

# EL CULTURAL

19-25 de junio de 2002

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



## **Manifiesto** contra la muerte del **espíritu**

XLVIII edición

11 de julio al 16 de agosto

# festival de teatro clásico de mérida



11, 12 y 13 de julio

**Troya, siglo XXI** *danza teatro*

Dirección: **Jorge Márquez**

2 al 7 de agosto

**Pentesilea** *teatro*

Dirección: **Peter Stein**

18 y 19 de julio

**El sueño del minotauro** *danza*

Coreografía y dirección: **Blanca Li**

8 al 13 de agosto

**Agripina** *teatro*

Dirección: **Eugenio Amaya**

20 de julio

**Medea** *ópera*

Coreografía y dirección: **Luo Jin Lin**

14 de agosto

**Concierto de Maria João Pires**

**Con Caio Pagano** *música*

25 al 30 de julio

**Edipo XXI** *teatro*

Dirección: **Lluís Pasqual**

16 de agosto

**Uno de romanos** *música*

Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía

Los espectáculos darán comienzo a las 22,45 horas

## VENTA DE ENTRADAS

A través de **El Corte Inglés**

[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) y tiendas El Corte Inglés


**Televenta** teléfono 902 400 222

**En la web del Festival** [www.festivaldemerida.com](http://www.festivaldemerida.com)

**En taquilla del Teatro Romano** desde el 17 de junio, de 12 a 14 horas

A partir del 11 de julio, de 12 a 14 horas y de 19,30 a 22,45 horas

Información: 924 009 808



El Corte Inglés

# La escuela del asombro

POR ANTONIO MUÑOZ MOLINA



La mejor escuela de escritura creativa es también la más accesible, e incluso la más barata. No requiere inscripción ni matrícula, ni es preciso pagar mensualidad alguna, si bien cada alumno recibe un trato único *—personalizado*, como dicen los pedagogos y los anuncios de las escuelas de idiomas— y tiene a su disposición un claustro de profesores más brillante y variado que el de esos departamentos universitarios norteamericanos poblados de premios Nobel. Cada profesor está ilimitadamente a disposición del alumno que solicite su ayuda, sin horarios, lo mismo a media tarde que en la madrugada, y acude dócil y rápidamente donde el alumno lo desee, incluidos los lugares más recónditos, los más improbables. Su paciencia no se agota nunca, y la brillantez de sus explicaciones jamás resulta empañada por el mal humor o por el cansancio. En esa escuela, las clases de ensayo las da Montaigne, las de métrica del soneto Quevedo o Góngora o Garcilaso o Borges, y éste último, junto a otros, se encarga también de la asignatura de relato breve; los secretos de la novela larga, de la novela larguísima, los imparten Tolstoi, Galdós, Thomas Mann, Dostoiewski, Marcel Proust: el profesor de las formas más lacónicas es Augusto Monterroso; las clases de narrativa policial las dan personalmente Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Georges Simenon, Patricia Highsmith; de instruir en la perspicacia para la observación de los hechos comunes y de la gente más familiar se ocupa Jane Austen; y hasta el huraño James Joyce puede compartir con Chejov la enseñanza de esas historias breves en las que sucede todo aunque parezca que nada está sucediendo, y animar a quien se atreva a romper las reglas convencionales del discurso para atreverse a imitar el flujo musical y caótico de un monólogo interior, que tal vez sea más preciso llamar *corriente de conciencia*.

He nombrado a una mínima parte de profesores posibles en esta escuela sin aulas, sin ho-

rarios, sin limitaciones espaciales ni temporales, en la que ni siquiera la muerte hace varios siglos de un profesor es obstáculo para que reciba uno sus enseñanzas. Para asistir a ella sólo se necesita una biblioteca personal medianamente surtida, y ni siquiera eso, tan sólo una decente biblioteca pública. El aprendizaje será de algo más de provecho si en ciertos casos se siguen las lecciones de los profesores en su propio idioma, pero esta condición tampoco es imprescindible, a no ser, me temo, en las clases de poesía. Se puede ingresar en la escuela a una edad muy temprana, pero también puede ocurrir que se llegue a ella después de la mitad de la vida: lo que sí conviene saber es que el aprendizaje no acaba nunca, y que si alguien tiene la sensación de saber ya todo lo que necesita está cometiendo un error tan grave que puede arruinar el porvenir de sus estudios.

Pero en la escuela no sólo se enseña literatura de ficción, aunque el alumno quiera dedicarse prioritariamente a ella: se procura estimular la atención hacia otras artes, la pintura y la música, sobre todo, y también hacia saberes que fomenten el asombro ante la complejidad infinita del mundo, que ni la imaginación ni el capricho ni las ficciones humanas pueden contener. Profesores muy seleccionados de Historia enseñan al alumno los destinos bizarros de quienes vivieron en otros lugares y otros siglos, y comprobará, descubriendo sus avatares, que no hay vida humana que sea exactamente igual a otra, y también que no hay nada nuevo bajo el sol, según dice el Eclesiastés. Divulgadores científicos de talento—Oliver Sacks, Stephen Jay Gould, Richard Dawkins, entre otros— le enseñarán que en los hallazgos de la ciencia se esconde una poesía no menos alucinadora y esclarecedora que en las alegorías metódicas de Dante o en las visiones opiáceas de Allan Poe o Arthur Rimbaud, y también que las palabras, bien usadas, pueden tener casi la

**Las clases de ensayo las da Montaigne, las de métrica del soneto Quevedo o Góngora o Garcilaso o Borges; los secretos de la novela larga los imparten Tolstoi, Galdós, Thomas Mann, Dostoiewski, Proust**

precisión de un dibujo botánico. Uno de los más respetados profesores de precisión de la escuela es Josep Pla.

Leer y escribir no son las únicas asignaturas de esta escuela: en ella también se advierte que en algunos casos hace falta dejar los libros a un lado y olvidarse de la literatura para dedicarse a una atención a la vez exigente y perezosa a las facetas en apariencia más triviales de la realidad, con ejercicios prácticos como observar una por una a las personas que viajan junto al alumno en un vagón de metro o espiar las conversaciones de los parroquianos que toman cañas a mediodía en un bar.

Las técnicas específicas del dibujo, de la representación en perspectiva, se tardan años en aprender, igual que la técnica y el lenguaje de la música: pero los saberes equivalentes en la literatura—el uso consumado de la lengua, la habilidad para contar algo o inventar una mentira— los posee cualquiera antes de salir de la infancia. De vez en cuando me encuentro en un aula frente a un grupo de personas que quieren aprender el oficio de la literatura, y casi la única cosa que yo creo que está en mi mano transmitirles es el valor de la curiosidad y el asombro, el entusiasmo por un trabajo que también, en parte, es un juego, por una disciplina que para lo mejor que sirve muchas veces es para abandonarse a los hallazgos del azar. ■



**H**arold Bloom, mimado por la Generalitat, que busca Nobel para Cataluña. Saramago da una particular teoría de la evolución humana y su colega Naipaul vuelve a plantar a un periodista. ¿Vendrá Garín a dirigir la Seacex? Javier Cercas, a un euro. Ya ven. Gore Vidal ataca de nuevo. El oficio de crítico, una profesión de riesgo, que lo cortés no quita lo Moctezuma. Y San Juan que lo bendiga.

## ¿Un Nobel catalán?

**M**e pregunto: ¿han oído esa maldad que tiene visos de cierta? El premio que le han dado en Cataluña a **Harold Bloom**—de profesión, sus cánones— a pesar de su nula relación con la cultura catalana, forma parte de la campaña—larga y costosa— de la Generalitat para promover la concesión del Nobel de Literatura a un escritor en catalán, ya que se supone que **Bloom** es persona que puede ser consultada por la Academia sueca. Otra pregunta: ¿Y quién sería ese virtual premio Nobel? **Gimferrer**, of course.

**M**ás palabras sobre los protagonistas del Nobel. “El hombre es el eslabón perdido entre el mono y el ser humano”, **Saramago** dixit. Tras hacer las Américas y antes de disertar sobre coches para la Fundación Barreiros, apostó en Extremadura por la huelga de mañana, con menos entusiasmo, eso sí, que su mujer, **Pilar del Río**, que denunciaba a partidos y sindicatos como culpables de la desmovilización de la sociedad española.

**Y** otro Nobel con mucho carácter. El último de Literatura lo ha vuelto a hacer. **V.S. Naipaul** volvió a plantar en mitad de una entrevista a un periodista español, de la agencia Efe en esta ocasión, en su última visita a España. Fuese y no hubo nada. Los de su editorial, como siempre, desolados.

**P**arece que, por fin, a **Juan Carlos Elorza** le viene ya bien instalarse en Roma para dirigir la Academia Española. Se va este verano. Deja, pues, su goloso puesto en la activa Seacex, ya saben, la empresa cultural de **Miguel Angel Cortés** en el exterior. ¿Habrá trueque? ¿Vendrá **Garín**, hasta ahora pope de esa academia romana, a dirigirla? ¿Qué habrá que hacer, me pregunto, para tener el “status Elorza”? Qué chollo.

**B**uenas noticias para la próxima temporada: después de dos años de trabajo, **Enrique Vila-Matas** terminará en julio *El mal de Montano*, una ambiciosa novela-ensayo que dará mucho que hablar. También **Ignacio Martínez de Pisón** tiene listo y entregado su próximo libro, una novela de envergadura por la que han pujado varias editoriales y que al final se ha quedado, como siempre (él sí sabe ser fiel), **Herralde**. Y **Álvaro Valverde** publicará en otoño, en Seix Barral, su segunda novela, apadrinada con entusiasmo por Pere Gimferrer.

**E**l polifacético **Alberto San Juan** vuelve al teatro con *Pornografía barata*. Será en las estancias de la Fundación Olivar de Castillejo, cuyas paredes hablarían largo y tendido de personajes como **Menéndez Pidal** o **Dámaso Alonso**. San Juan actuará junto a **Guillermo Toledo** (que últimamente se lo lleva todo)



V.S. Naipaul



José Saramago



Pere Gimferrer



Guillermo Toledo



Javier Cercas



Teresa Berganza

bajo las órdenes de **Andrés Lima**.

**S**i hay autores dispuestos a casi todo por un puñado de euros, otros, en cambio, venden los suyos por uno. Sí, señores, libros a un euro. El primero ha sido **Javier Cercas**, que se ha sumado al extremeño *Pacto por la lectura* con *Una oración por Nora* (Editora Regional de Extremadura). Por el momento, han aparecido ocho títulos, con la esperanza de alcanzar el éxito obtenido en Galicia por un grupo de editoras que lanzan libros en gallego también a un euro y que han arrasado este año.

**S**onada la prueba final de la cátedra de canto de **Teresa Berganza** en la Escuela Reina Sofía. Los alumnos cantaron con micrófonos y altavoces en una sala tan pequeña como la del Lázaro Galdiano. Mal empezamos si les acostumbramos a los shows de los tres tenores. Me gustaría saber la opinión Berganza de ello... si hubiese asistido.

**G**ore Vidal ataca de nuevo. Y lo hace con un polémico libro de ensayos, *El último imperio*, que publica en España Síntesis y en el que, entre otras cosas, ajusta cuentas con **Kennedy, Clinton, Blair**, la droga o el 11-S. Escribe Vidal: “El daño físico que Osama y sus amigos nos pueden infligir—por terrible que haya sido hasta el momento— no es nada en comparación con lo que está haciendo con nuestras libertades”.

**Y** luego dicen que la de crítico no es una profesión de riesgo. Me cuentan que a **Martin Walser** le han salido algunos imitadores hispanos deseosos de hacer con nuestros popes lo mismo que el novelista suizo con **Marcel Reich-Renicki**. Como saben, Walser ha convertido en personaje al crítico para matarlo en la ficción. Que lo cortés no quita lo Moctezuma.

**JUAN PALOMO**

**PORTADA** TIEMPO DE AUSENCIAS, DE RICARDO CALERO .....1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR ANTONIO MUÑOZ MOLINA .....3  
**LA PAPELERA**/ DE JUAN PALOMO .....4

**LETRAS**

Álvaro Mutis presenta el Manifiesto contra la muerte del espíritu .....6  
 Los libros más vendidos .....10  
 Patricia Highsmith/ Pájaros a punto de volar, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI .....11  
 Jon Juaristi/ Prosas (en verso), POR GARCÍA MARTÍN .....12  
 Hofmannsthal/ Poesía lírica, POR L. A. DE VILLENA .....13  
 Pérez Reverte/ La Reina del Sur, POR S.SANZ VILLANUEVA .....14  
 Olga Guirao/ Carta con diez años de retraso, POR A. BASANTA .....15  
 Eduardo Chamorro/ Galería de borrachos, POR R. PIÑA .....16  
 Amos Oz/ El mismo mar, POR RAFAEL NARBONA .....17  
 Martínez Sarrión/ Jazz y días de lluvia, POR R. SENABRE .....18  
 Libros de bolsillo .....19  
 Iñaki Ezkerra/ ETA pro nobis, POR R. L. BLANCO .....20  
 Historias de fútbol/ POR B. SARABIA .....21  
 Yves Bonnefoy/ La traducción de la poesía, POR J. SILES .....22  
 VV. AA./ El siglo XVIII, POR D. CASTRO .....23  
 La última palabra: Clara Janés, POR M. LÓPEZ-VEGA .....24

**ARTE**

Sisley/ Un viaje por sus paisajes, POR GUILLERMO SOLANA .....26  
 Imágenes nórdicas, POR JAVIER HONTORIA .....28  
 Gonzalo Puch, POR ABEL H. POZUELO .....28  
 Joan Fontcuberta/ El relato gótico, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA .....29  
 Travestismo de identidades, POR ELENA VOZMEDIANO .....30

Entrevista con Helena Almeida, POR DAVID BARRO .....32  
 Gomis/ La consagración a la belleza, POR J. VIDAL OLIVERAS .....36  
 Documenta II/ El tumulto de las imágenes, POR JOSÉ JIMÉNEZ .....38

**TEATRO**

Brecht según Bieito/ Estreno en Barcelona de La ópera de cuatro centavos, POR ITZIAR DE FRANCISCO .....51  
 Mugatxoan 2002/ Un programa de danza fronteriza con otras artes, POR LIZ PERALES .....53  
 Críticas .....54

**CINE**

Entrevista con José Luis Cuerda/ Desvela los secretos de *El hereje*, POR CARLOS REVIRIEGO .....44  
 Una fuente inagotable, POR CARLOS F. HEREDERO .....45  
 Elia Kazan/ El cineasta de hierro, POR MANUEL HIDALGO .....47  
 Cartel .....48

**MÚSICA**

Barenboim palidece/ El director protagoniza junto a la Staatsoper de Berlín el Festival de Verano del Real, POR LUIS G. IBERNI .....49  
 Nueva etapa en el Festival de Granada/ El certamen afronta cambio de director y de estilo en su programa, POR A. REVERTER .....52  
 Festival Arena de Verona, POR A. REVERTER .....54  
 Discos .....55

**CIENCIA**

Marte, mar o desierto/ Últimos hallazgos en el Planeta Rojo, POR JAVIER GÓMEZ-ELVIRA .....56  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azanot, 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, Alvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberni, 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, Jaume Vidal Oliveras, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 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

“Sin denunciar políticas gubernamentales, ni repudiar actuaciones económicas, ni protestar contra específicas actividades sociales”, el escritor colombiano Álvaro Mutis, último premio Cervantes, y el editor Javier Ruiz Portella lanzan hoy, desde El Cultural, un audaz *Manifiesto contra la muerte del espíritu*, con la esperanza de abrir una brecha ahora que es la vida del espíritu la que corre peligro. Porque el materialismo, proclaman, impregna hoy los más íntimos resortes de nuestro pensamiento y nuestras actitudes, mientras se desvanece “esa inquietud gracias a la cual los hombres son y no sólo están en el mundo”. En El Cultural nos sentimos muy satisfechos de acoger y difundir esta iniciativa que, tal vez, agite y merme autocomplacencias. Es hora de actuar. O, al menos, de tomar la palabra.

