bien se ha olvidado del cine argentino—, el comité ha seleccionado para la ocasión dos manifestaciones por la paz en relato fílmico producidas en Israel y Palestina. **Amos Gaiti** presenta *Kedma*, filme que indaga en los primeros años de la creación del estado de Israel, cuando cientos de inmigrantes europeos se asentaron en Palestina a riesgo de ser detenidos por las tropas británicas. Del otro lado, aunque con intención pacificadora, el palestino **Elia Suleiman** —que pisará por primera vez la escalinata de alfombra roja— dirige y protagoniza *Divine Intervention*, un relato de amor y dolor en la ciudad de Nazareth. Sumándose a la lista de los cineastas que visitan por primera vez los fastos de Cannes, el talento californiano **Paul Thomas Anderson** acude con su cuarto largometraje, *Punch Drunk Love*. Después de dos películas corales, el autor de *Magnolia* ha rodado un pequeño viaje romántico entre Adam Sandler y Emily Watson.

Provenientes de Estados Unidos, también han escogido Cannes para estrenar sus más recientes producciones **David Cronenberg**, **Michael Moore** y **Alexander Payne**. Recuperado del fiasco que supuso *eXistenZ*, el ruidoso y casi siempre polémico Cronenberg se introduce en la mente de un esquizofrénico agu-

do con *Spider*, mientras que Payne, notable autor de la cínica comedia *Election*, ha contado con el talento interpretativo de Jack Nicholson para dar vida a un pequeño comerciante que desperdicia su vida tratando de dirigir la de su hija (Hope Davis) en *About Schmidt*. Michael Moore, por su parte, compite con posiblemente la cinta de mayor contenido político, *Bowling for Columbine*, un alegato en forma de documental que advierte sobre los peligros del libre comercio de armas en Estados Unidos y que recrea la matanza de estudiantes en el instituto Littleton Columbine acaecida en 1999.

La tragedia en forma de ficción, aunque con un inevitable tono realista, rozando el documental, llega de manos de los hermanos **Jean-Pierre** y **Luc Dardenne**, quienes tratarán de repetir el éxito de *Rosetta* hace

tres ediciones—Palma de Oro al Mejor Director, Mejor Actriz y Premio del Jurado— con su última obra, *Le fils*. En ella, de nuevo el rechazo social, expresado mediante un adolescente que no puede ingresar en un centro de rehabilitación, y la sordidez cotidianas se apoderan de la gran pantalla. Rodado en francés, el filme viaja con pasaporte de la Bélgica francófona.

La cuota nacional del certamen estará cubierta por cuatro cineastas. El de mayor calado, **Robert Guédiguian**, sigue en su línea de comedia dramática con el filme *Marie-Jo et ses 2 amours*, cuyo título no deja lugar dudas sobre el argumento: una mujer (Ariane Ascaride) debe escoger entre los dos hombres de su vida. La actriz y directora argelina **Nicole Garcia** presenta *L'Adversaire*, centrada en la investigación de un pa-

ricidio múltiple, mientras que después de su impactante debut con *Solo contra todos*, **Gaspar Noé** se juega la reválida con *Irreversible*. **Olivier Assayas**, director de *Alice y Martin*, ha reclutado a Cloë Sevigny para *Demonlover*, un viaje a los oscuros rincones del amor.

Destinos cruzados. El amor, como siempre, se inmiscuye también de forma trágica en el último trabajo del nonagenario portugués Manoel de Oliveira, cuya estilizada cámara persigue en *O principio da incerteza* los destinos entrecruzados de dos hombres y dos mujeres. Otro veterano, el coreano Im Kwon-Taek, viaja a Francia con su película número 97 bajo el brazo, *Chwi-hwa-seon, biopic* del famoso pintor coreano de finales del siglo XIX Jang Seung-up, que se ganó la fama tanto por sus maravi-

llosas pinturas como por su excéntrica personalidad, seriamente afectada por el creciente alcoholismo.

Una de las cintas más esperadas, sin embargo, es la de **Roman Polanski**, que presenta su trabajo más autobiográfico, *The Pianist*, una historia de supervivencia bajo la destrucción del *ghetto* judío de Varsovia y el holocausto nazi. También proveniente de la industria británica, llega el cine más eminentemente social, el de **Ken Loach** y **Mike Leigh**, que acuden con *Sweet Sixteen* y *All or Nothing*, respectivamente. Finlandia e Italia, en las figuras de **Aki Kaurismäki**—que ha rodado la segunda entrega de su trilogía *Finlandia*— y **Marco Bellocchio** (*L'ora de Religione*), completan una selección de primer nivel, que sin duda colmará las esperanzas de los más exigentes. **C.R.**

PRÓXIMO VIERNES ESTRENO

NO HAY MUCHOS CASOS EN LOS QUE
EL ASESINO MUERA ANTES QUE SU VÍCTIMA

DIRIGIDA POR PATRICIA FERREIRA

EL ALQUIMISTA IMPACIENTE

BASADA EN LA OBRA "EL ALQUIMISTA IMPACIENTE" DE **LORENZO SILVA** © EDITORIAL DESTINO
INGRID RUBIO ROBERTO ENRÍQUEZ CHETE LERA
CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE **ADRIANA OZORES MIGUEL ÁNGEL SOLÀ**

TELEPLUS CINECINEMA UNIA OFICINA DE CINE

El certamen galo rinde tributo a Alain Resnais

El Salinger del cine francés



CALUDE RICH EN
TE AMO, TE AMO.

Cumple ochenta años el 3 de junio y el Festival de Cannes le rinde homenaje con la proyección de una de sus películas menos vistas, *Te amo, te amo*. Investigador de la memoria y el azar, cineasta oculto e invisible, el francés Alain Resnais cierra una carrera ajena a las modas, siempre preocupada por el tiempo y el poder del creador.

PROBABLEMENTE la revisión de *Te amo, te amo*, una de sus películas más desconocidas y radicales, le sumirá en el océano de la memoria, desestructurado e irreal, que ha buceado e investigado a lo largo de una carrera que nunca ha dado el brazo a torcer, que nunca ha dejado de desafiarse a sí misma y a los demás, sobre todo a sí misma. Estilista de lo efímero, Resnais ha estado en boca de muchos a pesar de vivir en el ostracismo público durante largos lapsos de tiempo. Fijémonos en España: Resnais aún es el director de *Hiroshima Mon Amour* y *El año pasado en Marienbad*, espléndidos frutos de la coyuntural *nouveau roman*, pero todos parecemos olvidar que ninguna de sus películas producidas entre 1982 y 1993 encontraron distribución en nuestro país. No porque fueran muestras de senilidad prematura o platos demasiado indigestos sino porque la originalidad y el riesgo no resultan cómodos, aunque respondan a nombres y apellidos ilustres.

Te amo, te amo cuenta la historia de un suicida que es sometido a un experimento científico sobre la naturaleza del tiempo. La historia será, cómo no, el relato de un desamor contado desde la perspectiva aleatoria del pensamiento, lo que nos remitirá al universo enigmático y reiterativo de *El año pa-*

sado en Marienbad, pero también a la poética evocadora de *Hiroshima Mon Amour*, *Muriel* y la posterior *Providence*. Resnais, que disfrutaba visitando géneros con la consciente frivolidad de quien se sabe sus reglas al pie de la letra, escogió en este caso la ciencia-ficción, que en el conflictivo 1968 gozaba de cierto prestigio por parte del cine de autor —sus compatriotas Godard y Truffaut lo habían cultivado en *Lemmy contra Alphaville* y *Fahrenheit 451* respectivamente— gracias a su alcance ideológicamente metafórico. Pero Resnais volvía a demostrar que iba a la suya: a pesar de que su hermosa ópera prima, urdida en íntima complicidad con Marguerite Duras, data de 1959, nunca se consideró miembro de la publicitada *Nouvelle Vague*, al menos no de un modo militante. Sus intereses, demasiado marcianos como para ajustarse a las modas del momento, siguieron caminando por un sendero solitario y sin asfaltar.

Marco abstracto. La Historia, la Ciencia, la Filosofía... siempre le han atraído como marco abstracto y mayúsculo para reflexionar sobre la incapacidad del creador a la hora de controlar su universo. Lo mismo le ocurría con los géneros: el *biopic* en *Starvinsky* y *Gershwin*, el teatro filmado en *Smoking/No Smoking* y *L'Amour à mort*, el cómic en *I Want to Go Home*. El tiempo, la memoria, la expresión artística y una ligera pero persistente sensación de fatalidad han recorrido toda su obra. En la última pe-

lícula de Resnais, la jovial y extraordinaria *On Connait la Chanson*, tributo musical a la obra de Dennis Potter, los personajes se deslizaban por los escenarios cotidianos de su propio desconcierto con una voz que no era la suya y una textura —la de las medusas que, misteriosamente, se sobrepresionaban en determinados cambios de plano— transparente y eléctrica, sin acabar de entender qué demonios hacían interpretando la vida que otro, el doctor Frankenstein detrás de las cámaras, había inventado para ellos. La complejidad de esa extraña comedia de buler era si cabe más sofisticada que la de *Te amo, te amo*: se trataba de un ensayo disfrazado de musical sobre, entre otras cosas, la evanescente naturaleza del azar.

Resnais es, también, evanescente. No atiende a las promociones, no le interesan los festivales, se esconde como un caracol bajo la protección de sus obras. Teme las entrevistas televisivas: nunca las ha concedido. Su presencia en Cannes será todo un acontecimiento. Será, probablemente, el último autohomenaje que el Salinger del cine francés se permita ante una alfombra roja que quizá no le ha atendido con la reverencia que merecía. A estas alturas, se habrá demostrado a sí mismo lo que el profesor Henri Laborit, eminente biólogo, decía al principio de *Mi tío de América*: “La única razón de ser de un ser es ser”.

SERGI SÁNCHEZ



STEVE J. SHERMAN

La National Symphony Orchestra, la “Orquesta de los Presidentes”, visita el Auditorio Nacional el próximo sábado en la única escala española dentro de su amplia gira europea. Bajo la dirección de su titular, Leonard Slatkin, también máximo responsable de la BBC Symphony, ofrecerá un programa con obras de Sierra, Bernstein y Prokofiev, en lo que supondrá el regreso de esta formación a Madrid tras veinte años de ausencia. Con este motivo Slatkin ha hablado con El Cultural.

Leonard Slatkin

“Patrocinar no significa interferir en el programa”

EN pocas ocasiones una orquesta americana realiza una gira por Europa de tan amplias dimensiones como ésta de la National Symphony de Washington. En algo más de quince días visitará los principales auditorios de Viena, Berlín, Londres, Ámsterdam o París, así como los de Praga o Lisboa donde recalará por

primera vez. El Auditorio Nacional será su inevitable escala española en un programa en el que presentará obras de autores propios, caso de Roberto Sierra o de Leonard Bernstein, de quien interpretará su *Serenade* junto al joven virtuoso Joshua Bell. En la segunda parte se incluye la *Quinta* de Prokofiev.

Fundada en 1931, en una ciudad como Washington cuya vida musical está a gran distancia de otras urbes como Nueva York, Boston o Chicago, la National Symphony tuvo entre sus titulares a dos nombres de peso, el húngaro Antal Dorati y, especialmente, el ruso Mstislav Rostropovich que permaneció al frente

desde 1977 hasta 1994. El carisma del cellista y sus contactos internacionales solaparon las limitaciones de su batuta, anclando a la orquesta en un segundo lugar frente a las falanges de Philadelphia, Cleveland o Los Angeles.

Para redimirlo fue elegido como titular Leonard Slatkin (1944). Por

edad y formación, se puede considerar perteneciente a la primera generación de directores auténticamente norteamericanos herederos de Bernstein. De su misma edad son James Levine (1943), Dennis Russell Davies (1944) o Michael Tilson Thomas (1944), que han trascendido las fronteras de su país. Nacido como este último en California, hijo del violinista y fundador del Hollywood String Quartet, Félix Slatkin, su talento se mostraba con apenas tres años. Más tarde sería alumno de dirección de Walter Süsskind y de composición de Mario Castelnuovo-Tedesco.

Estrecho vínculo

Su estrecha vinculación con la Orquesta de Saint Louis, que le lanzó a la fama, se iniciaba cuando apenas había cumplido 23 años. En 1971, cuando no tenía ni treinta, es nombrado su titular convirtiéndola en una de las formaciones más brillantes del sur de Estados Unidos, con la que visitó en su día España con éxito. "Mi época en Saint Louis fue de verdad un tiempo maravilloso" comenta a EL CULTURAL con entusiasmo. "Ello ha sido resultado de que en Estados Unidos las instituciones artísticas confían en la hábil combinación de la dirección musical con los responsables administrativos. Trabajar juntos propicia proyectos comunes que, en su mayor parte, se logran. Es muy similar a lo que pasa ahora en Washington".

—¿Por qué dejó Saint Louis?

—Porque he sido su director musical durante diecisiete años, y he pasado otros diez años vinculado a ella, lo que hace una suma total de veintisiete. Habiendo logrado todas las metas que me propuse, me parece que ya es un tiempo adecuado para buscar otro tipo de proyecto.

—En USA se conoce a la Washington Symphony como la Orquesta de los Presidentes por su ubicación en la capital. Sin embargo en Europa no acaba de merecer la consideración

de otros conjuntos norteamericanos, ¿puede ser debido a la presencia de un director controvertido como es Rostropovich?

—En mi opinión, la National Symphony es bastante bien conocida en Europa (cortante). El maestro Rostropovich la llevó aquí en varias ocasiones y ésta ya es mi segunda gira con la orquesta, aunque será la primera visita a Madrid después de veinte años.

—¿Ser denominada "National" lleva una responsabilidad añadida?

—Como orquesta residente en la capital de la nación tiene una responsabilidad especial en lo que se refiere a la música de todo el país. Sin embargo, es importante para nosotros establecer ámbitos que son exclusivos de nuestra propia área geográfica. Formamos parte del

"Como orquesta residente en la capital la NSO tiene una responsabilidad especial en la música de todo el país. Buscamos un balance entre la típica orquesta americana, en lo referente al repertorio, y europea por su sonido"

Kennedy Center for the Performing Arts y tenemos una colaboración con nuestros compañeros del Center. Hemos establecido el "National Conducting Institute" (Instituto Nacional de Dirección de Orquesta), un proyecto que facilita que los directores hagan una transición de las orquestas de formación a las profesionales. Tenemos una serie anual de estancias cada año en un estado, en un sistema de intercambio que les da una voz propia, además de numerosos programas educativos.

—¿Cómo ha conseguido mejorar la sonoridad de su orquesta?

—La orquesta y yo trabajamos muy duro para encontrar un balance entre la típica orquesta americana, en términos de repertorio, y europea en lo que se refiere a nuestro sonido. En particular, la sección de cuerda es la que ha enriquecido en mayor me-

da en los últimos años en Estados Unidos.

—En Europa se mira con cierta suspicacia el hecho de que las orquestas americanas se apoyen tanto en los patrocinadores, ya que eso parece implicar una cierta presión por su parte en la programación.

—La mayoría de las orquestas americanas necesitan del dinero privado para su sostenimiento. Pero nunca he encontrado que ello interfiera en la selección del programa. Los directores musicales están elegidos porque los patrocinadores apoyan un liderazgo fuerte. Si las juntas están descontentas con la programación pueden o bien pedir que ésta se cambie o elegir otro director musical. Afortunadamente, esta situación no ha llegado aquí.

Leonard Slatkin, que había te-

perando ahora las dos temporadas próximas. Los futuros proyectos dependen de la orquesta.

—La mayoría de las orquestas radiofónicas pasan por situaciones muy difíciles. ¿Cuál debe ser el papel de estos conjuntos en el futuro?