# Contra la muerte del espíritu

POR ÁLVARO MUTIS

Quienes estampamos nuestra firma al pie de este Manifiesto no estamos movidos por ninguno de los afanes que caracterizan habitualmente al signatario de proclamas, protestas y reivindicaciones. El Manifiesto no pretende denunciar políticas gubernamentales, ni repudiar actuaciones económicas, ni protestar contra específicas actividades sociales. Contra lo que se alza es contra algo mucho más general, hondo... y por lo tanto difuso: contra la profunda pérdida de sentido que conmueve a la sociedad contemporánea.

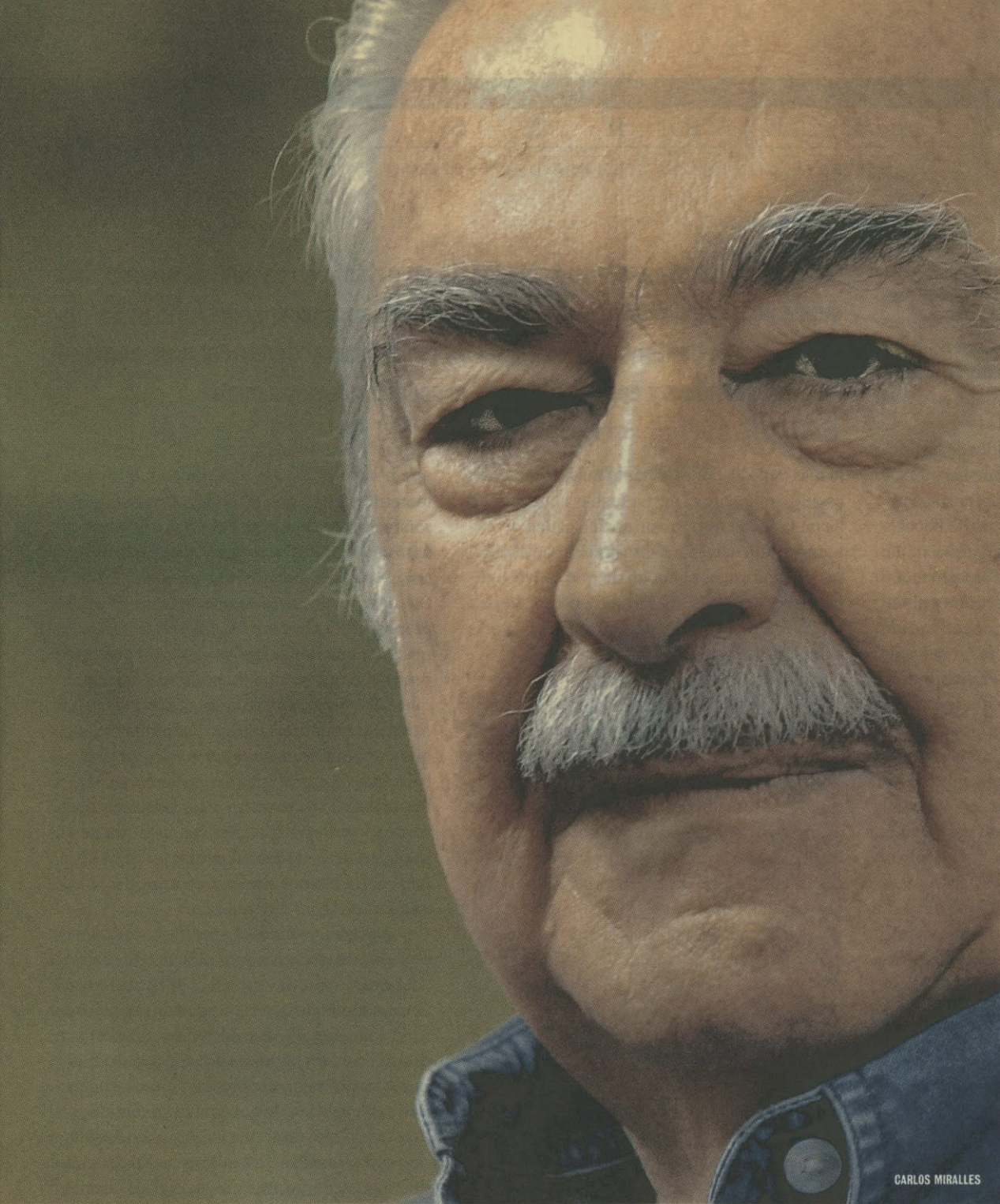
Aún sigue existiendo, es cierto, algo parecido al sentido; algo que, por sorprendente que sea, aún justifica y llena la vida de los hombres de hoy. Por ello, el presente Manifiesto se alza, hablando con mayor propiedad, contra la reducción de dicho sentido a la función de preservar y mejorar (en un grado, es cierto, inigualado por ninguna otra sociedad) la vida material de los hombres.

Trabajar, producir y consumir: tal es todo el horizonte que da sentido a la existencia de los hombres y mujeres de hoy. Basta, para constatarlo, leer las páginas de los periódicos, escuchar los programas de radio, regodearse ante las imágenes de la televisión: un único horizonte existencial (si se le puede denominar así) preside a cuanto se expresa en los medios de comunicación de masas. Contando con el enfervorizado aplauso de éstas, dicho horizonte proclama que de una sola cosa se trata en la vida: de incrementar al máximo la producción de objetos, productos y esparcimientos puestos al servicio de nuestro confort material.

Producir y consumir: tal es nuestro santo y seña. Y divertirse: entretenerse en los pasatiempos (se denominan con acertado término: “actividades de ocio”) que la industria cultural y los medios de comunicación lanzan al mercado con objeto de llenar lo que, sólo indebidamente, puede calificarse de “vida espiritual”;

con objeto de llenar, más propiamente hablando, lo que constituye ese vacío, esa falta de inquietud y de acción que la palabra ocio expresa con todo rigor.

Allo se reduce la vida y el sentido del hombre de hoy, la de ese “hombre fisiológico” que parece encontrar su mayor plenitud en la satisfacción de las necesidades derivadas de su mantenimiento y sustento. Resulta obligado reconocer, por supuesto, que en semejante empeño —muy especialmente en la mejora de las condiciones sanitarias y en el incremento de una longevidad que casi se ha duplicado en el curso de un siglo—, los éxitos alcanzados son absolutamente espectaculares. También lo son los grandes avances que la ciencia ha efectuado en la comprensión de las leyes que rigen los fenómenos físicos que conforman el universo en general y la tierra en particular. Lejos de repudiar tales avances, los signatarios del



CARLOS MIRALLES

**Lo que nos mueve no es la inquietud ante la muerte de Dios, sino ante la del espíritu: ante el desvanecimiento de esa inquietud gracias a la cual los hombres son y no sólo están en el mundo; esa ansia por la que expresan toda su dicha y su angustia**

presente Manifiesto no podemos sino saludarlos con hondo y sincero júbilo.

Es precisamente este júbilo el que nos lleva a expresar nuestro asombro y nuestra angustia ante la paradoja de que, en el momento en que tales conquistas han permitido aliviar considerablemente el sufrimiento de la enfermedad, mitigar la dureza del trabajo, expandir la posibilidad del conocimiento (en un grado jamás experimentado y en unas condiciones de igualdad ja-

más conocidas): en un momento caracterizado por tan saludables provechos, resulta que es entonces cuando, reducidas todas las perspectivas al mero incremento del bienestar, corre el riesgo de quedar aniquilada la vida del espíritu.

Lo que pelagra no son, salvo hecatombe ecológica, los beneficios materiales así alcanzados; lo que se ve amenazada es la vida del espíritu. Lo prueba, entre mil otras co-

sas, el mero hecho de que incluso se ha vuelto problemático usar el término "espíritu". Es tal el materialismo que impregna los más íntimos resortes de nuestro pensamiento y de nuestro corazón, que basta utilizar positivamente el término "espíritu", basta atacar en su nombre el materialismo reinante, para que la palabra "espíritu" se vea automáticamente cargada de despectivas connotaciones religiosas, si ya no esotéricas.

Se impone por ello precisar que no es la inquietud religiosa la que mueve a los signatarios del presente Manifiesto, independientemente de lo que éstos puedan considerar acerca de la relación entre "lo espiritual" y "lo divino".

Lo que nos mueve no es la inquietud ante la muerte de Dios, sino ante la del espíritu: ante la desaparición de ese aliento por el que los hombres se afirman como hombres y no sólo como entidades orgánicas. La inquietud que aquí se expresa es la derivada de ver desvanecerse ese afán gracias al cual los hombres son y no sólo están en el mundo; esa ansia por la que expresan toda su dicha y su angustia, todo su júbilo y su desasosiego, toda su afirmación y su interrogación ante el portento del que ninguna razón podrá

nunca dar cuenta: el portento de ser, el milagro de que hombres y cosas sean, existan: estén dotados de sentido y significación.

¿Para qué vivimos y morimos nosotros: los hombres que creemos haber dominado el mundo..., el mundo material, se entiende? ¿Cuál es nuestro sentido, nuestro proyecto, nuestros símbolos..., estos valores sin los que ningún hombre ni ninguna colectividad existirían? ¿Cuál es nuestro destino? Si tal es la pregunta que cimienta y

da sentido a cualquier civilización, lo propio de la nuestra es ignorar y desdeñar tal tipo de pregunta: una pregunta que ni siquiera es formulada, o que, si lo fuera, tendría que ser contestada diciendo: "Nuestro destino es estar privados de destino, es carecer de todo destino que no sea nuestro inmediato sobrevivir".

Carecer de destino, estar privados de un principio regulador, de una verdad que garantice y guíe nuestros pasos: semejante ausencia—semejante nada— es sin duda lo que trata de llenar la vorágine de productos y distracciones con que nos atiborramos y cegamos. De ahí proceden nuestros males. Pero de ahí procede también—o mejor dicho: de ahí podría proceder, si lo asumiéramos de muy distinta manera— toda nuestra fuerza y grandeza: la de los hombres libres; la grandeza de los hombres no sometidos a ningún Principio absoluto, a ninguna Verdad predeterminada; el honor y la grandeza de los hombres que buscan, se interrogan y anhelan: sin rumbo ni destino fijo. Libres, es decir, desamparados. Sin techo ni protección. Abiertos a la muerte.

Esbozar la anterior perspectiva no significa, ni que decir tiene, resolver nada. Contrariamente a todos los Manifiestos al uso, no pretende éste apuntar medidas, plantear acciones, proponer soluciones. Ya ha pasado afortunadamente el tiempo en que un grupo de intelectuales podían imaginarse que, plasmando sus ansias y proyectos en una hoja tan blanca como el mundo al que pretendían modelar, iba éste a seguir el rumbo fijado. Tal es el sueño—el señuelo— del pensamiento revolucionario: este pensamiento que, habiendo conseguido poner los fórceps del poder al servicio de sus ideas, sí logró—pero con las consecuencias que sabemos— transformar el mundo durante unas breves y horribles décadas.

El mundo no es en absoluto la hoja en blanco que se imaginaban los revolucionarios. El mundo es un fascinante y a veces aterrador libro trenzado de pasado, enigmas y espesor. No pretendemos pues los firmantes del presente Manifiesto plasmar ningún nuevo programa de redención en ninguna nueva hoja en blanco. Pretendemos ante todo, y ya sería mucho, conglomerar voces unidas por un parecido malestar.

Ya sería mucho, en efecto: pues

**Carecer de destino, estar privados de un principio regular, de una verdad suprema que guíe nuestros pasos: semejante ausencia—semejante nada— es lo que trata de llenar la vorágine de productos y distracciones con que nos atiborramos y cegamos. De ahí proceden nuestros males**

lo más curioso, por no decir lo más inquietante, es que semejante malestar no haya encontrado hasta la fecha ningún auténtico cauce de expresión. Aún más angustioso que la propia muerte del espíritu, es el hecho de que, salvo algunas voces aisladas, dicha muerte parece dejar a nuestros contemporáneos sumidos en la más completa de las indiferencias.

Por ello, el primer objetivo que se propone este Manifiesto es el de saber en qué medida tales reflexiones son susceptibles de suscitar un mínimo, mediano o (acaso) amplio eco. A pesar del pesimismo que embarga a este Manifiesto, late en él la descabellada esperanza de pensar que no es posible que sólo algunas voces aisladas se alcen a veces para oponerse al sentir que caracteriza a nuestro tiempo. En la medida en que dicho sentir siga siendo dominante, es evidente que inquietudes como las aquí expresadas sólo podrán plasmarse en un grito, en una denuncia. Esto es obvio. Pero no lo es el que semejante grito no figure siquiera inscrito en aquel talante crítico, impugnador y transgresor, que tanto había caracterizado a la modernidad, al menos durante sus inicios. Como si todo fuera de lo mejor en el mejor de los mundos, casi nada queda de aquella actitud crítica: lo único que hoy mueve a la protesta son las reivindicaciones ecologistas (tan legítimas como encerradas en el más plano de los materialismos), a las que cabría añadir los putrefactos restos de un comunismo igual de materialista y tan trasnochado que ni siquiera parece haber oído hablar de los crímenes que, cometidos bajo su bandera, sólo son equiparables a los realizados por el otro totalitarismo de signo aparentemente opuesto.

Desvanecido el talante inquieto y crítico

**Entregado nuestro tiempo a las manos de los señores de la riqueza y del dinero, sólo queda entonces en nuestro "globalizado" mundo la posibilidad de lanzar un grito, de expresar una angustia. Tal es el propósito de este Manifiesto**

que honró antaño a la modernidad, entregado nuestro tiempo a las exclusivas manos de los señores de la riqueza y del dinero—de ese dinero cuyo espíritu impregna por igual a sus vasallos—, sólo queda entonces la posibilidad de lanzar un grito, de expresar una angustia. Tal es el propósito del presente Manifiesto, el cual, además de lanzar dicho grito, también pretende posibilitar que se abra un profundo debate. Ni que decir tiene que tanto las cuestiones explícitamente apuntadas aquí, como las muchas otras que éstas implican, no pueden encontrar su cabal expresión en el breve espacio de un Manifiesto. Por ello, ya se verían abundantemente colmados los propósitos de éste, si a raíz de su publicación se abriera un debate en el que participaran cuantos se sintieran concernidos por las inquietudes aquí esbozadas.

Apuntemos tan sólo algunas de las cuestiones en torno a las cuales podría lanzarse tal debate. Si "el tema de nuestro tiempo", por parafrasear a Ortega, no es otro que el constituido por esta profunda paradoja: la necesidad de que se abra un destino para los hombres privados de destino y que han de seguir estándolo; si nuestra cuestión es la exigencia de que se abra un sentido para un mundo que descubre—aunque encubierta, desfiguradamente— todo el sinsentido del mundo; si tal es, en fin, nuestro "tema", la cuestión que entonces se plantea es: ¿mediante qué cauces, a través de qué medios, de qué contenido, de qué símbolos, de qué proyectos... puede llegar a abrirse semejante donación de sentido?