—La función de una orquesta de radio ha cambiado en los últimos veinte años. Mucha gente obtiene la música por muchas más fuentes que la radiofónica. Donde las orquestas de la radio continúan siendo cruciales es en la presentación de aquella música que es nueva o que raramente se toca. Los europeos oyen mucho más la radio que los americanos, pero incluso aquí las cifras están a la baja. La verdad es que resulta muy difícil saber qué pasará con ellas en los próximos diez años.

—¿Percibe que hay una regresión en las programaciones de las orquestas sinfónicas?

—No creo que las orquestas sean más conservadoras ahora que en el pasado. De hecho, todas están preparadas para transmitir a sus audiencias nuevas versiones de la música que vienen a suponer un test de cada tiempo. Con vistas a configurar una personalidad, cada orquesta necesita desarrollar una determinada relación con algún repertorio especial, que no sea habitualmente interpretado por otras formaciones. Aquí en Washington se hace un obvio énfasis en la música de este país.

—Usted tiene una gran experiencia discográfica, con más de cien registros hasta el momento. ¿Cómo ve la situación del sector?

—Actualmente estoy grabando seis discos en Londres para la firma Chandos. Considero que la industria discográfica está en una transición y la palabra clave es "grabación". Los métodos de distribución ahora incluyen desde compañías propias a internet. Las reglas están cambiando. Y la manera de escuchar de la gente está cambiando con ellas.

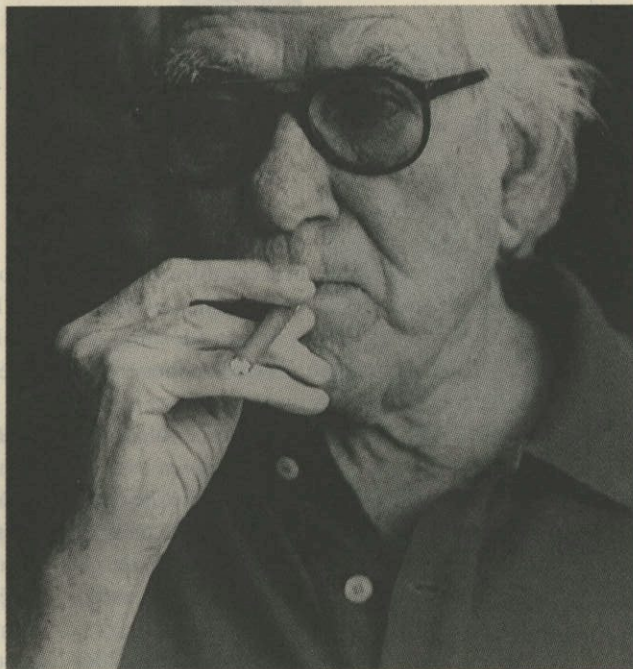
LUIS G. IBERNI

La pasada semana fallecía el compositor Xavier Montsalvatge, figura destacada en la historia de la música española. El Cultural le rinde un homenaje póstumo a través de las palabras de uno de sus mejores intérpretes.

Recuerdos de Montsalvatge

POR JESÚS LÓPEZ-COBOS

La profunda tristeza que me ha producido la muerte de Xavier es fruto de una ya extensa relación que se intensificó en la última década, sobre todo a raíz de mis visitas a Barcelona donde siempre encontrábamos un momento para charlar. Conocí al maestro a fines de los setenta cuando, dentro de una gira europea, la Filarmónica de Israel recalaba en la capital catalana. Allí, en el Palau de la Música, tocamos su *Concierto Breve para piano*, manteniendo un primer contacto que recuerdo fue muy agradable. Después mi vinculación se estrechó al ampliar mi repertorio con otras obras suyas. Volví a hacer el mismo concierto, junto a Alicia de Larrocha, en América, además de las *Canciones Negras* o el *Concertino para arpa*, con lo que fui introduciéndome con mayor intensidad en sus características.



J. RIUS

Recuerdo, y lo tengo así guardado en mi memoria, a una persona siempre muy agradable, con una educación exquisita, muy elegante, dotada de un gran sentido del humor, provisto de ese "seny" tan característico de algunos catalanes. Su respeto y cariño al intérprete eran excepcionales por lo que no me extraña que haya sido tan mimado por tantos nombres de prestigio. Aparte de algunos detalles técnicos, se limitaba a decirme: "guíate por tu instinto y ya verás como sale". Para mí esto ha sido algo que he agradecido de corazón porque hay compositores muy estrictos en lo que se refiere a sus obras, que apenas ofrecen un margen a quien la transmite. El, sin embargo, confiaba, te instaba a ser "tú mismo", a apoyarte en todo lo que de bueno puedes aportar tu intuición.

Siempre me atrajo su legado, que muestra una personalidad muy acentuada hasta el punto de que su firma resulta inconfundible. Se mantuvo fuerte, hasta el punto de no dejarse atrapar por modas o tendencias. Era consecuente con sus principios estéticos y los llevó a buen puerto. Esa orquestación, ese espíritu tan mediterráneo se

transmite siempre a pesar de que, como él decía, sus maestros fueron muy wagnerianistas y le habían intentado atraer hacia esa tendencia. Pero él aspiraba a otros colores más latinos. Las obras que dirigí me atrajeron tanto en el terreno intelectual, porque merecían un respeto en su aportación, como por esa fuerza emotiva que te traspasaba la piel. Especialmente bellas son sus *Canciones Negras*, un tipo de composiciones de las que piensas que tienen siempre un mensaje especial para ti.

Su respeto por el intérprete se aprecia en que esas piezas resultan difíciles pero no imposibles. Quizá entendía la dificultad como un reto más estético que técnico, que no tenía por qué convertirlas en algo endiablado. No creo que sea un demérito que el aspecto de una composición sea sencillo. Más bien al contrario, puede resultar incluso una virtud porque así favorece su difusión. Por ello su honestidad me pareció admirable, sobre todo teniendo en cuenta que en los sesenta se dieron muchos casos

de creadores que adjuraron de sus principios empujados por las tendencias imperantes en la música del momento. Aunque en ocasiones concretas pudo sentirse relegado nunca lo expresó en público o, al menos, delante de mí. Más aún, cuando hablé con él hace un año me anunciaba su profunda satisfacción por la cantidad de reconocimientos que le estaban llegando coincidiendo con su noventa aniversario, así como por el cariño que se le profesaba.

Una de las últimas obras que dirigí fue su *Concertino para arpa* de la que se sentía especialmente orgulloso. Y no me extraña ya que escribir un concierto para arpa no es ninguna tontería. Hay pocos en el repertorio porque resulta un reto ante las peculiares características de un instrumento. De hecho, sólo el suyo y el de Ginastera han pasado realmente al repertorio de los grandes.

En su tarea como crítico, siempre pensé que tenía una forma de hacer a la inglesa, con tendencia a ver los aspectos positivos, que me parece una opción muy válida. Recuerdo cuando me comentaba que en los últimos tiempos, aunque estaba muy limitado físicamente para moverse, le seguía gustando ir a los conciertos para ver qué de bueno encontraba en ellos.

Cuando el pasado 11 de marzo le telefoneé para felicitarle por su noventa cumpleaños, le consulté qué obra suya le haría ilusión que dirigiera con la Sinfónica de Barcelona el diciembre próximo. Por expreso deseo suyo sonarán sus *Sortilegis*. Allí en la ciudad donde ejerció su magisterio durante tantos años, echaré en falta su presencia pero tendré en la mente al autor honesto, a un seguidor de esa línea que ha dado nombres como Pedrell, Gerhard, Mompou, fieles a una estética en la que la música debe ser un instrumento del país donde vive, una expresión que no olvida sus raíces, en una demostración de talento que trasciende nuestros días y se adentra con firmeza en el futuro. ■

Doña Inés

TODA la prensa constata el nuevo clima de la dirección del Teatro Real con la prensa, mucho más amigable y colaboracionista y otro tanto podría decirse de su comportamiento con los patrocinadores. Sin embargo dentro y fuera del teatro corren rumores en los que nadie pareció querer entrar a fondo en ninguna de las últimas conferencias de prensa. Allí todo eran sonrisas, sobre todo por parte de Inés Argüelles, lo que no deja de ser alentador, inspira confianza y da ánimos, pero hay ocasiones en las que la procesión va por dentro. Y no se trata de la del Cristo de Medinaceli y tampoco la del Silencio por mucho que se intente, ¿la Dolorosa, quizá? ¿Cuáles son realmente las amarguras de doña Inés? Pues, en el fondo, las mismas que las que padeció don Juan, Cambreleng claro.

En el Real parece no haber un proyecto claro a futuro y tampoco dinero. Desde el pasado verano se ha ligado al teatro el nombre de López Cobos, primero como rumor, luego como deseo no y más tarde como negociación. Han transcurrido ya los cien días de gracia protocolarios y otros cien más y aún no existe contrato alguno, pero tampoco una ruptura. ¿Qué está sucediendo? Todos ustedes leyeron las condiciones que planteó el director. La principal, una reforma en la orquesta que garantizase tanto su continuidad como la mejora de su calidad. Es preciso que dependa más del teatro y que haya un mayor control por parte de éste en las prestaciones para terceros. Y así muchos otros detalles. Todo ello cuesta dinero. Se rumorea que doscientos millones. Y el Ministerio de Cultura ha tenido que pasar todo su saldo al de Educación para las reformas educativas. Eso sí, oportunas y necesarias. Y aún le queda el problemón de la ONE. Pero sin caja, ¿cómo puede el Teatro Real alcanzar la madurez y el nivel que todos deseamos?

De otro lado, algo no cuadra. No hay doscientos millones para la reforma de la Sinfónica de Madrid, pero sí cuatrocientos para traernos, año tras año, a la de la Staatsoper berlinesa. Dicen que a ésta la paga la Comunidad de Madrid. Pues no vale el argumento. Si una administración pública no tiene dinero, que acuerde lo que haga falta con la que lo tiene, pero que entre ambas no caigan en absurdos que perjudican al Real y a todos nosotros. Y yo quiero ver sonreír a doña Inés. Y de verdad. **BECKMESSER.COM**



ESCENOGRAFÍA
DE EL NIÑO JUDÍO
EN PRODUCCIÓN
DEL TEATRO DE
LA ZARZUELA

HOY se vive en España un aceptable momento vocal: salen cantantes jóvenes, se atreven con los repertorios más arduos y viajan a los mejores teatros del exterior. Que se pueda poner en pie con decoro nada menos que una *Flauta mágica* de Mozart con un elenco de casa es algo que debemos celebrar porque hace unos años sería un imposible. Es un ejemplo el Festival de Ópera de Las Palmas, que cada vez apuesta más por nuestros nombres. Los días 21, 23 y 25, Pamina será la levantina Isabel Rey con un estilo que se amolda bien a la música del autor, que ha servido muchas veces, en Madrid desde luego, pero fundamentalmente en su casa oficial, la Ópera de Zurich. A su lado el Tamino de José Bros, un lírico-ligero que se desempeña usualmente en cometidos de lírico. La escasez de carácter de su voz puede quedar compensada con su habitual musicalidad y elegancia de fraseo. Un tercer elemento español es Stefano Palatchi, un bajo-cantante de probada eficacia que quizá no sea el Sarastro ideal, por su falta

Voces españolas

de peso y redondez en graves, pero que que sin duda otorgará nobleza al sacerdote. Completan el reparto principal la soprano napolitana Valeria Esposito, nombre habitual de los escenarios españoles en un papel que conoce bien como es el de la Reina de la noche, Nicola Ulivieri, en la piel de Papageno, y la búlgara Tatiana Davidova, tan vinculada a la ABAO de Bilbao, para la Primera dama. Roger Rossel, actual director del Festival, estará en el foso en esta nueva producción que viene firmada por el argentino Mario Pontiggia. Ya en la Península en un cambio de tercio, el protagonismo se desplaza a la zarzuela. Nacionales son las voces de la producción de *El niño judío* de Pablo Luna que se exhibe del 21 al 25 de mayo en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

Gracia y desparpajo. Se trata de un montaje estrenado con éxito en el Teatro de la Zarzuela de Madrid hace unos meses y en el que Jesús Castejón, que se las sabe todas en este terreno, puso mucha gracia y desparpajo en la dirección escénica, que hizo muy llevadera la visión de este sainete arrevistado, sin disimular, sino todo lo contrario, su lado astracanesco. En Sevilla volverán a tener protagonismo la soprano Carmen González, siempre eficaz, que pondrá voz a la célebre romanza "De España vengo" y los cómicos Pedro Miguel Martínez y Rafa Castejón, que funcionan más que nada en lo actoral, porque en lo vocal tienen sus carencias. Claro que es siempre difícil encontrar actores que canten bien, que afinen y templen tanto como cantantes que actúen y gesticulen con propiedad. **A. R.**

Música para las letras gallegas

LAS letras gallegas son muy importantes. En homenaje a ellas, el día señalado para festejarlas, mañana 16 de mayo, se ha previsto, en la Catedral, un concierto de alto interés, con partituras poco o nada conocidas redactadas por maestros de capilla de aquel templo. La sesión incluye algunas piezas de real valor, como el motete *Benigne fac* de Ramón Palacio, un aragonés que murió en Santiago en 1863, un *concerto grosso* del italiano Buono Giuseppe Chiodi (1728-1783), y la *Misa solemne Unus Deus* del alcarreño Melchor López Jiménez (1759-1822), magnífica composición de 1798 a ocho voces y un amplio contingente orquestal. Serán la Filharmonia de Galicia y su titular Antoni Ros Marbà quienes tengan la satisfacción de dar a la luz de nuestros días estas composiciones. En ellas intervendrá también el Orfeón Terra a Nosa.

Mintz y Wagner

SHLOMO Mintz está reconocido como uno de los mejores violinistas actuales. Junto a la Orquesta Filarmónica de Frankfurt-Oder, dirigida por Heribert Beissel—que completa el programa con la infrecuente *Sinfonía* de Wagner—, interpretará el *Concierto* de Mendelssohn en la gira que le llevará esta tarde a Oviedo, para recalar mañana en Madrid, el viernes en Úbeda y el domingo en Granada. El sábado, por su parte, brindará un recital en el nuevo auditorio de León.

Schumann en lo más alto

CONTINÚA su rumbo el ciclo de Grandes Intérpretes, organizado por Scherzo. La próxima sesión, el martes, está protagonizada por el jovenísimo pianista italiano Gian Luca Cascioli, un artista raro, de indudables aunque no siempre bien aplicados talentos. En cualquier caso, es hombre fantástico y personal, hasta polémico, lo que tiene su interés. Al menos lanza propuestas originales. Hay expectación por ver a esta lumbrera medirse nada menos que con el Cuarteto Alban Berg, quizá hoy en día la agrupación más señera de su clase, a la que Madrid se ha rendido en más de una ocasión. El programa es de bigote, tanto por su dificultad como por su belleza. Se abre con la hermosa y nostálgica *Serenata Italiana* de Wolf, para cuarteto solo. Continúa con el *Cuarteto n.º 3* de Schumann, también para cuerdas solas. Sigue con una obra magistral para piano del mismo autor, los *Estudios Sinfónicos* op. 13, y concluye con el radiante y vigoroso *Quinteto op. 44* del músico alemán, donde se verán las caras Cascioli y los Berg. Toda una experiencia.