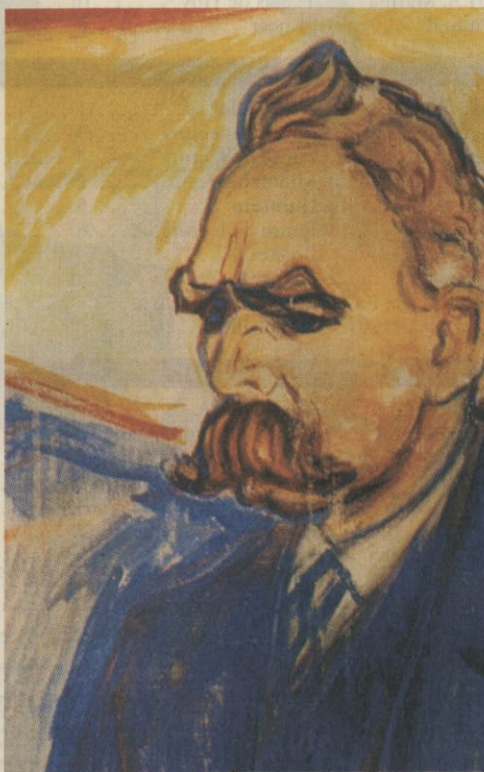
La anterior paradoja—disponer y no disponer de destino; afirmar un sentido establecido sobre el sinsentido mismo del mundo—; todo este arriesgado pero enaltecedor ejercicio de equilibrio sobre el abismo, todo este mantenerse en la movediza "frontera" que media entre la tierra firme y el vacío: ¿no se parece todo ello al abismo, a la paradoja misma del arte: del verdadero arte, del que nada tiene que ver con el entretenimiento

que se vende hoy bajo su nombre? “Tenemos el arte para no perecer a causa de la verdad”, es decir, de la racionalidad, decía Nietzsche. Quizá sí, quizá sea el arte lo que pudiera sacar al mundo de su abulia y torpor. Para ello, haría falta desde luego que la imaginación artística recobrará nuevo impulso y vigor. Pero ello no bastaría. También haría falta que, dejando de ser tanto un entretenimiento como un mero ornamento estético, el arte recuperara el lugar que le corresponde en el mundo; pasara a ser asumido como la expresión de la verdad que el arte es y que nada tiene que ver con la mera contemplación efectuada por un ocioso espectador.

Ahora bien, ¿es ello posible en este mundo en el que no sólo la banalidad y la mediocridad, sino la fealdad misma (fealdad arquitectónica y decorativa, fealdad vestimentaria y musical...) parece estar convirtiéndose en uno de sus ejes centrales? ¿Es posible esta presencia viva del arte en un mundo dominado por la sensibilidad y el aplauso de las masas? ¿Es posible que el arte se instale en el corazón del mundo sin que reviva –pero ¿cómo?– lo que fue durante siglos la auténtica, la vivísima cultura popular? Dicha cultura ha desaparecido hoy, inmolada en el altar de una igualdad que mide a todos por el mismo rasero, que impone a todos la sumisión a la única cultura –la culta– que nuestra sociedad considera posible y legítima. ¿No es pues la cuestión misma de la igualdad –la de sus condiciones, posibilidades y consecuencias– la que queda de tal modo abierta, la que resulta ineludible plantear?

Esbozemos una última cuestión, quizá la más decisiva. Toda la desespiritualización aquí denunciada está íntimamente relacionada con lo que cabría denominar el desencanto de un mundo que ha realizado el más profundo de los desencantamientos: ha aniquilado a las fuerzas sobrenaturales que, desde el comienzo de los tiempos, regían la vida de los hombres y daban sentido a las cosas. No hace falta insistir en la necesidad de dicho desencantamiento para explicar los fenómenos físicos que conforman el universo. Imprescindibles resultan para ello las armas de una razón cuyas conquistas materiales (tanto teóricas como prácticas) están sobradamente probadas. Ahora bien, ¿no son estas mismas armas y estas mismas conquistas las que lo pervierten todo, cuando, dejando de aplicarse a lo material, intentan dar cuenta de lo espiritual? ¿No es el poder de la razón el que lo reduce

**“Tenemos el arte para no perecer a causa de la verdad”, decía Nietzsche. Quizá sí, quizá sea el arte lo que pudiera sacar al mundo de su abulia y torpor. Para ello, haría falta que la imaginación creativa del arte recobrará nuevo impulso y vigor**



todo a un mecánico engranaje de causas y efectos, de funciones y utilidades, cuando pretende encarar la significación del mundo, cuando intenta enfrentarse al sentido de la existencia? El fondo del problema, ¿no estriba en este desmesurado poder que se ha atribuido el hombre al proclamarse no sólo “dueño y señor de la naturaleza”, sino también dueño y señor del sentido? Sólo gracias a la presencia del hombre, es cierto, surge, se dispensa esta “cosa”, la más portentosa de todas, a la que denominamos sentido. Pero de ello no se deriva en absoluto que el hombre disponga del sentido, sea su dueño y señor, domine y controle un misterio que siempre le trascenderá.

Semejante trascendencia no es en el fondo

otra cosa que lo que, durante siglos, se ha visto expresado bajo el nombre de “Dios”. Enfocar las cosas desde tal perspectiva, ¿no equivale pues a plantear –pero sobre bases radicalmente nuevas– la cuestión que la modernidad había creído poder obviar para siempre: la cuestión de Dios?

Dejemos abierta, al igual que las anteriores, esta última cuestión: la de un insólito dios (quizá conviniera por ello escribir su nombre con minúscula), la cuestión de un dios que, careciendo de realidad propia –no perteneciendo ni al mundo natural ni al sobrenatural–, sería tan dependiente de los hombres y de la imaginación como éstos lo son de él y de ésta. ¿A qué mundo, a qué orden de realidad podría pertenecer semejante dios? No podría desde luego pertenecer a ese orden sobrenatural cuya realidad física hasta ha sido desmentida... por Su Santidad el Papa, quien en julio de 1999 –pero nadie se enteró– afirmaba que “el cielo [...] no es ni una abstracción ni un lugar físico entre las nubes, sino una relación viva y personal con Dios”. ¿Dónde puede morar dios, en qué puede consistir la naturaleza divina, si ningún lugar físico le conviene, si sólo de una “relación” se trata? ¿Dónde puede morar dios, sino en este lugar aún más prodigioso y maravilloso que está constituido por las creaciones de la imaginación?

Plantear la cuestión de dios no es otra cosa, en últimas, que plantear la cuestión de la imaginación, interrogarnos sobre su naturaleza: la de esa fuerza que, a partir de nada, crea signos y significaciones, creencias y pasiones, instituciones y símbolos...; esa fuerza de la que quizá todo dependa y de la que el hombre moderno, como no podía ser menos, también se pretende dueño y señor. Así lo cree este hombre que, mirando con condescendiente sonrisa a los signos y símbolos de ayer o de hoy, exclama burlón: “¡Bah, sólo son imaginaciones!”; mentiras, pues.

**ÁLVARO MUTIS Y JAVIER RUIZ PORTELLA**

El presente manifiesto sólo lleva, de momento, la firma de sus autores. Quienes se sientan afines con sus ideas, pueden adherirse por carta (Ediciones Àltera, Comte d'Urgell, 64, 1.º 1.ª, 08011 Barcelona), fax: 93 451 74 41 o correo electrónico: manifiesto@altera.net. En su momento, se hará pública la relación de las mismas.

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	2	.6
2	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	1	.8
3	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	-	.1
4	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	.46
5	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	4	.9
6	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	5	.18
7	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	7	.2
8	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	6	.13
9	El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	8	.8
10	Se está haciendo cada vez más tarde	Antonio Tabucchi	Anagrama	10	.13

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1	.8
2	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	4	.3
3	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	2	.10
4	La cultura. Todo lo que hay que...	Dietrich Schwanitz	Taurus	3	.4
5	El bastardo real. Memorias del...	Leandro Alfonso Ruiz	La Esfera de los Libros	6	.2
6	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	5	.26
7	La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	-	.19
8	Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	-	.11
9	Hablemos de la vida	N. Preciado/J.A. Marina	Temas de Hoy	10	.2
10	Cela: un cadáver exquisito	Francisco Umbral	Planeta	8	.7

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El jardinero fiel	John Le Carré	Debolsillo	1	15
2	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	3	.6
3	La granja	John Grisham	Punto de lectura	4	.5
4	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	2	.27
5	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	5	.12
6	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	6	.98
7	La isla del fin de la suerte	Lorenzo Silva	Booket	9	.2
8	Malena es un nombre de tango	Almudena Grandes	Quinteto	10	.2
9	Lo es	Frank McCourt	Maeva	7	.97
10	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	8	.80

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	.41
2	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	2	.11
3	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	4	.5
4	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	3	.10
5	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	5	.3
6	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	7	.76
7	Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	6	.11
8	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	8	.2
9	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	8	.48
10	Joana	Joan Margarit	Hiperión	-	.1

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: Saltrés 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 Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seane 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 menschliche Makel**  
Philip Roth (Hanser)
- 3 Der Richter**  
John Grisham (Heyne)
- 4 Harry Potter und der Gefangene...**  
J. K. Rowling (Carlsen)
- 5 Baudolino**  
Umberto Eco (Hanser Carl)

## ARGENTINA

- 1 Shanghai Baby**  
Wei Hui (Emecé)
- 2 Lo que está en mi corazón**  
Marcela Serrano (Planeta)
- 3 Harry Potter y la piedra filosofal**  
J. K. Rowling (Emecé)
- 4 El señor de los anillos I**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 5 El Hobbit**  
J. R. R. Tolkien (Minotauro)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Everything's eventual**  
Stephen King (Scribner)
- 2 The Cottage**  
Danielle Steel (Delacorte)
- 3 The Summons**  
John Grisham (Doubleday)
- 4 Three Fates**  
Nora Roberts (Putnam)
- 5 See Glass**  
Anita Shreve (Little Brown)

## ITALIA

- 1 La convocazione**  
John Grisham (Mondadori)
- 2 La paura di Montalbano**  
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 3 Il momento è catartico**  
Flavio Oreglio (Mondadori)
- 4 L'ultima legione**  
Valerio Massimo (Mondadori)
- 5 Next**  
Alessandro Barico (Feltrinelli)

## REINO UNIDO

- 1 Bored of the Rings**  
Harvard Lampoon (Gollancz)
- 2 Billy**  
Pamela Stephenson (Harper Collins)
- 3 How To Be a Gardener: Book 1**  
Alan Titchmarsh (BBC)
- 4 Dear Mum: Thank you for...**  
Bradley Trevor Oliver (Robson)
- 5 Happy Days With The Naked Chef**  
Jamie Oliver (M. Joseph)

### Medios consultados:

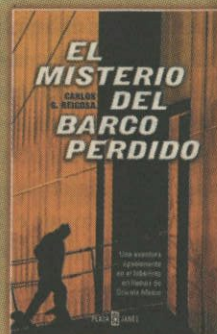
Die Welt (Alemania), La Nación (Argentina), Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).

## LECTURAS POLICÍACAS

### PARA ESTE VERANO

PLAZA JANÉS

www.plaza.es



Río de Janeiro, con sus duros contrastes, su cálido aliento tropical y sus zonas oscuras, se convierte en el marco de una intriga policial protagonizada por el sorprendente comisario Espinosa.

Un inesperado horizonte de aventuras marcadas por una acción en crescendo, cuyo desenlace acabará adquiriendo implicaciones internacionales. Una historia genuinamente negra.

# Pájaros a punto de volar

PATRICIA HIGHSMITH. TRADUCCIÓN DE ISABEL NÚÑEZ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2002. 200 PÁGINAS, 16 EUROS

Si en Inglaterra Agatha Christie es la “gran dama del suspense”, en los Estados Unidos lo es la texana Patricia Highsmith (Mary Patricia Plangman). La publicación en 1955 de *The Talented Mr. Ripley* suponía la definitiva ruptura entre los modelos detectivescos británicos y norteamericanos que, desde Poe, habían discurrido por senderos paralelos cuando no idénticos. Después seguirían títulos como *Ripley Under Ground* (1970) o *The Boy Who Followed Ripley* (1980). Pero además de estas novelas memorables, Highsmith escribió un buen número de cuentos, publicados en revistas, muchos de ellos recogidos en *The Black House* (1981) y *Tales of Natural and Unnatural Catastrophes* (1987).

El volumen que ahora se ofrece al público español no corresponde a la traducción de ningunos de ellos; se trata de una cuidada y acertada selección de relatos incluidos en el archivo que la propia autora bautizó como *Oldest Short Stories 1945-1955*. La fecha adquiere una significación especial, pues si bien muchos de ellos se publicaron décadas después de ser escritos—también se incluyen algunos inéditos—, representan buena parte de la más temprana producción de la creadora de Ripley.

Lo que el lector encontrará en estos cuentos se distancia tanto como antecede y asemeja a su posterior producción. El suspense y la intriga están desterrados, pero al mismo tiempo el interés por estudiar la psicología humana, que llegará a constituir la piedra angular de sus novelas de misterio, se revela como la fuerza motriz de su creación artística. Se trata de cuentos escritos por una joven veinteañera—pese a las fechas 1945-1955, fueron escritos entre 1938-1949 según la bibliografía incluida en la “Introducción”—pero



en los que hace gala de una madurez tanto personal como artística que muchos autores no logran atisbar ni siquiera en sus creaciones postreras.

Nos encontramos ante catorce historias con el común denominador de retratar a personajes necesitados de cariño que buscan obsesivamente una afectividad que les parece negada. “Nadie tiene tiempo para los demás, ¿No?” manifiesta Edith en “La puerta siempre abierta (sin felpudo de bienvenida)”. El nihilismo es la constante en la existencia de estos personajes, pero lejos de asumirlo e incluso recrearse en él, como ocurre en buena parte de la literatura posmoderna de finales del XX, los “héros” de Highsmith se revelan contra su destino e intentan desesperadamente encontrar la felicidad. Ésa es la obsesión de Aarón, el protagonista de “Una mañana extraordinaria”, un taxista de Nueva

York que escapa sin rumbo fijo hasta recalar en un pequeño pueblo donde se hace amigo, de la forma más inocente, de una niña, lo que supondrá el recelo de los vecinos y la huida en busca de un nuevo paraíso. Este tipo de relaciones entre adultos y niños, si bien de manera menos cándida, volverá a repetirse en “Un hombre muy agradable”.

La complejidad de las relaciones humanas queda diseccionada en “Los pianos de Steinach” y “Noche tranquila”. En el primero de ellos una joven soñadora no tiene recato alguno en intentar “quitarle”, por segunda vez, el novio a su hermana. En el segundo la necesidad de compañía motiva renunciar a la “justa” venganza... o tal vez represente el más genuino antecedente de la lucha entre el bien y el mal a la que se verán abocados sus personajes en futuras novelas. “El arte—mani-

festó la autora—no tiene nada que ver con la moralidad, las convenciones o las intenciones moralizantes”, una máxima que siempre llevó hasta sus últimas consecuencias, pero no por ello dejará al lector de plantearse más de un interrogante sobre estos aspectos. Y no sólo respecto a estos

relatos, también al leer “El punto fijo de un mundo en rotación”, “El coche”, “Un gran castillo de naipes”...

Pero es sin duda en “Pájaros a punto de volar”, el relato que presta su título al volumen, donde encontramos la más descarnada expresión de la lucha del individuo por escapar a las circunstancias y forjar su propia vida. Don, el protagonista, espera día tras día que llegue la

ansiada carta de su amada Rosalind. Su buzón está siempre vacío, mientras en el de su vecino la correspondencia se amontona. Un impulso irracional le lleva a robar una de las cartas. Es de una joven desesperada, como él mismo, por no recibir respuesta alguna del auténtico destinatario. Don suplanta la personalidad de su vecino y contesta con un lacónico “Te quiero, Edith”. Incluso llega a concertar un encuentro con la desconocida... cuando llega la esperada carta de Rosalind. Pero sus ensoñaciones no se ven recompensadas. Ni las de Edith.