Festival Karajan en Baden-Baden

EL director alemán Christoph Eschenbach es el encargado de abrir mañana el Festival “Herbert Von Karajan” de Primavera que anualmente se viene celebrando en la localidad alemana. Recientemente nom-

brado director titular de la Orquesta de Philadelphia, el también pianista acude junto a su actual formación de la NDR de Hamburgo para ofrecer en el concierto de apertura un homenaje al desaparecido Günter Wand. En memoria de este bruckneriano maestro se escuchará la *Sinfonía n.º 9* del compositor austriaco junto a la *Séptima* de Schubert. Por la ciudad balneario pasarán hasta el próximo lunes tres pianistas de altura, los tres rusos y con estilos marcadamente personales, como son Mijail Pletnev—en la imagen—, con un programa dedicado íntegramente a Beethoven; Arcadi Volodos, que incluirá también a Schubert y Schumann en su recital, y Nikolai Luganski quien llevará a cabo su lectura de las *Sonatas 23 y 17*, *Tempestad* y *Appassionata*, del nacido en Bonn. La directora australiana Simone Young, uno de los nombres en alza del panorama lírico, bajará este viernes al foso del Festspielhaus para dirigir una nueva producción del de *Fidelio*. La Deutsches Symphonie de Berlín, bajo la dirección de Kent Nagano, cerrará el Festival con la monumental *Tercera* de Bruckner.



Viena 1900

LA Orquesta de Granada cierra su temporada oficial hoy mismo con un concierto de altos vuelos, cima a su vez del miniciclo Viena 1900, uno de los que acertadamente ha ideado Josep Pons, inteligente e imaginativo titular de la formación. Anoten las obras de lo que podría considerarse un programa modélico: la obertura de *El murciélago* de Johann Strauss, canciones de *Das Knaben Wunderhor* de Mahler, siete *lieder* de juventud de Berg (versión con orquesta de Rupert de Leeuw) y varios fragmentos de *La viuda alegre* de Léhar. Músicas vienesas, creadas en Viena por compositores vieneses o integrados en la ciudad, caso del húngaro Léhar. La tradición popular contenida en la obra de Mahler, el severo y al tiempo aéreo ropaje de las canciones de Berg, y el sabor espumoso de las páginas de opereta, pertene-

ciente a distintas épocas, constituyen un ejemplar conglomerado que dista mucho de asemejarse a un pastiche.

Sones de Picardía

HACE unos años que Edmón Colomer es titular de la Orquesta de Picardie en Francia y en una breve gira por España nos mostrará todos sus resultados artísticos. Mañana visita Madrid, para ir el viernes a Guadix y el sábado a Úbeda. El programa cuenta con el ilustre organista André Isoir como solista en el *Concierto* para órgano de Francis Poulenc, incluyendo también la *Sinfonía* de Bizet, además de las *Variaciones concertantes* de Alberto Ginastera.



TODA LA ÓPERA

Las mejores grabaciones de la Ópera

Vuelve la campaña más importante de la Música Clásica “toda la Ópera”

www.universalmusic.es



OFERTA VALIDA HASTA EL 31 DE MAYO



25%

de descuento



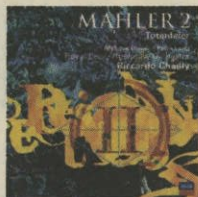
AOLO DIMARCO
MADRIGALES
MALA PUNICA
HMC 901732

DESDE que el flautista argentino Pedro Memelsdorff fundase Mala Punica en 1987, el grupo se ha ido consolidando como uno de los más representativos en la interpretación de la música del *trecento* y del *Ars Subtilior* italiano. De la mano de armonía mundi nos ofrecen ahora un compacto dedicado especialmente a ocho de los trece *madrigales* alegóricos del reverendo Paolo di Marco, abate de Florencia, del que sólo ha llegado hasta nosotros su obra profana. Junto a los *madrigales* dos hermosas baladas y dos estampas instrumentales que los enmarcan. Mala Punica responde a las exigencias de esta música con la eficacia que ya ha demostrado en otras ocasiones. Sobresalen en el grupo la bella voz del contratenor Carmigiani y la flauta de Memelsdorff, espléndidos en sus intervenciones. Brillantes, eruditos y eclécticos a un tiempo, ponen todo su saber al servicio de un compositor que casi en los albores del Renacimiento habla ya de un modo personal más propio del final de esa época. **A. MATEO**



IN MEMORIAM GARCÍA NAVARRO
GARCÍA ABRIL / BRUCKNER
2Cd. A/B CD 01

HACE ahora un año, Luis Antonio García Navarro dirigía su último concierto a la Orquesta Sinfónica de Madrid. En programa, el *Concierto de las Tierras Altas* de Antón García Abril, con Asier Polo como solista de violonchelo, y la *Séptima sinfonía* de Bruckner. Con esa música, la Orquesta recuerda ahora a su maestro. La última etapa de García Navarro, la que ejerció al frente del Real y de la Sinfónica, fue sin duda la mejor de su carrera. Tenía un carácter muy fuerte y se crecía ante las dificultades. En esos años, con la salud minada y con circunstancias en contra, le vimos alcanzar verdaderos logros musicales. Esta *Séptima* de Bruckner es un ejemplo. El *Concierto* de García Abril, por su parte, es un hermosísimo canto a Soria, inspirado en Machado. Contiene el mejor melodismo de García Abril y Asier Polo lo toca con maestría. La toma de sonido en directo, obra de AB Records, es estupenda: tiene limpieza, verosimilitud y cercanía. En una palabra: música espléndida, espléndidamente tocada. **Á. GUIBERT**



GUSTAV MAHLER
SINFONÍA Nº 2
RICCARDO CHAILLY
2 Cd DECCA 470 283-2

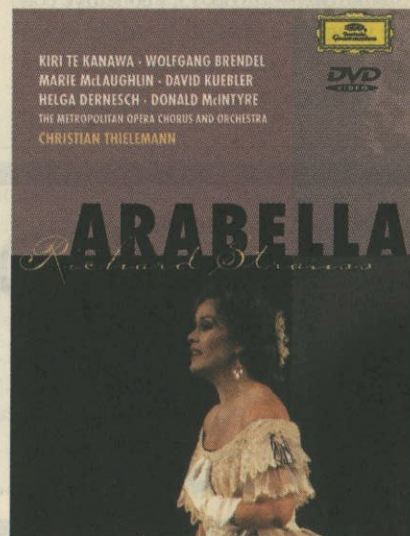
PRÓXIMO a finalizar su ciclo Mahler, el maestro milanés Riccardo Chailly se enfrenta a una de las sinfonías más difundidas del autor, la célebre *Resurrección*. El maestro italiano vuelve a poner de manifiesto su pleno dominio del lenguaje mahleriano, en una lectura presidida por la coherencia narrativa, el lirismo expansivo y la claridad en la exposición. Su visión también resalta los pasajes de un cierto decadentismo, así como las partes de una evidente teatralidad, en una de las mejores ediciones modernas de la partitura. La respuesta orquestal del Concertgebouw es apabullante, al igual que la del Coro Filarmónico Checo, si bien las voces solistas (Melanie Diener y Petra Lang) apenas se diferencian, y la última, muy expresiva, tiene un timbre demasiado claro para *Urlicht*. Completa el doble disco, espléndidamente grabado, la primera versión, más serena y menos dramática, del movimiento inicial, la marcha fúnebre *Totenfeier*. **R. BANUS**

Arabella en el MET

R. STRAUSS: ARABELLA. K. TE KANAWA, W. BRENDEL, M. McLAUGHLIN, D. McINTYRE, H. DERNESCH, D. KUEBLER, N. DESSAY. ORQUESTA Y COROS DEL METROPOLITAN. O. SCHENK, J. LEVINE.
DVD DGG 073 005-9. DDD

TODO indica que Thielemann es mucho mejor director lírico que sinfónico y esta producción del Metropolitan viene a corroborarlo. Su versión está llena de virtudes, aunque los primeros planos del excelente DVD lo muestran un tanto rígido de movimientos. Otto Schenk volvía a esta producción de 1995 con sus conceptos clásicos en una puesta en escena realista cuyo defecto más palpable es la ausencia de colorido en el baile de martes de carnaval vienés.

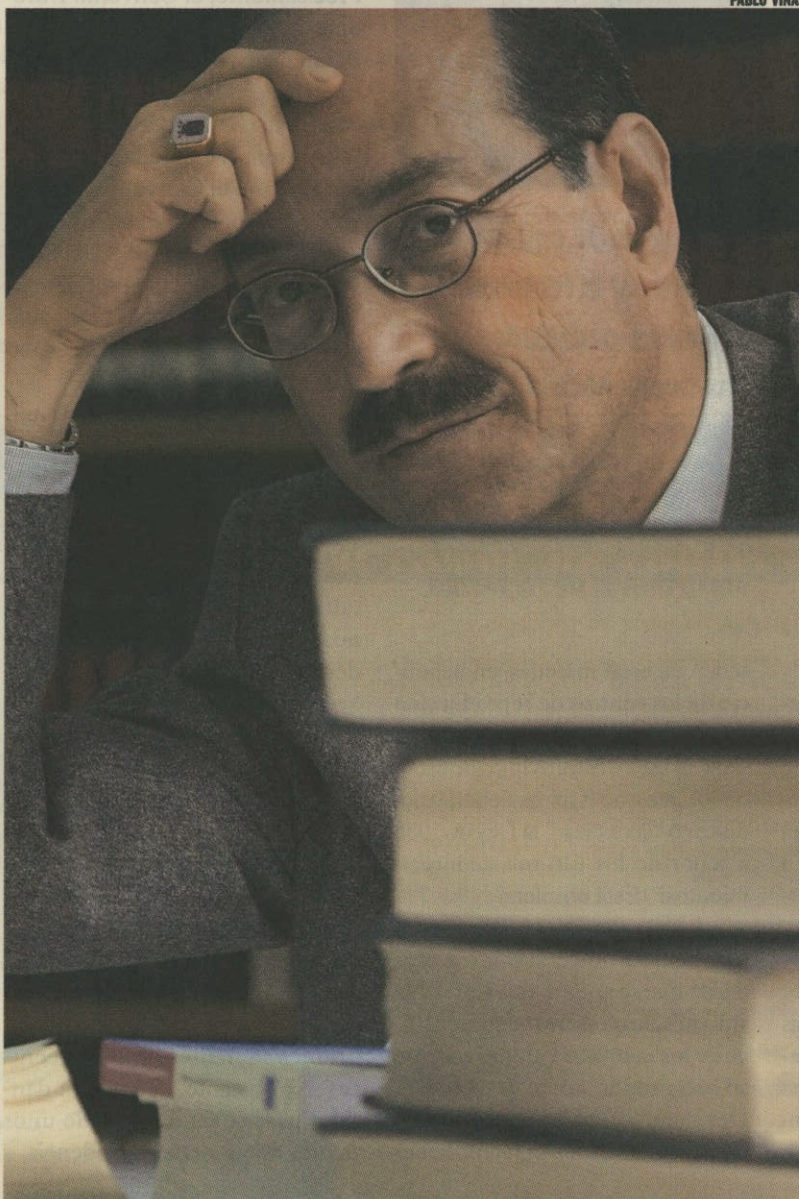
Por una vez el Metropolitan cuidó no sólo los primeros papeles sino también los segundos, con una espléndida Natalie Dessay en el breve pero espectacular cometido del acto segundo. Otro tanto cabe decir de la veterana Helga Dernesch como Adelaide o el no menos veterano Donald McIntyre como el conde Waldner, dominadores completos de sus papeles y mostrando cómo ha de actuarse a la vez que cantar. El barítono está especialmente acertado. Cumple bien el tenor David Kuebler como el oficial Matteo. Wolfgang Brendel es el más flojo del de todas formas soberbio trío protagonista, forzado en algunos agudos y el único a quien se le va la vista al foso. Marie McLaughlin borda Zdenka y se pone a la altura de una perfecta Kiri Te Kanawa para conmovier en su dúo inicial. La soprano neozelandesa disfruta de un personaje que le viene vocalmente como anillo al dedo y en el que convence escénicamente, a pesar de los años, gracias a su porte y rostro encantador. Un DVD con el que de verdad se disfruta de una obra muy poco representada aquí y que incluye subtítulos en español. Para no perderse. **GONZALO ALONSO**



Carlos Romeo

“La Ley de Reproducción Asistida está obsoleta”

El reciente anuncio de los primeros embarazos logrados en España a partir de óvulos congelados por el Instituto de Reproducción Cefer de Barcelona ha destapado de nuevo el conflicto entre la normativa vigente y la investigación, tomando como referente la Ley de Reproducción de 1988. El director de la cátedra interuniversitaria Fundación BBVA de Derecho y Genoma Humano, Carlos Romeo Casabona, integrante de la Comisión de Reproducción Asistida y vocal del Comité Asesor de Ética de Ciencia y Tecnología, habla con El Cultural sobre la necesidad de una revisión legislativa, sobre el uso de embriones y sobre la función de los numerosos organismos de control.



PABLO VIÑAS

—¿Qué opinión le merece el reciente anuncio de embarazos con óvulos congelados del Instituto de Reproducción Cefer de Barcelona?

—El anuncio de que se han logrado varios embarazos a partir de la fertilización de varios óvulos que habían sido congelados previamente, es una buena noticia, pues cuando la aplicación de esta técnica sea rutinaria y se confirme su inocuidad ayudará a resolver algunos problemas importantes relacionados con la fertilidad (por ejemplo, si se prevé que una mujer todavía joven va a ser sometida a tratamiento de quimioterapia o de radioterapia; o programar mejor la maternidad). Además, puede tener otros efectos indirectos valiosos, como que no sea necesario recurrir con tanta frecuencia a la congelación de embriones, práctica que, como es sabido, es origen de muchos otros problemas.

—¿Considera que el conflicto es una cuestión de procedimiento?

—Parece que el Centro médico en cuestión no solicitó la autorización correspondiente. Mal hecho, pues de la Ley de Reproducción Asistida de 1988 se deduce claramente que al menos es precisa una autorización previa antes de iniciar estas experiencias, aunque no quede claro ni quién debe darla ni en qué circunstancias, pues establece que “no se autorizará la crioconservación de óvulos con fines de reproducción asistida en tanto no haya suficientes garantías sobre la viabi-

lidad de los óvulos después de su descongelación". No estaría mal que estos centros tuvieran una mayor sensibilidad por la escrupulosa observancia de las normativas vigentes.

—¿Es posible legalmente la aplicación de sanciones?

—La posibilidad de una sanción es un poco precipitada, pues la Ley de 1988 no contempla ninguna sanción para estos hechos, y de la Ley General de Sanidad tampoco puede deducirse con claridad que este hecho haya podido incurrir en alguna de sus infracciones genéricas. Volviendo a la Ley de 1988, ésta sí establece como infracción muy grave las investigaciones o experimentaciones que no se ajusten a los términos de esta Ley o de las normas que la desarrolle, y transferir al útero gametos o embriones sin las exigibles garantías biológicas o de viabilidad. Estos extremos son los que habría que aclarar en realidad, y determinar las posibles responsabilidades en las que podrían haber incurrido los representantes y profesionales implicados del mencionado Centro.

Aviso a las autoridades

—¿Cuál es la posición de la Comisión Nacional de Reproducción Humana Asistida?

—La Comisión ya se pronunció sobre este asunto en su Informe de 1999 y recomendó al Gobierno la conveniencia de que por Real Decreto se regulasen ya estas experiencias, respecto de las cuales se exigiera el cumplimiento de los requisitos oportunos, entre ellos el de la autorización singularizada a cada centro que quisiera realizarlas. El Gobierno tampoco hizo caso de esta recomendación y ahora le vienen estos problemas, pero por lo menos debería servir de aviso a las autoridades del Ministerio de Sanidad para que pongan en marcha de nuevo esta Comisión cuanto antes y conseguir así poner un poco de



P.V.