Por fortuna es cada vez menor el número de quienes consideran a los autores de misterio como creadores de segunda fila. Estos cuentos despejarán cualquier duda que todavía se pudiera albergar.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

# Prosas (en verso)

JON JUARISTI. HIPERIÓN. MADRID, 2002. 92 PÁGINAS, 8 EUROS

Con algún humor y mucho menosprecio que no parece del todo fingido se refiere Juaristi a su último libro en las líneas prologales: “poemas escritos después del naufragio de tu poesía”, “prosas disfrazadas de poesía”, “deslavados versos dominigueros”, “ripio perfecto”.



M. R.

Y ciertamente algo de ello hay en *Prosas (en verso)*, pero quizá no mucho más que en el resto de su obra, en la que no escasean los poemas de circunstancias, las ocurrencias bien-humoradas, los retóricos castillos de naipes. Un escritor, sin embargo, se salva por sus aciertos, y qué inolvidables son los de Juaristi, un poeta que ha aprendido de Unamuno (y de Eliot y Auden) a pensar el sentimiento, a sentir el pensamiento, un poeta que domina la materia verbal como solo han sido capaces de hacerlo Quevedo y Blas de Otero.

¿Prosas disfrazadas de poesía las de este libro? El título resulta llamativo e ingenioso (y nos recuerda a las *Prosas profanas* de Rubén Darío), pero poco exacto. ¿Prosa en verso un poema como el romancillo

titulado “Maestu”: “Río del tiempo/que cruza el alma/fluyendo siempre/desde el mañana”? Quizá lo que considere prosa el autor sea el tono aparentemente ensayístico de tantos poemas. Por ejemplo, el espléndido que se dedica a la memoria de Tomás y Valiente, “Veinticinco pluvioso”, escrito poco después de su asesinato: “De la vida en común desconocemos/el fundamento último./Teorías más o menos vienasas lo sitúan/en la viril parranda que siguió/a un parricidio arcaico, celebrado/en estricta y cordial intimidad”. Sí, las reflexiones de

Freud y de Heidegger y otros están detrás de estas divagaciones aderezadas de un amargo humor. Pero hablar de prosa en verso a propósito de este poema es limitar lo poético al sentimentalismo romántico o a las vaguedades simbolistas.

Jon Juaristi divide su libro en dos partes. En la primera, la más variada, están los mejores poemas y los más prescindibles. Tras “Veinticinco pluvioso” nos encontramos con “Abd al-Rahmán I”, una ocurrencia ríspida y a ratos graciosa. También graciosa y poca cosa es la “Fábula” que aparece detrás de “Flecha rota”, un canto a la amistad, uno de los grandes poemas del libro. ¿Y qué decir del acróstico que se dedica a Baltasar Gracián? Que quizá estaría bien en las páginas de un homenaje al escritor jesuita.

Se nota que el autor ha rebuscado exhaustivamente entre sus papeles para hacer este libro. No era necesario: sólo diecinueve poemas, menos de cincuenta páginas, componían su entrega anterior, *Tiempo*

*desapacible*, que vale por muchas poesías completas. Y media docena de poemas de *Prosas* están a la altura de los mejores de ese libro, de los mejores poemas de su autor. Cito algún otro, no mencionado hasta ahora: “De profundis”, un desolado poema de amor, “Eclipse”, elegía a la muerte de Javier Egea, “Arnaldos”, recreación en un soneto sin rima de un pasaje del romancero. Los lloriqueos del prólogo resultan, por lo tanto, excesivos.

La segunda parte se titula “Cámara oscura” y está compuesta íntegramente por sonetos. A la “manía del soneto” se alude en las líneas iniciales: “Tanto esfuerzo pusiste en que no te confundieran con un poeta vasco y acabas convertido en un sonetista bilbaíno más”. Pero no, no es Juaristi un sonetista más. Poco tienen que ver los convencionales sonetos de homenaje (vacuo virtuosismo) que incluye en la primera parte con estos otros: “Sinécdoque”, “Paradigma”, “Episteme”. Los sonetos de “Cámara oscura”, como los sonetos de Unamuno, representan un esfuerzo por ir más allá de lo tenido habitualmente por poético. Incluso cuando no acierta, su fracaso es más valioso que el meloso ronroneo de tantos endecasílabos solamente bien hechos.

Quizá Juaristi deba seguir el ejemplo de Antonio Machado, quien, a partir de 1924 (tenía 49 años), no volvió a publicar nuevos libros de poemas: se limitó a ir aumentando las sucesivas ediciones de sus poesías completas. Se evitaría así que razones editoriales le obligaran a recurrir a material de desecho para alcanzar el adecuado número de páginas.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S  
V O C E S

■ La poesía de Tito Muñoz se parece a la poesía de Luis Alberto de Cuenca que se parece a Roger Wolfe. Solución del galimatías: una poesía hecha a medias de humor y a medias de erotismo deslenguado. “Voy hacia donde señalan tus pezones”, dice un verso. “Virginia, eres tan puta,/Dolores, eres mala,/Candela, no te arrimes,/que me tienes en ascuas”, dice un poema que parece un rap sabiniano. Todo “fue el viernes por la noche,/cuando el joven cowboy sodomizaba/a aquella porno-star en Canal Plus”. Esto y más en *30 de febrero* (Visor). Que lo disfruten.

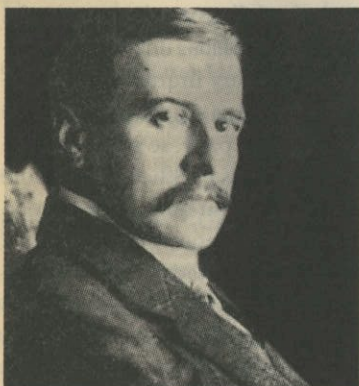
■ Hace tiempo que los bibliófilos disfrutaban de las mínimas ediciones en que Fernando Menéndez ha ido recogiendo sus haikus. Ahora los recopila en *Sombras de luna* (Llibros del Pexe), una colección de versos que son pinceladas en la nieve, el vuelo de un ave: “En la ventana/se posan los recuerdos/y siento frío”, dice el primer haiku del libro. Estos versos son abrigo.

■ *La linterna* (Huerga & Fierro) es el primer libro de poemas de María Olivares Cano (1972). “En 1982, las chicas de mi barrio/cantábamos por el cambio por el cambio/mientras saltábamos a la goma”. Un poco de memoria, algunos apuntes paisajísticos y unas gotas de melancolía son los ingredientes de este estreno sobrio y sincero.

■ *Once inicial* (Ayto. de Cádiz), antología de J. M. García Gil, recoge la hipotética alineación titular de la poesía gaditana más joven. Algunos de ellos ya juegan a nivel nacional (Ángel Mendoza, Enrique y Jaime García-Máiquez, Alejandro Luque); otros están en camino. En poesía, Cádiz sigue en primera. M.L.-V.

# Poesía lírica y Carta de Lord Chandos

HUGO VON HOFMANNSTHAL. TRAD. OLIVIER GIMÉNEZ LÓPEZ. ÍGITUR. TARRAGONA, 2002. 288 PÁGS., 17'56 EUROS



Fue —con Stephen George— el gran poeta del Simbolismo en lengua alemana. Sin embargo a Hugo von Hofmannsthal se le conoce más, al menos fuera de Austria, como prosista, libretista de ópera y autor de teatro.

Los problemas que plantea su famosa y breve *Carta de Lord Chandos* (1902), con la que certificaba —recién cumplidos los 27 años— su abandono de la poesía lírica, que ya era efectivo desde hacía un año, han eclipsado una obra poética breve pero singularmente intensa, que —casi en su totalidad— se vierte por primera vez, como conjunto, al castellano.

Diffícil encontrar un mayor grado de esteticismo que el de estos poemas de Von Hofmannsthal, escritos entre 1891 y 1901, salvo otro —más circunstancial, por la guerra que empezaba— de 1914. Galas verbales y rítmicas (que la traducción no puede respetar, pero que no oculta), *panesteticismo* —que dirá Hermann Broch— símbolos que aluden al miedo, al alma, a la búsqueda de plenitud y a la anhelada fusión con la totalidad, (en la famosa visión analógica) allendidades y misterios

como carismas y llaves hacia la verdadera vida— que no está en el realismo, aunque parta de él— y que fulgura siempre en la excepción, todo ello está magníficamente encarnado en estos poemas —espléndidos algunos— que tampoco olvidan la indefinición, el tenue velo de bruma, o el matiz que aconsejara Verlaine. Dice Hofmannsthal: “Paseábamos con el paisaje ante los ojos hacia un reino / del alma”... Y en otro poema, adelante (jardines que recuerdan mundos): “En aquel jardín, en el que antaño estuve”...

Lírico exacerbado, exquisito y puro —ardientemente puro— aún entre los mejores adornos simbolistas, a mi saber la *Carta de Lord Chandos* debe entenderse (aunque pueda ir y haya ido más lejos) como la plasmación de la crisis del propio Hofmannsthal con el simbolismo y su lírica esteticista. Sintió el poeta que ese camino, que había asumido y re-

corrido hasta el fondo, estaba agotado. Y viéndose en la angustia de tal agotamiento no supo —en poesía— por dónde seguir. La crisis de Hofmannsthal no es tanto la crisis del lenguaje —como se ha interpretado— sino la crisis de *un* lenguaje concreto.

Pero lo cierto es que el poeta (el poeta sólo joven que fue Von Hofmannsthal) sucumbió a esa crisis, y sin abandonar otras preocupaciones intelectuales, creyó que todo poeta se debía a un arte finalmente menos elitista, lo que le condujo al teatro, y a los libretos de ópera... Pero la crisis poética nunca se cerró del todo, y por ello —hasta su muerte, en 1929— Hofmannsthal fue un hervidero de intentos, reflexiones y posibilidades. Un alto escritor que trazó, en su juventud, una singular poesía, lograda y simbolista.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

## OTROS TÍTULOS DE HISTORIA EN AUSTRAL:

Joseph Pérez  
*La España del siglo XVI*

Edward Malefakis  
*Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*

Julio César  
*Comentarios de la guerra de las Galias*

C. Brian Morris  
*El surrealismo y España*



## El Austral del mes

### *La modernización económica en la España de Alfonso XIII*

de José Luis García Delgado

Esta obra aspira a hacer justicia a ese incitante arranque del siglo XX español que forman sus tres primeros decenios y, en particular, a la prometedora España liberal que hereda Alfonso XIII. El resultado son unas páginas brillantes, hondas en su capacidad interpretativa y diáfanas para el lector no especializado.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

El autor, JOSÉ LUIS GARCÍA DELGADO, mantendrá un coloquio con los historiadores SANTOS JULIÁ y JUAN PABLO FUSI. Miércoles, 26 de junio a las 19:30 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

# La Reina del Sur

ARTURO PÉREZ-REVERTE. ALFAGUARA, 2002. 545 PÁGINAS, 20'75 EUROS

*La Reina del Sur* es el sobrenombre que recibe Teresa, la heroína de la nueva novela de Arturo Pérez-Reverte, una joven mexicana que, tras huir de su país a raíz del asesinato de su compañero, transportista de droga, levanta con arrojo y cálculo un imperio basado en el narcotráfico sobre la costa an-



M. R.

daluzas. Ese apodo se utiliza como título del libro con toda intención, pues así el autor desvela, de entrada, su voluntad de volcarse en un retrato femenino.

UNA línea principal de relato de acción muy fuerte sirve de soporte para configurar a la protagonista mediante una sabia mezcla de causas familiares y sociales, de rasgos de temperamento y de criterios morales. Las mil peripecias que forman el rosario de la novela se nutren de una fecunda inventiva, aunque se apoye en una documentación que supongo amplia y veraz, y responden a una disposición formal impecable. De resultas de ello, el argumento tiene la virtud de enganchar desde su primera frase, una especie de anzuelo en el cual es difícil que no pique ni siquiera el lector más suspicaz. La atención no decrece hasta la última página, que concluye con el aparente golpe de efecto de dejar la historia abierta.

La acción empieza en un presente desde el cual se da un salto a un pasado distante doce años. A lo largo de medio millar largo de páginas se consuma el rescate de ese tiempo durante el que discurren abundantes peripecias marcadas por la violencia y diversos comportamientos al margen de la ley. Todos esos sucesos, tienen un único nor-

te, porque se trata de una fábula casi bizantina pero sometida con un rigor absoluto a una idea central, explicar la vida de Teresa, cómo fue a la vez consecuencia y agente de un

destino y de dónde viene su entrega a la ejecución de una venganza. De modo que una figura emparentable con la saga de aventureros de papel de todos los tiempos adquiere una nueva dimensión: Teresa tiene algo de la grandeza del héroe trágico clásico en conflicto con el destino y encarna el duro aprendizaje de la vida.

Esta fusión de un arquetipo y de un ser con plenitud individual es algo ya característico de Pérez-Reverte y uno de sus grandes aciertos. Teresa pertenece a una clase de personajes predilecta del escritor murciano: *héroes cansados*, los llamó una vez. En esta ocasión ahonda más que nunca en la recreación psicológica y traza un perfil femenino rico y complejo. A su lado hay otro también de gran densidad, un mafioso ruso. Y luego un amplio coro de seres con distinto grado de elaboración, de cuyo conjunto sale un retablo amplio de la condición humana: lealtades, sueños, ambiciones...

Gracias a esta pluralidad de actitudes la novela se abre a dos perspectivas complementarias. Por una parte, un núcleo básico: el mundillo sin piedad de la droga y otras for-

mas de delincuencia organizada. Con él se relaciona una vertiente testimonial muy inquietante: la corrupción anexa al poder, del tipo que sea. Por otra parte, se ponen a la vista profundos conflictos de índole moral. El autor enriquece la perspectiva de buenos y malos, porque los presenta a todos desde un distanciamiento frío. Que el lector saque sus consecuencias, parece decir. Y el lector se ve agarrado en esta novela ácida y tierna por dilemas éticos delicados. Que proceden de un conflicto básico: en qué medida el respeto a ciertas normas salvan el fondo perverso de canallas sin piedad.

Personajes notables, atractivos y un suave y firme fondo de suspense se aúnan mediante un prodigio de construcción novelesca. Pérez-Reverte domina todos los trucos y los pone en juego con el riesgo y la solvencia de los grandes narradores. Da a su relato el aire de una crónica mediante el pretexto de una investigación en marcha que lleva a cabo un periodista. A esta voz principal, une la de numerosos testigos. Este relato en primera persona se desliza a la conciencia de los personajes y da paso al narrador omnisciente. La acción va y viene en el tiempo con perfectas suturas. Los protagonistas imaginarios conviven con unos pocos de existencia real. El castellano peninsular y el mexicano se funden sin la menor disonancia.

Trampas sutiles, recursos de muy buena ley y mucho trabajo inteligente hay en esta novela, entretenida como pocas, hermosa por su construcción e inquietante por la grave problemática que late debajo de la aventura criminal. A esta radiografía del delito añade además el autor un canto a la propia literatura.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



# Carta con diez años de retraso

OLGA GUIRAO. ESPASA. MADRID, 2002. 176 PÁGINAS, 13'80 EUROS



Ésta es la tercera novela publicada por Olga Guirao (Barcelona, 1956), que debutó en el género con *Mi querido Sebastián*, finalista del premio Herralde en 1992.