"El anuncio de embarazos a partir de la fertilización de óvulos congelados es una buena noticia. Cuando esta técnica sea rutinaria y se confirme su inocuidad resolverá problemas importantes de fertilidad"

orden en estas materias, en beneficio de los centros de reproducción asistida, de las parejas que acuden a ellos y de los futuros hijos de éstas.

—¿Cree que España debería modificar o "actualizar" la Ley de 1988 a tenor de los últimos acontecimientos? ¿Está obsoleta?

—Lógicamente, sí. Fíjese que han transcurrido casi catorce años desde que se aprobó esta Ley y han sido muchos los avances científicos y los cambios valorativos que se han producido en la sociedad. Dos ejemplos en direcciones opuestas: la investigación con embriones

congelados sobrantes está prohibida en esta Ley, y aunque es una cuestión en pleno debate en estos momentos, ha habido pronunciamientos serios a favor, como la Comisión Nacional de Reproducción Asistida Humana, la cual, por cierto, ya propuso varias modificaciones de la Ley en su Informe de 1999. Por otro lado, la Ley deja abiertas las puertas —al menos teóricamente— a las intervenciones en la llamada línea germinal, es decir, en gametos y cigotos humanos con fines reproductivos; pues bien, en el Derecho Internacional encontramos un rechazo absoluto a esta posibilidad. Precisamente, el Convenio Europeo sobre Derechos Humanos y Biomedicina está en vigor en nuestro país desde el año 2000 y es necesario que la Ley de 1988 y otras sobre asuntos biomédicos se adapten a lo que el Convenio establece, con mayor motivo cuando existe contradicción entre ellas y el Convenio, pues éste tiene preferencia. El legislador debería tener mayor sensibilidad sobre estas necesidades.

—¿Cree que Europa debería unificar su legislación con respecto a la investigación y uso de embriones humanos?

—Es una tarea realmente difícil y delicada, a la vista de las diferencias tan marcadas existentes en algunos estados más representativos: desde los que permiten crear embriones para investigar con ellos (ejemplo, el Reino Unido, ya desde 1990, y recientemente ha reformado su legislación para permitir la investigación con células madre embrionarias), hasta los que prohíben incluso la mera congelación de embriones para su uso en técnicas de reproducción asistida (ejemplo, el caso de Alemania); pasando por los que permiten investigar con embriones sobrantes de estas técnicas. No obstante, deberían ir dándose pasos para ir logrando unos puntos mínimos de coincidencia, y

la iniciativa debería tomarla la Unión Europea, a pesar de que por el momento no se quiera entrar en este espinoso asunto.

Espectro terapéutico

—¿Cuáles son los intereses económicos que condicionan estas investigaciones?

—En el caso de que se obtengan buenos resultados con estas investigaciones, se abrirá un espectro terapéutico muy amplio, importante y prometedor y, como es lógico, dará también sustanciosos beneficios a sus promotores, en ocasiones a través de las patentes oportunas. Por tal motivo, la iniciativa privada está apoyando decididamente estas líneas de investigación, pero también los poderes públicos de algunos países con sus políticas de I+D y, desde luego, la Comisión Europea, a través del ya inmediato Sexto Programa Marco. Esto significa que los investigadores del sector van a poder conseguir buenos recursos para sus investigaciones. Pero es cierto también que donde la legislación no esté bien definida o sea completamente prohibitiva, no serán accesibles muchos de estos recursos.

—¿Cuál cree que deben ser las líneas de investigación con respecto a células madre, embriones y cordones umbilicales? ¿Qué camino sería el más correcto?

—Creo que todos los caminos de investigación abiertos actualmente deben ser apoyados: con células madre de embriones, del cordón umbilical y de adultos, pero también con células "normales" de adultos, de las cuales se podría obtener algún buen resultado. No creo, frente a lo que insinúan algunos científicos interesadamente, que deba darse preferencia exclusiva a alguna de estas líneas, pues todas son compatibles y complementarias entre sí; el único requisito ha de ser la calidad de la investigación.

—¿Cree que los avances científicos deben ir acompañados de una

revisión jurídica? ¿Perjudica la lentitud normativa?

—Por desgracia, ocurre cada vez con más frecuencia, tanto con las ciencias empíricas como con las tecnologías. Pero no sólo es necesaria una reflexión jurídica, sino más amplia, del conjunto de la sociedad. Desde luego, en ocasiones es necesaria una reacción legislativa más ágil que en otros sectores, pero tampoco debe ser precipitada. Un ejemplo lo es precisamente la llamada

—impropiamente— clonación terapéutica. Supongamos que para conseguir disponer de una terapia eficaz para personas concretas a partir de células madre embrionarias es necesario recorrer veinte peldaños y calculemos que los investigadores se encuentran ahora en el peldaño cuarto o quinto. La creación de embriones humanos clónicos para esa terapia se situaría en el peldaño diecisiete o dieciocho, sin

poder estar seguros en estos momentos de que a la postre éste vaya a ser un camino científicamente necesario o conveniente. ¿Por qué, entonces, confundir a la opinión pública presentándolo como algo urgente e imprescindible?

—Recientemente se ha creado el

“Todos los caminos de investigación abiertos actualmente deben ser apoyados: con células madre de embriones, del cordón umbilical y de adultos, pero también con células “normales”

Comité Asesor de Ética en Investigación Científica y Tecnológica y el Patronato de la Fundación Genoma ha empezado a dar ya sus primeros pasos. ¿Qué función deben tener estos organismos?

—Desconozco qué funciones corresponden a la Fundación Genoma. En cuanto al Comité Asesor de Ciencia y Tecnología, del que he sido designado vocal, supongo que tendrá unas funciones más amplias

en cuanto a los asuntos sobre los que podrá ocuparse. A la Comisión Nacional de Reproducción Asistida corresponden unas funciones más precisas que no han sido todavía muy desarrolladas. Al igual que ocurre en otros países y en la propia Unión Europea (dispone

del Grupo Asesor de Ética sobre Ciencia y Tecnología), estos organismos pueden ayudar a encontrar referencias éticas más próximas a nuestra propia idiosincrasia científico-tecnológica.

Pero siempre que se garantice la variedad disciplinar y profesional de sus miembros, su pluralidad ideológica y su absoluta independencia de criterio y de expresión de sus pareceres. El poder político debe quedar al margen de ellos, pues tiene sus propios mecanismos institucionales de expresión y de acción; de lo contrario, sobran todas.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Hitos de la evolución

La Fundación la Caixa presenta hoy en Burgos la exposición *De mono a hombre. Cinco hitos en la evolución humana*. Comisariada por Luis Batista, la muestra, que podrá verse en el parque Virgen del Manzano hasta el 7 de julio, analiza aspectos como el bipedismo, la autoconciencia, el uso de herramientas, de los símbolos o el control del fuego.

Medicina y Genoma

El director del Programa de Patología Molecular del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas, Miguel Ángel Piris, participará el próximo día 22 en el ciclo *Aniversario del Proyecto Genoma Humano* con la conferencia “La medicina en la era post-genómica”, que organiza el Círculo de Bellas Artes de Madrid y la UAM.

El 23 de mayo en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

MARATÓN TRANSGÉNICO

Del laboratorio al campo de cultivo

- 16:00 h. **Apertura y Bienvenida**
Dra. Amparo Sebastián. Directora del MNCT
D. Francisco Fluxá. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT
- 16:10 h. **¿Tenemos los conocimientos suficientes para permitir la salida del laboratorio de los organismos transgénicos?**
Carlos Sentís. Universidad Autónoma de Madrid
- 16:30 h. **Realidad y esperanza de los alimentos transgénicos**
José Luis García. Centro de Investigaciones Biológicas, CSIC
- 17:00 h. **Herramientas biotecnológicas para el análisis de alimentos**
Ana Carmen Martín. Servicio de Identificación Genética, Bionostra
- 17:30 h. **Implicación de los trabajadores del sector agroalimentario en la producción de transgénicos**
Jesús Villar. Federación agroalimentaria de CCOO
- 18:00 h. **Riesgos potenciales de los Organismos Modificados Genéticamente en la agricultura y la alimentación**
Liliane Spendeler. Amigos de la Tierra
- 18:30 h. **Descanso**

de 19:00 h. a 21:00 h.