SALVO la breve nota inicial del editor, que da cuenta y razón del artificio técnico del manuscrito encontrado en forma de cartas cruzadas entre dos escritores amigos, toda la novela está compuesta por dichas notas y mensajes enviados por correo electrónico entre Máximo Artó y Levita Boser. Esta correspondencia se produjo en el verano de 1998, el editor la conoció a finales de 1999 y, a pesar de la "naturaleza privada de los textos", se decidió a publicarla porque "han

llenado de nuevo con la atmósfera de una voz perdurable y, por lo tanto, literaria, el fugitivo pulso de la vida". Nada mejor se me ocurre para enjuiciar los innegables valores de esta novela que su autocrítica puesta en boca del editor. Pues en sus páginas se completa con sencillez y gravedad un testimonio dúplice del "fugitivo pulso de la vida", sin dogmatismos ni concesiones a la galería. Por eso es una novela valiente, en una época de encrucijada que asiste a la extinción de un mundo sin haber construido otro para sustituirlo.

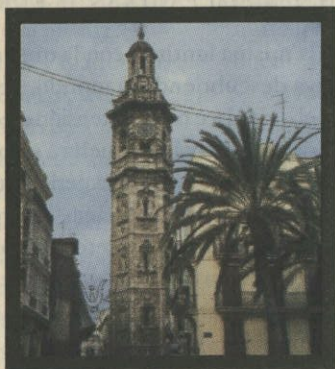
Las cartas de ambos se alternan en un texto que va creciendo en hondura y matices mediante la confrontación dialéctica de dos perspectivas contrarias del hombre y la mujer que acaban por desnudar sus almas en el sincero reconocimiento de su fracaso. Vida y literatura confluyen

en sus complementarias amarguras de amor y muerte. Sus cartas empiezan presentando a dos seres contrariados, cincuentón y machista él; cuarentona y lesbiana herida ella. La tensión dialéctica va en aumento en sus mensajes hasta llegar al momento culminante en dos cartas cerca del final: las correspondientes a los números 30 y 33. En la primera Levita resume sus amores en una vida atormentada por la incomprensión. En la segunda Max reconoce su fracaso en lo que más le importaba e incluye la carta que le escribió hace diez años y no le envió entonces. De ahí procede el título del libro, una novela de turbadora sencillez en su fragmentaria composición y desgarrada en su gradual desnudamiento de dos soledades provocadas por el desamparo.

ÁNGEL BASANTA

FUNDACIÓN CAJA MADRID

## RESTAURACIÓN IGLESIA DE STA. CATALINA



MÁS DE 78,26 MILLONES DE EUROS INVERTIDOS DESDE 1991 EN LA RESTAURACIÓN DE NUESTRO PATRIMONIO.

NUESTRO PASADO ES UNA MEZCLA DE DIFERENTES CULTURAS, PENSAMIENTOS E INFLUENCIAS.

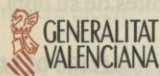
BUENA MUESTRA DE ELLO ES LA IGLESIA DE SANTA CATALINA EN VALENCIA, UNA MEZQLITA TRANSFORMADA

EN IGLESIA TRAS LA CONQUISTA CRISTIANA Y DECLARADA MONUMENTO NACIONAL EN 1938 Y 1982.

ALGO QUE NO PODÍAMOS DEJAR PERDER.

FUNDACIÓN CAJA MADRID. RECUPERAMOS EL PASADO PARA ENRIQUECER EL FUTURO.

EN COLABORACIÓN CON:



[www.fundacioncajamadrid.es](http://www.fundacioncajamadrid.es)

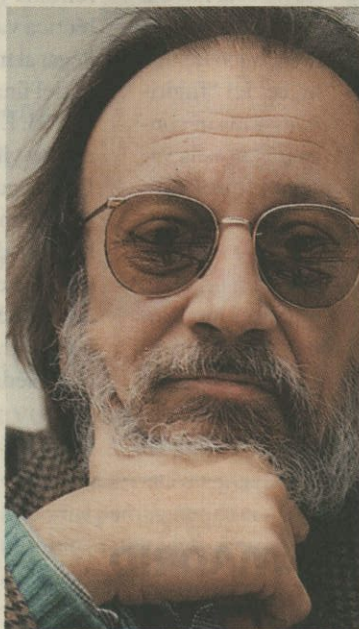


# Galería de borrachos

EDUARDO CHAMORRO. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 139 PÁGINAS, 13 EUROS

Incumpliendo las contraindicaciones del autor de este manual de borrachos, sometí al juicio de un grupo de adolescentes varias páginas. “Se le va la olla”, fue el veredicto que mereció Eduardo Chamorro, que ha tenido el acierto de escribir unas memorias de buen bebedor completamente bebido.

HE de confesar que una moza se ruborizó al identificarse con esa clase de damas que, según Chamorro, beben malvasía y gustan de prácticas sádicas y “gruesas velas olorosas” para iluminar sus arrebatos. Tan curtido en el arte de darle al frasco, Eduardo Chamorro deja poco margen a los caballeros que se presten a beber y no lleven camisas de seda



CARLOS BARAJAS

en verano o estén suscritos a la Revista de Occidente.

Teniendo en cuenta que “el hombre viene de un arma”, es decir, que venimos de un mono que tomó un húmero de antílope para abrirle la cabeza a un babuino, hemos de reconocer que el corrosivo Chamorro expone su vitriólica teoría de la condición humana con mucho humor. Algunas mujeres no le perdonarán que patrimonialice la afición a la bebida (las damas no se emborrachan bien) o que las defina como “el peor enemigo” del hombre.

Borracho o no, el libro parece estar escrito en estado de gracia. La historia del hombre que traspuesto por el vodka se puso a hablar en el griego de Homero, o la de la cabeza cortada del bandido Joaquín Murieta dan una idea del exotismo de los gustos del autor, y de su gran facilidad para divertirnos. Se inventa

Chamorro, o estira en su imaginación, anécdotas sobre personajes históricos que no hubiesen tenido su lugar en nuestra memoria sin el alcohol: Rodrigo de Triana (al divisar tierra para Colón), Atila, Morgan el pirata. Y hace su propia selección de artistas que brillaron estrechamente unidos a la bebida: Rossetti, Swinburne, Lowry, Dylan Thomas.

Uno termina el libro más convencido de que no sabe beber que cuando lo empieza. O de que no puede. Beber bien, como enseña Chamorro, es un arte vinculado al de vivir bien, y eso implica una serie de lujos, de hábitos diarios y fetiches reservados a muy pocos: soledad, sosiego espiritual y una cierta inclinación a la filosofía. Algo tan difícil de encontrar como una botella de Laphroaig.

ROMÁN PIÑA

NOVELA

## La joven de la costa

PRAMOEDYA ANANTA TOER. TRADUCCIÓN DE GLORIA MÉNDEZ. DESTINO, 2002. 281 PÁGINAS, 16 EUROS

SIN apenas sospecharlo, sólo en las últimas páginas de *La joven de la costa*, la extraordinaria novela de Pramoedya Ananta Toer (Indonesia, 1925), descubrimos que en realidad se cuenta la historia de su propia abuela, el episodio crucial de su vida cuando, obligada a abandonar el pueblo de pescadores en que había nacido, fue conducida por sus padres a la casa de un noble y entregada a él como concubina. A caballo entre el relato oral y la transcripción escrita, entre la tradición del *Mahabharata* y la crítica irónica de sus fundamentos éticos, en el libro se narra el más cruel inicio del viaje por la vida de una muchacha, apenas salida de la niñez y perdida desde un principio y para siempre en el laberinto de la “civilización”.

Alejada del mar y la naturaleza que amaba, “un coral desprendido del arrecife” (pág. 180),

abandonada a su suerte en la rica mansión nobiliaria, la protagonista sufre en lo más íntimo el dolor de la separación. Secuestrada de hecho en un mundo donde sigue vigente el sistema de *satria* o castas, la joven acaba cediendo ante la fuerza del destino y se inmola inútilmente al servicio marital de su fantasmagórico dueño.

En una atmósfera creciente de celos, injusticia y amenazas, en la cárcel que es siempre el matrimonio polígamo, la inhumanidad y el horror acechan detrás de los velos y las luces tamizadas de la innoble morada; con una sutil distancia, Ananta Toer rastrea la sinuosa mezcla de sensualidad y religión con la que se disimula la opresión en el seno de su tradición cultural. La historia de su abuela se convierte simbólicamente en parábola de todas las víctimas.

La novela comienza con un tiempo lento, con

la misma lentitud con la que la inocente niña va descubriendo el mundo, pero avanza hacia el desenlace con una tensión creciente. Después de una esporádica vuelta a su pueblo en la costa, en la que la joven experimenta doblemente la extrañeza y el desarraigo, ocurre la más terrible desgracia. Algo concreto que no desvelaremos al lector, algo que produciéndose de forma lógica en la secuencia del relato, es tan duro que no nos atrevíamos a esperar.

Ananta Toer ha pasado media vida en las cárceles de su país, ha escrito y luchado por lo que creía con un coraje moral reconocido en todo el mundo. Fiel a la gran tradición narrativa javanesa, ni un gramo de amargura o descreimiento ha traspasado nunca los límites de su obra.

ÁLVARO DE LA RICA

## La última vida

CLAIRE MESSUD

ESPASA, 2002. TRAD. C. MIMIA-  
GA. 395 PÁGS. 17,9 EUROS

LAS geografías del desencanto marcan la trayectoria vital de los seres que sufren el desarraigo de una cultura, de una tierra, que hacen de esta novela una clara metáfora de la emigración.

Nacida en 1966 en Estados Unidos, Claire Messud fue finalista del Premio Pen-Faulkner con una ópera prima no traducida al castellano, aunque ha sido *La última vida* la narración que le ha dado un considerable prestigio en su país. En estos tiempos de crisis de identidades, de nacionalismos exacerbados, de integristas religiosos, esta narración plantea una acertada reflexión sobre la importancia de la historia familiar, es decir, la intrahistoria de los pueblos, para poder llegar a ser en un mundo lleno de intolerancia. La protagonista, una joven adolescente que narra en primera persona cómo se desmoronan las estructuras tan férreas que han marcado su vida, tras unos sucesos no exentos de dramatismo: una noche, su abuelo dispara a un grupo de jóvenes entre los que está ella misma.

El mundo de las apariencias figura como una de las claves para indagar lo que es ella misma, la telaraña de mentiras cotidianas que explican una familia, la suya, que sobrevive al choque cultural, a la enfermedad de su hermano pequeño, a los secretos celosamente guardados. Sagesse Lavase se convierte así en una joven heroína, en la tradición de la novela clásica, donde el sufrimiento le ayuda a ser más sabia, o al menos a encontrar otros sueños en los que pueda sustentarse la vida que quiere elegir.

BEATRIZ HERNANZ

## El mismo mar

AMOS OZ. TRAD. RAQUEL GARCÍA. SIRUELA, 2002. 280 PÁGINAS, 5,50 EUROS

Los grandes relatos en verso parecían algo del pasado, pero Amos Oz ha recuperado esta forma para narrar en *El mismo mar* la historia de unos personajes cuyas emociones se superponen al fragor de un conflicto que proyecta una imagen incompleta de la sociedad israelí.

EN Bat, suburbio de Tel Aviv, hay algo más que ira o desconfianza hacia el vecino árabe. Albert Danon, asesor fiscal, sufre dos ausencias: la de su mujer, Nadia, que acaba de morir de cáncer, y la de su hijo Rico, que deambula por el Nepal, simultaneando la escalada y los juegos eróticos con una vieja prostituta portuguesa. La pérdida de los seres queridos no impide que experimente la urgencia del deseo, cuando aloje en su casa a Dita, la novia de su hijo.

La proximidad de un cuerpo que aún no conoce las sevicias de la edad provocará que Albert se odie por haber rebasado los 60 años. Dita es la amante inalcanzable, pero también la amiga, la hija, la esposa. Su relación con Bettine, una viuda de su edad, o sus visitas a un vidente capaz de invocar a los muertos, no lograrán mitigar la intensidad de sus sentimientos hacia Dita.

El relato no se abastece tan sólo de personajes que ocupan el mismo espacio imaginario. La esposa muerta entra y sale de la historia, reconstruyendo su agonía o evocando sus frustraciones más tempranas. La política gotea como un viejo grifo sin arreglo y lo cotidiano convive con los mitos del Nepal o del Antiguo Testamento. El amor de Albert Danon hacia Dita tiene resonancias bíblicas. En cierto sentido, constituye un incesto, cuya consumación se escamotea al lector. Amos Oz (Jerusalén, 1939) cultiva la ambigüedad y estiliza la narración, infringiendo los cánones realistas, que

exigen una acotación precisa de lo ficticio. Este procedimiento posibilitará que se introduzca a sí mismo como personaje de la trama. Las alusiones al suicidio de su madre o a su carrera literaria le permitirán reunir a todos sus personajes en su jardín de Arad o conversar con ellos para intercambiar opiniones sobre la marcha del relato.

Amos Oz ha justificado su recurso a la poesía, evocando la tradición trovadoresca, pero sus poemas no recuerdan tanto los cancioneros medievales como a Cavafis, aunque no



CARLOS MIRALLES

hay rastros de homosexualidad o decadentismo. Sí hay, en cambio, ese deseo de acercar la poesía al lenguaje cotidiano, esa "música de la conversación" que descubrieron los líricos ingleses del XIX y que, en nuestras letras, alcanzó su máxima tensión con Cernuda. Se trata, evidentemente, de mundos distintos, pero hay una raíz común: la voluntad de alejar la poesía de la retórica para acercarla a la experiencia.

En ese sentido, los poemas de Amos Oz son un excelente ejemplo de integración de lírica y relato, sensibilidad y testimonio. A ello hay que sumar una aguda reflexión sobre el arte de narrar. La intervención de Oz como uno de los elementos de la trama permite enunciar los principios de una poética constituida por "un veinte por ciento de sarcasmo, un veinte por ciento de dolor y un sesenta de rigor clínico".

Los diferentes hilos de la narración no se anudan en un final integrador. Esto no implica dispersión, pues todas las voces se conjuntan hasta componer un madrigal que, sin falsos optimismos, manifiesta una ilimitada gratitud hacia la existencia. Oz entiende que tenemos una deuda con la vida. La obligación del escritor es "dejar a cambio unas líneas dignas de ese nombre". Es evidente que su deuda ya está saldada.

RAFAEL NARBONA

### XXX Premio Anagrama de Ensayo

Vicenç Navarro



*Bienestar insuficiente,  
democracia incompleta*

*Sobre lo que no se habla en nuestro país*

XXX Premio Anagrama de Ensayo

ANAGRAMA  
Colección Argumentos

ANAGRAMA

# Jazz y días de lluvia

ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 431 PÁGINAS, 19 EUROS

A pesar de lo que muchas veces se afirma, acaso con demasiada precipitación, los libros de memorias son muy abundantes en nuestra literatura del siglo XX.

Escasea la autobiografía, esto es, la relación cronológicamente dispuesta de una vida, pero hay pruebas irrefutables del empeño de muchos escritores españoles en fijar por escrito recuerdos fragmentarios, o bien seleccionar experiencias significativas, impresiones, evocaciones de personas y lugares, sin supeditarlos todo a la rígida estructura de la sucesión temporal.



M. R.

DE los escritores de comienzos de siglo, podemos recordar entre los memorialistas a Baroja, Azorín o Ruiz Contreras; en la generación siguiente, a Ramón Gómez de la Serna, Azaña, Salvador de Madariaga o Alberto Insúa. Vendrán luego las páginas de Francisco Ayala, Laín, Marías, Benguerel, Corpus Barga o Sagarra, entre otros. Y más cercanos aparecen Barral, Semprún, Carlos Castilla del Pino o Antonio Martínez Sarrión, que completa con este volumen su tarea de memorialista comenzada con *Infancia y corrupciones* (1993) y continuada con *Una juventud* (1997).