MESA REDONDA Y COLOQUIO:

Se debatirán los distintos temas que hayan surgido durante las exposiciones y todos aquellos que el público asistente quiera plantear al respecto.

Participarán todos los ponentes y los asistentes que así lo deseen.

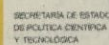
La asistencia a cada Maratón está reconocida por las Universidades Autónoma y Complutense de Madrid con medio crédito de libre configuración.

El control de asistencia y los criterios de evaluación se indicarán al comienzo del Maratón.

Entrada libre hasta completar el aforo

Se entregará un certificado de asistencia a quien lo solicite

Más información en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Pº de las Delicias, 61
Tel: 91 468 30 26



Baudelaire

La sociedad es sabia y al genio se le reconoce siempre, pero ya cuando no es sino la oportunidad de llevarle flores. La primera señal del sabio es la ruptura con la sabiduría oficial

1839.— Baudelaire, a los 18 años, es expulsado del colegio. Hay como una tradición de grandes genios en conflicto con la enseñanza de su época. Baudelaire fue expulsado como tantos otros, hasta llegar a nuestro Cela, y esta tradición de expulsar a los genios la ha mantenido muy bien la enseñanza en España, Francia y otros países. La sociedad es sabia y al genio se le reconoce siempre, pero ya cuando no es sino la oportunidad de llevarle flores. Einstein tampoco iba bien en matemáticas. La primera señal del sabio es la ruptura con la sabiduría oficial.

1840.— En el Barrio Latino conoce a Sara la Judía, una meretriz apodada Louchette. Louchette, alta y enferma, vecina de aquel barrio, la mirada torcida, fino perfil judío y poema inaugural de *Las flores del Mal*. Luna amarilla y alta que se llevó la noche.

1841.— Y su exilio marítimo, naufragada tortura, camino de Calcuta, donde no irá el poeta. Visita Isla Mauricio y se enamora un poco. El capitán más lúcido le devuelve a su patria, pero aquel sueño exótico, con aquel vil retorno, perfuma ya por siempre de sándalos salvajes todo lo que él escribe después de este viaje, orientalismo leve, canela de sus versos y el hoy famoso poema "A una dama criolla".

1842.— Aquí Juana Duval, actriz mulata, atroz, la mujer de una vida, el ángel de la guarda horriblemente negro, fue una oscura batalla librada entre dos luces. Charles, a la deriva, se va labrando en dandy, dibuja a la mulata como blanca y entra con pie dudoso en el club de la droga, paraíso artificial del que sacaría un libro y unos sueños. El militar padrastro, al fondo de la escena, es la Francia aguerida, Francia conservadora, otra vez puesta en jarras para reñir al chico.

1845.— Un suicidio de teatro que le

mata un poquito, corta con un cuchillo lonchas de Baudelaire, mas ese año revela, con 72 páginas, al crítico más grande de la modernidad. Escribe *La Fanfarlo* y la dibuja hermosa, vuelve sobre sus gatos, que interrogan al poeta con el rabo, frecuenta la Comuna y escribe sobre Wagner, a quien no había oído nunca. La sífilis tiene ojos amarillos. Manda versos y prosas a Madame Sabatier y cuando la gran puta le recibe Baudelaire ya fracasa y ahí empieza su ruina. Cómo amó a las mujeres y qué mal. Pero quedan amigos para siempre. Lee *Madame Bovary* y Verlaine le dibuja.

1861.— Ya *Las flores del Mal* iluminan el mundo, pero jueces y críticos le maltratan el libro. Juana Duval mantiene a un hermanito apócrifo, un amante, como descubre Charles con dolor. Juana, la flor de hospicio, se ennegrece del mal de estar enferma. Huyendo ya de todo, Charles va a la Academia, pero Saint-Beuve, que es padrino y veneno, le desecha por siempre y le llama "mi niño".

1863.— Muerte de Delacroix, que el poeta veneraba, y le escribe un artículo que es luminoso ensayo. La estética de Charles va quedando explayada. Como siempre pensamos, como siempre supimos, la belleza de Poe es el francés del dandy. Ya Mallarmé y Verlaine escriben sobre él, se les ha aparecido el gran genio de Francia. Baudelaire sigue solo porque ha nacido solo.

1867.— Paralizado y mudo, muere en el mes de agosto. Entierro en Montparnasse, se subastan sus obras, 1700 francos.

1870.— Juana Duval, con muletas y sola, cruza los bulevares hablando a los fantasmas. Los soles de París la están haciendo vieja. Mala musa profunda, que diría otro poeta.

FRANCISCO UMBRAL

JUAN MUÑOZ, "LA TIERRA BALDÍA" (1986)



Año 2002

Música Antigua Aranjuez

www.musicaantiguaaranjuez.net

Mayo

Sábado 25

Emma Kirkby & London Baroque

Centro Isabel de Farnesio. "Haendel en Roma"

Junio

Sábado 8

María Cristina Kiehr (soprano) & Concerto Soave

Capilla del Palacio Real. Dtor: Jean-Marc Aymes. Cantatas de Alessandro Scarlatti

Domingo 9

Paseo Musical. Jardín del Príncipe.

Academia Wind Quintet Prague. Dtor: Joseph Janda

Salida Puerta Principal. J.C. Bach, F. Danzi, A. Rejcha, H. Purcell, W.A. Mozart

Sábado 15

Marta Almajano (soprano)

Capilla del Palacio Real. "¡Ay, dulce pena!".

Juan Hidalgo, B. Selma y Salaverde, Juan del Vado, C. Negri

Sábado 22

Axivil Castizo

Sala del Teatro del Palacio Real. Dtor: Felipe Sánchez, M^a J. Martín.

Baile. "Sarao Barroco": G. Sanz, J. Marín, Juan Hidalgo, M. Romero

Domingo 23

Paseo Musical. Jardín del Príncipe.

Orquesta Madrid Barroco. Dtor: Grover Wilkins

Salida Puerta Redonda. José de Nebra, Luis Misón y Pablo Esteve

Sábado 29

Alia Musica

Capilla del Palacio Real. Dtor: Miguel Sánchez.

Auroros, Vigilias y Música en la Tradición Mediterránea

Domingo 30

Los Músicos del Buen Retiro

Capilla del Palacio Real. Dtora: Isabel Serrano. María Luz Álvarez (soprano).

Música para dos reinados: Felipe V y Fernando VI.

Corelli, Maestro San Juan, F. de Castro, F. Courcelle, J. De Nebra, J. Facco...

Julio

Sábado 13

Paseo Musical. Jardín de la Isla.

Arte Cordis. Sasa Dejanovic (guitarra).

Capilla del Palacio Real. F. Sor, A. Gilardino, L. Boccherini, M. Giuliani

EL MUNICIPIO
METROPOLI



Organiza
Címbalo Producciones

Información
y Venta Anticipada

Centro
Isabel de Farnesio

902 10 12 12 TEL-ENTRADA
CAIXA CATALUNYA



Ayuntamiento de Aranjuez



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General de Promoción Cultural



PATRIMONIO NACIONAL

Sin contratos. Sin bonos. Y para todos. Por menos de un euro.
Si hablas media hora, menos. Y si llamas 15 minutos, mucho menos.
Y si hablas 5 minutos, casi nada. Ahora ya lo sabes.
De 6 de la tarde a 8 de la mañana. Y los fines de semana, todo el día.

**Con las tarifas metropolitanas de Telefónica,
hablar una hora y media cuesta menos de
un euro.**



INFÓRMATE YA EN
www.telefonicaonline.com

1004


Salamanca 2002
Ciudad Europea
de la Cultura

www.telefonicaonline.com

Telefonica