Si siguiendo un modelo que podríamos llamar barojiano, el escritor albaceteño agrupa sus recuerdos en cuatro partes, de acuerdo con una distribución temática. La primera, titulada "De res publica", gira en torno a los reflujos que los sucesos de mayo de 1968 despertaron en España, y tal vez es en esta parte donde se encuentran los pasajes más

confesionales del autor; en la segunda —"Sombras nada más"—, asistimos a las relaciones del autor con gentes del cine; en la tercera, que lleva como diáfano título el de "Smoke gets in your eyes", se habla de música, desde el flamenco y el pop a la ópera. La cuarta, que es también la más extensa, pasa revista a multitud de escritores con los que el autor ha tenido relaciones amistosas. Es aquí donde se encuentran los retratos más penetrantes y agudos, como sucede en las páginas dedicadas a Juan Benet, a Carmen Martín Gaité o a García Hortelano, en las que la capacidad de observación, la selección de rasgos que singularizan a cada escritor evocado y la excelente prosa de Antonio Martínez Sarrión hacen de la lectura una verdadera fiesta. El epílogo, con la evocación de los lugares queridos y el recuerdo indeleble de tres maestros —Baroja, Azorín y Valle-Inclán— tiene la intensidad lírica que cabe esperar de un poeta como Martínez Sarrión.

Dos aspectos me parecen destacables en este último volumen de las memorias del autor: en primer lugar, la deliberada opacidad del narrador, que parece a menudo simple relator de hechos ajenos en los que su presencia testimonial no ocupa nunca el primer plano; en segundo —y acaso esto dejará insatisfechos a al-

gunos lectores—, el prisma benévolo a través del cual se contemplan las cosas, e incluso el humor que desactiva algunos hechos supuestamente decisivos, como la preparación de la antología de los novísimos por parte de Castellet (págs. 56 y ss.). Aunque en contadas ocasiones se dispara el exabrupto contra un escritor (pág. 330) o contra un libro (pág. 406), son éstas unas memorias amables en lo que se refiere a las personas que desfilan por ellas —tan numerosas que se agradece el índice onomástico final—, evocadas sin pincelada negativa alguna, podadas por completo de aristas, idealizadas por la amistad y por una actitud de bonhomie que las aproxima y reduce parte de sus diferencias, erosionando así en cierto modo la cuidadosa diferenciación establecida en los retratos. Pero, además, el libro no se lee con interés únicamente por contener un centón de noticias y anécdotas curiosas, sino porque está escrito con una prosa rica y sin apenas desfallecimientos. Algunos usos léxicos erróneos ("partidarios" por 'partidistas', pág. 63; "envites" por 'embates', pág. 90; "las antípodas", págs. 79, 355) y alguna frase un tanto embarrullada (págs. 293-94) no merman el valor indudable de estas páginas.

RICARDO SENABRE

## R E V I S T A S

### Turia

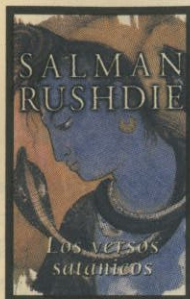
DIRECTORES: R.C. MAICAS, A.M. NAVALES. N.º 61

PEDRO Laín Entralgo es el protagonista del cartapacio de este número, y de su obra escriben Diego Gracia, José Manuel Sánchez Ron o Juan Padilla, entre otros. Además, José Carlos Mainer insiste en la figura de Sánchez Mazas y Ana María Navales en la de la filmada Iris Murdoch. Poemas de Luis Alberto de Cuenca, Antonio Lucas, Ángel Guinda... y relatos de Luis Mateo Díez, Cristóbal Serra o Juan Pedro Aparicio, entre otras muchísimas cosas, completan esta revista que siempre es un libro, o más.

### Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N.º 90

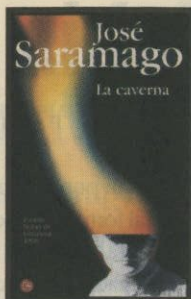
MIREN todo lo que pasa aquí: Mihály Dés recupera al novelista húngaro Dezsö Kosztolányi. Manuel Borrás habla del esfuerzo y la satisfacción de editar autores hispanoamericanos. Ana R. de la Robla usa a Tanizaki como pretexto para hablar del erotismo en Oriente. Daniel Alcoba busca las claves de la obra del marfileño Ahmadou Kourouma. Virgili Ibarz se detiene en la psicología de los escritores. Ramón González traza el mapa del Paniceiros de Xuan Bello. Y mucho más.



### LOS VERSOS SATÁNICOS

Salman Rushdie  
Debolsillo  
679 páginas, 8'26 euros

*Los versos satánicos* es acaso la obra más notable de su autor, además de una suerte de coherente muestrario de las preocupaciones y lugares comunes de su fascinante literatura: Sus temas —la metaficción, el uso de un realismo mágico—, sus preocupaciones —las relaciones de poder, la incapacidad de discernir entre verdad y mentira— y sus herencias literarias, que le han valido comparaciones con García Márquez o con Gunter Grass. Un reparo sobre la traducción, que firma Documentación y Traducciones S.L. y no Miguel Sáenz, que tanto y tan bien ha traducido a Rushdie. Más valdría que lo hubiera hecho también en este caso. **C. SANTOS**



### LA CAVERNA

José Saramago  
Punto de lectura  
441 páginas, 6'95 euros

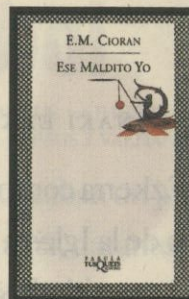
DE cómo el capitalismo —simbolizado en la obra por un flamante centro comercial— se ha convertido en la razón de nuestra existencia, de la desprotección del hombre frente a un sistema salvaje, de los pequeños conflictos humanos... De todo eso trata esta novela. Compromiso social y denuncia se aúnan en sus páginas con un estilo absolutamente brillante, plagado de apuestas formales, con unos personajes fascinantes, de envidiable construcción, con algunas pinceladas de realismo mágico. El trasunto de la obra platónica acaba de convertir éste en un libro imprescindible para los amantes de la literatura con mayúsculas. **C. S.**



### CÓMO LEER Y POR QUÉ

Harold Bloom  
Quinteto  
311 páginas, 6'95 euros

*Cómo leer y por qué* no ha provocado la polémica que *El Canon Occidental* —del mismo autor—, pero creo que su contenido puede resultar incluso más beneficioso que aquel sobre el canon. Aunque no fuera más que por las doce páginas del “Prólogo” ya merece la pena el libro. En ellas vuelve a reivindicar sus ideas literarias y lanza algún que otro dardo contra sus detractores. Después pasa a la “acción” analizando algunas de las novelas, cuentos, poemas y piezas teatrales más importantes de la literatura mundial. Aunque se trata fundamentalmente de autores anglosajones. En castellano encontraremos a Borges y su amado Cervantes. **J. A. GURPEGUI**



### ESE MALDITO YO

E. M. Cioran  
Tusquets  
201 páginas, 6'95 euros

CIORAN (1911-1995) consiguió una beca del Instituto Francés de Bucarest para hacer su doctorado en París. A partir de su propia austeridad construyó una obra tan original como vigorosa. A la introducción y difusión de su obra en España ha contribuido Fernando Savater, profundo conocedor de sus ideas. De sus numerosas obras traducidas al español cabe destacar *Historia y utopía*, *La caída del tiempo* y *Cuadernos*. En esta colección de aforismos, la agudeza de Cioran luce en todo su esplendor. A través de sus máximas o pensamientos breves nos descubre el brillante mundo de su filosofía. **B. SARABIA**

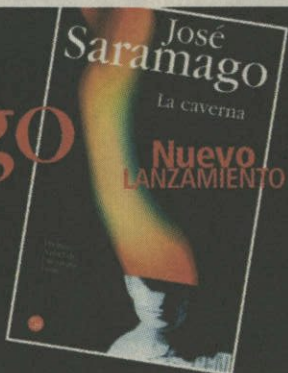


### EL MÁGICO APRENDIZ

Luis Landero  
Quinteto  
471 páginas, 8'95 euros

LOS personajes de Luis Landero, sin saber ni cómo ni por qué, son lanzados a aventuras cotidianas, a veces ridículas, a las que no saben negarse y que les complican la existencia. Aunque también les elevan a la categoría de héroes. Eso le sucede a Matías Moro, un cándido señor que, desde que se enamora, resuelve convertirse en el líder de un grupo de compañeros que ven en él la clave de un pintoresco éxito empresarial y personal. Novela casi decimonónica en su tratamiento, de fabulosos y entrañables personajes, la obra está plagada de situaciones que rozan lo caricaturesco y de un sentido del humor no exento de ternura. **C. S.**

José  
**Saramago**  
La caverna,  
una novela  
para cruzar  
el milenio



Ahora también,  
El cuento de la isla desconocida



punto de lectura  
www.puntodelectura.com

# ETA pro nobis

IÑAKI EZKERRA. PLANETA. BARCELONA, 2002. 256 PÁGINAS, 16 EUROS

El periodista y escritor Iñaki Ezkerra combina con destreza el análisis de la trayectoria de la Iglesia del País Vasco, la presencia y acción de las entidades cívicas que luchan contra el terror y una serie de episodios de la historia eclesiástica vasca, a modo de ilustración, para elaborar una denuncia rigurosa y bien articulada del acertadamente denominado nacionalcatolicismo vasco.

AUNQUE escrita por quien se reconoce como agnóstico, es cierto que no es una obra dirigida contra la Iglesia. Más bien nos encontramos con un homenaje a los creyentes abandonados y los clérigos que resisten las represalias de las jerarquías pronacionalistas y, sobre todo, se trata de una apuesta decidida por una alianza entre esos sectores y aquellos otros de signo opuesto en lo religioso, ateos y agnósticos, para dar la batalla contra ese intento totalitario de signo nacionalista excluyente.

Lo más interesante es que el planteamiento se hace desde preguntas cuyas respuestas sólo se pueden encontrar en el ámbito eclesiástico. La primera y elemental duda es por qué no hay ningún miembro de la Iglesia vasca amenazado por el terror, por qué esa equidistancia en las declaraciones de las jerarquías, por qué esa falta de piedad hacia las víctimas y esa preocupación por la suerte de los verdugos y sus familiares....

La razón de esta perversión tan clamorosa la encuentra en el proce-

so de permutación de la religión por la ideología nacionalista, de tal forma que esta última se ha ido instalando de forma única, o en combinación con la religiosa, en las mentes, implicando idéntico tipo de valores y resortes instintivos. La transmutación está acompañada por otro proceso con idéntico tipo de molde que es la derivación de la culpa judeo-cristiana en culpa nacional, es decir, la transferencia de la responsabilidad por el pecado a la frustración por la no consecución de la idea nacional, entendida por secesión o mantenimiento de la pureza étnica.

En este orden de cosas, la ira del Dios bíblico sería asumida aquí por la acción de ETA. Se trataría de la deificación de una organización que sería una suerte de brazo justiciero sobre los pecados de la sociedad vasca, la verdadera culpable. Así, como suele desprenderse de las alocuciones de las jerarquías católicas vascas,

la culpa se reparte entre todos porque todos son culpables. Por tanto las víctimas también lo son en alguna medida, mientras que los "justicieros", es decir, los verdugos no serían más que agentes que cumplen una misión, arrojando el consiguiente peligro, por lo que su situación ha de ser comprendida.

Muy sintéticamente éste es el sustrato ideológico que fundamenta la simbiosis del nacionalcatolicismo vasco, esto es, del PNV y la mayor parte de la Iglesia vasca y a develar esas bases y sus mecanismos, desde los sociológicos hasta los lingüísticos, junto con las alternativas para luchar contra ellos, como la verdadera reivindicación de las víctimas para que ocupen el lugar que merecen, dedica Ezkerra un libro que será imprescindible para conocer y profundizar en la realidad vasca.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

## Premio Príncipe de Asturias de las Letras

# ARTHUR MILLER

*Vueltas al tiempo*  
Autobiografía

*En el punto de mira*  
Novela

*Una chica cualquiera*  
Novela

*Las brujas de Salem*  
Teatro

*Muerte de un viajante*  
Teatro

*Al correr de los años* (Ensayos)  
próxima publicación en Octubre de 2002

Títulos publicados por

**TUSQUETS**  
EDITORES

www.tusquets-editores.es

# Días de fútbol

I. ARIAS: LOS TRES MITOS DEL REAL MADRID. PLAZA. 262 PÁGS. Á. BAHAMONDE. EL REAL MADRID. TAURUS. 300 PÁGS. PUCHADES, BIOSCA, AMANCIO, GÁRATE: AQUELLOS DOMINGOS DE GLORIA. LA ESFERA. 279 PÁGS. J. RAMOS MARCO: LA LEY DEL FÚTBOL. LA ESFERA. 318 PÁGS. J. VALDANO: APUNTES DEL BALÓN. LA ESFERA. 223 PÁGS.

No se sabe dónde ni cuándo empezó el fútbol. Las legiones romanas practicaban un juego en el que se movía a patadas una bola de cuero rellena de pelo. En Italia, durante la Edad Media, se organizaban competiciones entre ciudades con equipos en los que intervenían decenas de jugadores en unos campos en los que las porterías estaban situadas a más de medio kilómetro de distancia.

En 1863, se crea la "Football Association" en el Reino Unido y desde entonces la historia del fútbol es la de un éxito arrollador cuajado de luces y sombras, como puede apreciarse en los cinco libros que hemos seleccionado. Si empezamos la lectura por el volumen de Ángel Bahamonde, *El Real Madrid*, asistiremos al nacimiento y desarrollo de un club que celebra este año el centenario de su fundación. Su autor es un catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense formado, al menos inicialmente, en la escuela de Manuel Tuñón de Lara. El texto de Bahamonde revisa la historia del Real Madrid sobre un doble trasfondo, el de la capital de España que él conoce bien, y el de la historia del siglo XX. Todo ello construido con la solidez propia de los trabajos académicos.

Analizada la historia del Real Madrid desde sus orígenes, el paso siguiente más adecuado sería adentrarse en un volumen delicioso y extremadamente instructivo: *Aquellos domingos de gloria*. Sus autores —Puchades, Biosca, Amancio, Gárate y Félix Martialay— han formado un equipo de cuatro jugadores inmortales junto con un reconocido experto en fútbol. Han sido capaces de poner cada gol en su portería y cada final en su perspectiva. Entre los cinco han ordenado y compuesto la compleja historia del balompié español de los años que denominan, con razón, heroicos, los

comprendidos entre 1939 y 1976. Su ajustado texto, en formato cómodo y grande, está ilustrado con fotografías muy bien seleccionadas que contribuyen con eficacia y sencillez a transmitir la atmósfera deportiva y social de esos años.

Conviene continuar la lectura de esta gavilla de libros con el de Inocencio Arias, *Los tres mitos del Real Madrid*. Ahora estamos ante páginas debidas a un reputado diplomático que ha servido al Estado español en puestos de gran responsabilidad bajo los gobiernos de UCD, PSOE y PP. En su juventud, como narra en este libro, su ideal de vida lo encarnaba Di Stéfano.

Inocencio Arias ha escrito las biografías de tres grandes jugadores que incardinan sus vidas en tres momentos del Real Madrid: Di Stéfano, Butragueño y Raúl. Antes de seguir hay que advertir que Arias, "Chencho" para su público, además de ser un entendido en fútbol ha sido director general del Real Madrid. Es, como puede entenderse, un hinchado del club merengue, pero eso no quita interés a un texto en el que de un modo ágil y ameno se jalona la vida de los jugadores con sus propias vivencias como diplomático.

Di Stéfano no podía estar mejor



elegido. La Copa de Europa se crea en 1955 y el Real Madrid gana las cinco primeras con un Alfredo Di Stéfano como primera estrella. Un éxito enorme de un club capaz de construir y llenar un estadio para más de cien mil personas que siguen enervorizadas a su equipo. En la Enciclopedia Británica está escrito que el Real Madrid es posiblemente el mejor equipo del mundo.

Butragueño, el "Buitre", fue otro tipo de jugador. Si Di Stéfano es un hombre que ha recorrido el mundo, Butragueño es una persona cultivada que asiste a clase en la Universidad y estudia Ciencias Económicas. Con él en el equipo se falla en Europa pero se ganan cinco Ligas consecutivas, de 1986 a 1990. Un año después, Butragueño es con Antic el máximo goleador. Arias se sirve de la

biografía de Butragueño para reflexionar sobre el papel de los entrenadores en los equipos y para plantear la siempre difícil retirada de los grandes jugadores.

Raúl, "el artista adolescente" como le denomina Arias, es ya la pasión por el fútbol actual. El relato de su vida futbolística, de plena actualidad, conduce al lector con toda naturalidad al volumen de Jorge Valdano. *Apuntes del balón* es un recopilatorio de los artículos publicados durante dos años en la última página del diario Marca. Desde su enorme conocimiento del fútbol, Valdano, diserta sobre lo divino y lo humano del deporte rey. Con agudeza, a veces con acritud, se pronuncia sobre el universo del balompié de un modo que éste cobra siempre relieves inéditos.

Por último, el libro de Joaquín Ramos Marcos y Luis Peña Téllez, *La ley del fútbol*, es un recetario de quinientos casos prácticos de gran utilidad para aclarar todo tipo de dudas que se puedan presentar en un partido de fútbol. Resulta ideal para resolver problemas prácticos con los amigos y para las jugadas de mo- viola.

La amena lectura de estos cinco volúmenes en torno al fútbol desmonta, con datos en la mano, algunas de las fantasías creadas al calor de los rumores. Una de ellas, de las más consistentes, insistía en que el Real Madrid fue en el pasado el equipo del franquismo y ahora el club del gobierno. Ni una cosa ni otra. Lo urgente es escribir sobre fútbol desde fuera de los intereses del gigantesco sistema solar que se ha montado en torno suyo.

**BERNABÉ SARABIA**

# La traducción de la Poesía

YVES BONNEFOY. TRADUCCIÓN DE ARTURO CARRERA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 97 PÁGINAS, 33 EUROS

Como Mallarmé, como Eliot y como Valéry, Bonnefoy es un *poeta doctus*, al que la estructura sintagmática del discurso le atrae e interesa tanto como las distintas fases y momentos de su propio proceso intelectual. Para él no basta con decir, porque, para decir, antes hay que saber y ese saber exige un pensamiento previo de las cosas: un conocimiento que sólo se produce en y desde y a partir del rigor.

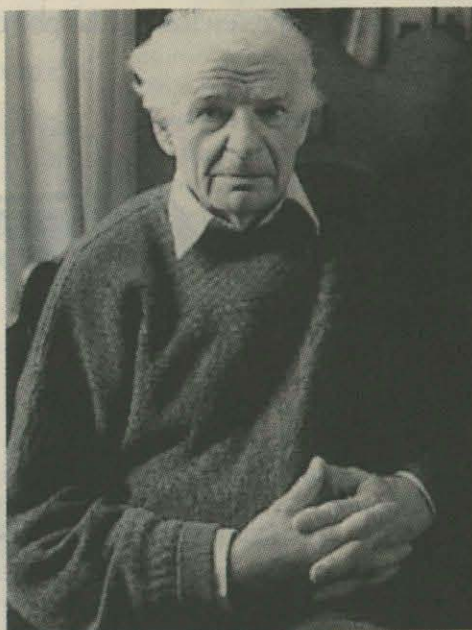
Y ese conocimiento y experiencia del rigor es lo que, a propósito de la traducción, expone aquí en una variada colección de textos que van desde la entrevista a la conferencia y que se caracterizan por la unidad de sentido que en torno a dos ejes —la lengua y la palabra— constituye su hilo conductor.

Para Bonnefoy “la traducción de la poesía es poesía en sí” porque “la poesía no significa: muestra”. Y eso que muestra es “la resonancia de lo absoluto” que siempre está más allá de las limitaciones impuestas por los conceptos o por la representación. Para Bonnefoy, decir “es la especificidad del poeta, el acontecimiento de habla sin el cual la poesía no tiene lugar”. Su sentido —si lo hay— son “las situaciones de existencia”: lo que llama “el estado cantante”. De ahí que el primer objeto de su atención sea el ritmo: la música definida como mar por Baudelaire. Lo que no le impide reconocer que, en materia prosódica, ninguna lengua es capaz de transitar los caminos de otra, y que “los mejores poemas se escriben con las palabras que sabemos utilizar mejor en nuestra propia vida”. Por eso, el traductor debe reiniciar “en su persona el mismo movimiento por el que el poeta supo llevar en su significado sin fondo la unicidad de su propio decir”. Para Bonnefoy, traductores y poetas “forman parte de la misma comunidad”: la que capta “los cambios en la con-

ciencia del mundo”, y los reinterpreta de un modo histórico y lingüísticamente practicable, al adaptar a cada instante y cada lengua unos signos en continua modificación.

Bonnefoy ve la traducción y la poesía como el pretor romano veía la legislación: como *edictum perpetuum*. Llegado a este punto, reflexiona sobre la diferencia y la otredad de un modo que no es el usual: “la apertura que deja al otro el derecho de encerrarse en el estado presente de su evolución histórica renuncia a la voluntad de examen y de cuestionamiento que la razón y su necesidad de valores, que no pueden ser sino universales, tiene, sin embargo, el deber de ejercer sobre todo acto humano, ya sea éste un hecho ajeno o propio”. Por eso insiste en que la traducción de la poesía supone una “liberación de lo universal” y una “reapertura del campo de la razón” tanto vital como histórica.

En sus respuestas a Jean-Pierre Attal en 1983, distingue entre la traducción —que es una operación cerrada— y la interpretación —que está continuamente abierta; afirma que “las palabras son intraducibles”, pero las frases no; y sostiene que “la función de la poesía es inquietar al len-



MAGAZINE LITTERAIRE

**Nacido en Tours, en 1923, Yves Bonnefoy estudió Matemáticas y Filosofía en la Universidad de Poitiers y La Sorbona. Ha ejercido la docencia en diversas universidades y desde 1981 es profesor del Collège de France. Desde su revelación en 1953 con el poemario *Du mouvement et de l'immobilité du douve* ha sido considerado una de las voces más importantes e innovadoras de la poesía en lengua francesa. Ha traducido al francés la mayor parte de las tragedias de Shakespeare y es autor de importantes ensayos sobre historia de las formas estéticas.**

guaje” al llevamos a instantes transverbales. Eso, y no otra cosa, —explica— es lo que hacen la poesía y la traducción: “despejar un lugar de habla, o reencontrarlo”. Y ello por dos razones: a) porque la traducción es “la designación que hacemos de otro, pero es también una búsqueda de sí [...] mediante una escucha atenta del habla de otro”; y b) porque la poesía siempre ha sido “una conversación a través de los siglos”.

Diez años más tarde y al mismo entrevistador le dirá que traducimos para revivir “la experiencia poética, para impregnarnos de ella allí y sólo allí donde es ella posible: en el habla y en la escritura con las que uno vive, experimenta y hace la obra”. Se comprende, pues, que la traducción para él sea una “escuela del respeto”, un sitio de “reabastecimiento” de lenguaje en curas de silencio, que contribuye a ese “hacer de la nada el lugar del sentido” que fue siempre el proyecto de la humanidad. Interesante, desde otro punto de vista, es su digresión sobre “la frase corta y la frase larga”, en la que compara el discurso francés con el inglés y opone el ensayista, que ha hecho al primero, con el *scholar* que ha hecho posible el segundo. Y su entrevista con Mai Mouniana, en la que desarrolla su idea de la interpunción y su uso de los dos puntos.

La *Traducción de la Poesía* es una poética, más que una teoría, de la traducción: en ella Bonnefoy muestra, entreverados, al poeta y al pensador que es y explicita algunas de las claves de su escritura y su pensamiento político y poético. Su densidad no anula su intensidad, visible siempre en una prosa caracterizada no menos por la pasión que por la inteligencia.

JAIME SILES

# El siglo XVIII. Europa 1688-1815

T.C.W. BLANNING (ED.) CRÍTICA. MADRID, 2002. 313 PÁGINAS, 23 EUROS

La *Historia de Europa Oxford* está concebida como una colección en la que el resumen accesible y la puesta al día exigente vayan de la mano; son pocos y sin continuidad cronológica los volúmenes ya aparecidos pero éste editado por Blanning, a quien se ha confiado también el correspondiente al siglo XIX, convence de que el propósito se ha alcanzado.

EL editor ha reunido a media docena de especialistas para escribir una síntesis de uno de los períodos más atendidos por la investigación y sobre el que antiguas interpretaciones, transformadas en tópicos, parecen establecidas. Una buena coordinación ha permitido que en este libro no haya lagunas, reiteraciones ni solapamientos, ni que pueda decirse que falte nada esencial. En la doble posibilidad de un siglo XVIII corto, 1714-1789, o amplio, 1688-1815, que permita contemplar como parte de un mismo proceso la Revolución Gloriosa Inglesa y la francesa y el Imperio napoleónico, Blanning opta por esta alternativa. Este enfoque subraya la coherencia del sentido e interpretación del libro, centrado en la idea de la continuidad más que del cambio.

Una visión del siglo XVIII muy extendida y no falta de fundamento lo considera un período de innovaciones profundas en casi todos los ámbitos, desde el cultural—con la secularización y el racionalismo ilustrados— al económico—con las no-

vedades de la revolución industrial—, para concluir con las transformaciones sociales y políticas de la Revolución francesa. Nada de eso deja de ser cierto pero todo requiere precisiones que determinen su alcance y significados reales, y eso es lo que se hace en estas páginas.

En su capítulo sobre la economía, Ogilvie examina los mecanismos de las llamadas *revolución agrícola*, comercial e industrial y sus conexiones. Esos fenómenos estuvieron lejos de constituir algo general y dieron lugar a situaciones regionales muy dis-

tintas. Dipper, al explicar la estructura social, tiene especial cuidado en resaltar la solidez del orden estamental y su entrecruzamiento con situaciones propias de una sociedad de clases. Al ocuparse de la evolución del pensamiento y de las ideas religiosas, Beales insiste en la vitalidad del cristianismo en la primera mitad del siglo y el escaso impacto de la filosofía y la ciencia racionalistas y como la expansión del metodismo inglés muestra lo complejo de las simplificaciones en este campo.

Blanning, en su epílogo sobre la Revolución francesa, se hace eco de las teorías que ponen de relieve los lastres que significó para la pretendida culminación del auge de una indeterminada *burguesía*, así como la continuidad de una misma élite política de extracción social heterogénea. El XVIII fue un siglo de cambios en forma de expansión reflejada en la demografía, la alfabetización, el comercio ultramarino con presencia imperial... Todo ello tiene relación con un mismo movimiento de fondo, el crecimiento de la presencia y acción autónoma del Estado, y en eso radicarón los cambios más sustanciales que legó: una nueva cultura política, cristalizada en la revolución liberal, y una secularización consagrada por un Estado capaz de legitimarse sin concurso eclesial. Además, condenó a las corporaciones y estamentos cuyos privilegios pudieran limitar su fuerza. Por ahí progresarían la economía industrial y la sociedad de clases. Fue, pues, momento decisivo de un proceso secular de afirmación política del Estado. De un modo o de otro los distintos autores dan curso a esta tesis. No todo lo que el siglo XVIII fue se encuentra aquí, pero sí todo lo esencial para entenderlo mejor.

DEMETRIO CASTRO



EL DESARROLLO ECONÓMICO DEL XVIII EN AZULEJOS DE LA ÉPOCA

## R E V I S T A S

### Desobra

DIRECTOR: P. BULNES Y OTROS. N° 1

PRIMER número de esta revista de pensamiento, arte y política que incluye una larga entrevista con Gao Xingjian sobre las relaciones entre pintura y escritura, una reflexión de Román Gubern sobre "Cómo nos hablan las imágenes", una lectura pseudagnóstica de la pintura de Balthus por Juan García Ponce, una conversación sobre el cine y sus fantasmas con Jacques Derrida... Más nombres: Santos Zunzunegui, Félix Duque, Enrique Lynch... Nada sobra en Desobra. Aunque sí que rebosa cultura e inteligencia.

### La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 44

LA publicación de la biografía del bastardo real Leandro Alfonso le lleva a la portada junto a Don Juan. No es el único paseo por la historia: se intenta desvelar el enigma de Jack el Destripador, se narra la epopeya del emperador hispano Trajano (se incluye un hermoso desplegable de la columna Trajana), se siguen las aventuras de los viajeros cristianos en La Meca y se ofrece un dossier sobre el Próximo Oriente y su problemática. Conocer lo que fuimos es conocer lo que somos.



CLARA JANÉS

## “Me he jurado no aprender ninguna lengua más”

**PREGUNTA:** ¿Debe el lector fiarse de los premios?

**RESPUESTA:** Debe fiarse de lo que vea impreso en la página. El premio es un mediador.

**P:** Su poesía no debe mucho a Gil de Biedma, ¿no?

**R:** Yo, en materia poética, tengo una deuda inicial y capital con la música de Bach, que fue la que, hablando en términos informáticos, me configuró. Luego vinieron otras músicas, algunas con letra, como las canciones de Mompou sobre poemas de mi padre.

**P:** Es usted nuestra poeta más internacional. ¿A qué tradición se siente más cercana, a qué autores?

**R:** A la lírica tradicional española.

**P:** ¿Hay una lengua mejor que otra para la poesía?

**R:** Todas las lenguas tienen un punto de gran belleza, en él surge la poesía. Esto lo he experimentado con todos los idiomas. Nada tiene que ver el checo que uno oye por la calle con el de Holan o de Seifert, nada el turco, ni siquiera de los cantantes, con el que pronuncia İlhan Berk cuando recita sus poemas.

**P:** En qué idioma le hubiera gustado escribir?

**R:** Es como nacer, se nace en un lugar y ya está. No he pensado nunca que hubiera preferido nacer en otro lugar.

**P:** ¿Qué le falta a la poesía española que hay en otros lugares?

**R:** Nada. Para que algo falte se requiere una necesidad, y, aunque el verso no sea libre, la poesía sí lo es: no se halla necesidad.

**P:** ¿Lee las otras lenguas de España?

**R:** Casi todo lo que conozco se debe al azar, el mejor auxiliar. Uno de mis poetas preferidos es el valenciano Vicent Andres Estelles.

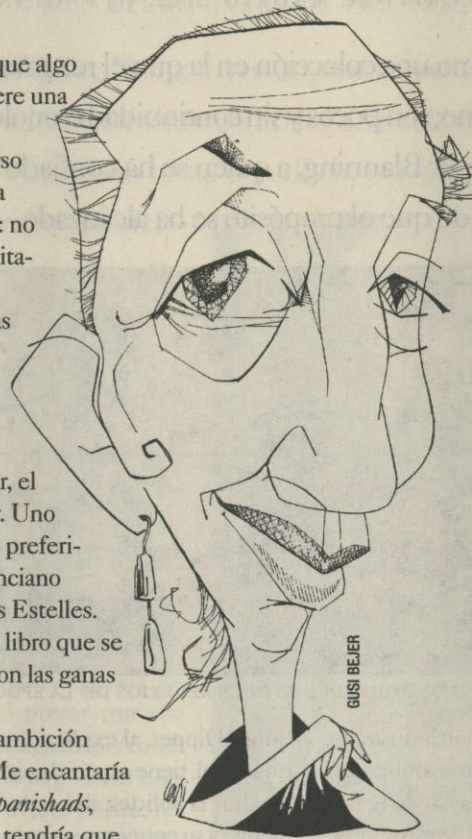
**P:** Habrá algún libro que se ha quedado con las ganas de traducir.

**R:** Esta es una ambición desmedida. Me encantaría traducir las *Upanishads*, pero para ello tendría que aprender sánscrito, y me he jurado no aprender ninguna lengua más.

**P:** Hizo *La indetenible quietud* en colaboración con Chillida. ¿Qué cosas de otras artes se pueden importar a la poesía?

**R:** Estamos en época de trasvases. En poesía se ha hecho siempre, empezado por el hecho de que nació siendo cantada, y varios siglos antes de Cristo aparecieron los poemas visuales. Yo he hecho ambas cosas: poesía cantada y poemas visuales. También otras artes, como el cine, pueden trasvasarse. Me encantaría intentarlo.

**P:** ¿Deben los poetas implicarse en su obra con la realidad más inmediata,



**Clara Janés es una poeta extranjera. Su tradición es tan española como portuguesa, persa o china. La última muestra de su cosmopolitismo poético es *Paralajes* (Tusquets), que acaba de llegar a las librerías. Pero además acaban de concederle el Premio Jaime Gil de Biedma por su libro siguiente. Y todo ello entre traducción y traducción: lo próximo será Ramos Rosa. Aquí la tienen. Nunca un poeta extranjero habló tan claro.**

con los problemas de la sociedad en que viven?

**R:** Los poetas están en la realidad, la realidad es múltiple, tiene distintos niveles. Tan realidad es nuestra mente como un robo efectuado en la calle por donde pasamos. La sociedad en que vivimos no se limita a problemas, aunque están ahí y surgen naturalmente en la poesía. Es tan *realidad* la teoría de la relatividad como los sucesos de Afganistán. Todos los descubrimientos científicos nos atañen. Si no hubiera leído a Hawking, Ilia Prigogine, Shródinger y Frijtof Capra no habría entendido como entendí la obra de Chillida y no habría escrito *La indetenible quietud*. Sin que me afectara la situación de un país como Irán nunca hubiera escrito “Árbol mas allá del silencio”.

**P:** Celebrará más el aniversario de Cernuda o el de Alberti?

**R:** De modo distinto. A Alberti lo conocí personalmente y me impresionaba mucho su confianza y su impulso: era capaz de llamar a las dos de la madrugada para pedir un dato de un poeta checo porque estaba escribiendo un artículo.

**P:** ¿A qué poeta le hubiera gustado conocer?

**R:** A John Keats, sin duda.

**P:** ¿Y a cuál no?

**R:** A cierto Rimbaud que anda por ahí que me resulta inenarrable.

**P:** ¿Me contaría la historia de cómo conoció a Holan?

**R:** En 1971 estaba escribiendo la novela *Los caballos del sueño*, donde uno de los personajes se identifica con Hamlet, y alguien me regaló *Una noche con Hamlet*, de Holan. Hablé con su editor porque quería conocerle. Barral me dijo que era un poeta encerrado que no quería ver a nadie. Cuando apareció mi libro me puse en contacto con él. Le envié un poema. Me contestó diciendo que había presentado mi poema y que fuera cuando quisiera. Así lo hice y me quedé atónita al ver que él apenas me miraba ni me hablaba. Lo comprendí cuando el año antes de morir me dio un poema suyo en el cual una Ofelia de Barcelona, asidua (como yo) de los conciertos del Palau, y viajera por Europa, iba a Praga a ver al poeta...

Lo había escrito en 1972, tres años antes de que yo diera el primer paso. Es lo que Jung llama un episodio de *sincronicidad*. He escrito un texto largo sobre ello.

Saldrá en el próximo número de la revista *Clarín*.

**P:** Tendrá un verso favorito...

**R:** De San Juan: “Aunque es de noche”.

**P:** Y un poema...

**R:** Aquel soneto de Quevedo que empieza: “Cerrar podrá mis ojos la postrera/sombra que me llevaré el blanco día”...

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Salió de la nada para convertirse en leyenda.

8653690FA/42  
DIRECCIÓN GENERAL DE LA POLICÍA  
Gabinete de identificación  
Nombre Teresa Apellidos Mendoza Chávez  
(a.) La Mejicana

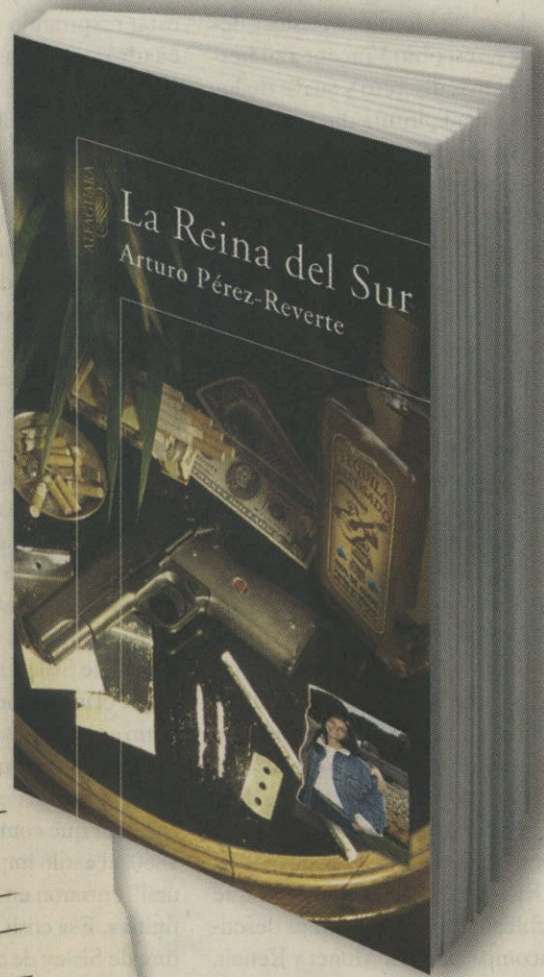


DIRECCIÓN GENERAL DE LA POLICÍA  
GABINETE DE IDENTIFICACIÓN

Ojos negros. Cabello negro. Sin marcas ni cicatrices.  
Complexión delgada. Estatura 1,65.

## HISTORIA CRIMINAL

Nacida en Culiacán, Sinaloa (México). Hija de padre español y madre mejicana. Convivió con Raimundo Dávila Parra, (a.) El Güero Dávila, piloto de aviación relacionado con el cártel de Juárez. Viaja a España. Melilla. Relacionada con Dris Larbi, propietario de clubs nocturnos. Algeciras. Gibraltar. Relacionada con Santiago López Fisterra, piloto de planeadoras. Tráfico de tabaco y estupefacientes. Detenida por el Servicio de Vigilancia Aduanera. Prisión de El Puerto de Santa María.



www.alfaguara.com

LA NUEVA NOVELA DE  
**Arturo Pérez-Reverte**

ALFAGUARA

# A R T E

## Un viaje por

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

CUANDO Vincent van Gogh terminó de pintar su *Café de noche*, se acordó de lo que un viejo conocido, el marchante Tersteeg, había observado ante un cuadro de Alfred Sisley: que el artista que había hecho aquello debía estar un poco bebido. "Si Monsieur Tersteeg decía eso de Sisley —escribió Vincent a su hermano Théo—, el más discreto y suave de los impresionistas, de mi pintura diría que es el pleno *delirium tremens*". Esa fama de pintor delicado y amable, que no llegó a beneficiar a Sisley en vida, le iba a condenar ante la posteridad. Su obra se quedó al margen de la corriente de la Historia, y nadie evocaría su nombre como precursor de las transformaciones radicales del arte del siglo XX. Porque a diferencia de sus compañeros de generación, a diferencia del Monet de los jardines acuáticos casi abstractos, del Pissarro divisionista, del Renoir clasicista y monumental, y sobre todo del fecundo Cézanne tardío, Sisley nunca se había aventurado más allá del impresionismo: había sido fiel hasta el final al paisaje captado al aire libre, en el instante fugitivo de la visión.

Esta espléndida exposición del Museo Thyssen, comisariada por Mary-Anne Stevens (que en 1992 organizó la gran retrospectiva Sisley) y Ann Dumas, quiere vindicar a quien fue acaso el más puro de los impresionistas. Y lo hace visitando uno por uno los escenarios donde el pintor residió y trabajó a lo largo de su vida, casi siempre lugares en el curso del Sena y el Loing. El viaje comienza en el bosque de Fontainebleau, en cuyos caminos descubrió Sisley, acompañado por Monet y Renoir, las virtudes de la pintura *en plein air*, siguiendo los pasos de los pintores de Barbizon. Sobre todo de Corot. Siempre se ha visto en Sisley al heredero natural de Corot, de su aliento poético y de su rigor clásico.

Se ha hablado tanto de ese espíritu clásico en las composiciones de Sisley, de su manera poussiniana de enmarcar y ordenar la naturaleza, que casi habíamos olvidado la energía latente en ellas, la energía que sintieron sus primeros espectadores. El deslumbramiento de ese *Efecto de nieve en Louveciennes* (1874), con su violento contraste entre la luz blanca-amarilla y la sombra azul. El vértigo de la perspectiva acelerada de un río o de un camino,

que absorbe al espectador y lo proyecta dentro del paisaje. Hasta en sus momentos más serenos, la pintura de Sisley posee una asombrosa intensidad, que no sólo provoca la exaltación del ojo, sino la sensación física de estar respirando al aire libre. En la serie de cuadros pintados en el verano de 1874 en Hampton Court, al oeste de Londres, situaba Sir Kenneth Clark el momento culminante de la tradición naturalista en el arte occidental, el punto de la máxima fidelidad a la impresión visual. Ya fuera allí, en las riberas del Támesis, o en tantos parajes a orillas del Sena, el elemento vital de Sisley fue siempre el agua. Durante las inundaciones de Port-Marly, en diciembre de 1872 y de nuevo en 1876, salió a pintar los campos anegados por la crecida del río: una catástrofe tranquila de la que emergen radiantes, bañados en la luz, los muros de la Bodega St. Nicolas, transfigurada en un palacio veneciano. Agua y aire, tierra y cielo forman una sola masa que envuelve todas las cosas y el mundo parece recobrar ante nuestros ojos su perdida unidad originaria.

En la década de 1870, los años más brillantes de Sisley, nadie encarnó mejor que él lo que el impresionismo era: un punto de equilibrio entre la devoción a la naturaleza y la libertad de la pintura en cuanto pintura, el último momento de equilibrio del arte europeo antes de que comenzara la disolución. Hacia 1880, el estilo impresionista y su "visión natural" entraron en una crisis irreversible y definitiva. Esa crisis es muy evidente en la pintura de Sisley de aquel momento, cuando las proporciones (como en Monet) se alargan, la gama de colores se vuelve irreal y la pincelada se agita, sugiriendo el aire revuelto de una tormenta. La última etapa de la carrera de Sisley, que solía considerarse como un declive, es un retorno a la serenidad, en la sucesión de vistas de la iglesia de Moret, donde el pintor se aferra aún al motivo (en vez de disolverlo como hacía Monet con la catedral de Rouen), o en los paisajes últimos, los más sencillos, despojados ya de cualquier ambición de demostrar nada, donde resuena de nuevo una voz lírica y una profunda intimidad con la naturaleza.

GUILLERMO SOLANA



EFEECTO DE NIEVE EN LOUVECIENNES. 1874.  
COLECCIÓN PRIVADA, LONDRES

# los paisajes de Sisley

PASEO DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE



## Gonzalo Puch

BEGOÑA MALONE. PELAYO, 50.  
MADRID. HASTA EL 27 DE JULIO.  
DE 721 A 2.100 EUROS

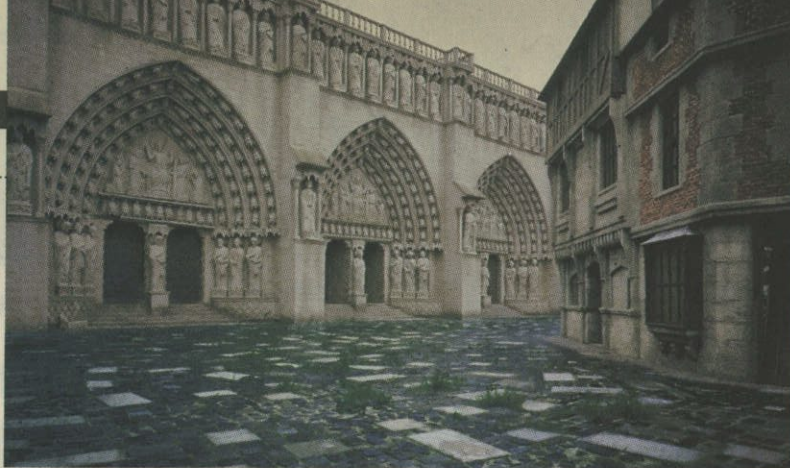
ESTAS imágenes fabricadas por Gonzalo Puch (1950) se alejan de esa realidad sabida, superficialmente vista para sentencia. Y se alejan porque logran quedarse retrasadas en el fluir natural del tiempo, congeladas en una recreación que poco tiene de simbólica y mucho más de



SIN TÍTULO, 2001

transición en unos límites fijados de antemano, de juego oportuno con las coordenadas espaciales, con la lógica visual de lo bidimensional, con los probables diálogos entre cosas, entre la luz y la figura humana. Diseño de lo vivido que, quizá, sólo pueda llamarse "situacionista". En efecto, las nuevas fotografías del sevillano crean situaciones que beben del artificio sin rechinar. Fotografías que no necesitan recurrir a efectos ópticos de extrañeza, que se limitan a retratar a una mujer tocando una bombilla en una cocina, o una pared con fotografías pegadas junto a un amontonamiento de trastos, en unos colores perfectamente sacados del natural. Instantáneas de una coreografía pensada con risa irónica y unida finamente al devenir cotidiano, "micro-acontecimientos" que exploran lo que nos es posible experimentar si olvidamos la diferencia entre lo que está dentro y lo que está fuera del escenario en que danzan nuestras vidas.

ABEL H. POZUELO



MIRIAM BÄCKSTRÖM: SET CONSTRUCTIONS, 2001

## Imágenes nórdicas

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 27 DE JULIO. DE 600 A 6.000 EUROS

OCHO artistas escandinavos integran la exposición *Imágenes nórdicas*, una muestra que refleja algunas de las tendencias fotográficas de artistas de Suecia, Finlandia, Noruega, Dinamarca e Islandia. Es prácticamente nula la repercusión del arte escandinavo contemporáneo en nuestro país al margen de contadas ocasiones, como la exposición de la reconocida artista finlandesa Eija Liisa Ahtila. Afortunadamente, en los próximos meses ésta exposición y la futura bienal de Pontevedra nos brindarán la oportunidad de conocer las propuestas estéticas de artistas de unas latitudes hasta el momento lejanas. No hay en la muestra un denominador común entre los creadores seleccionados aparte de un determinado marco geográfico y, en conjunto, el ca-

rácter de las obras es muy variado pero hay obras que bien merecen una mirada detenida.

Las piezas más interesantes son, a mi juicio, la del islandés Hrafnkell Sigurdsson (1963) y la de la danesa Ann Lislegaard (1962). El primero muestra dos imágenes de tiendas de campaña en el desierto helado de su país. Imágenes que reflejan una "arquitectura mudable", como si de construcciones típicas islandesas se tratara, donde tiempo y lugar son conceptos efímeros. En su apariencia escultórica, las tiendas adoptan un carácter icónico. La danesa Lislegaard propone cuatro fotografías que en principio parecen idénticas. Miradas desde el interior hacia afuera, ventanas pintadas de lluvia que ofrecen minúsculas variaciones, incidiendo asimismo en cuestiones espacio-temporales por el carácter secuencial de las fotografías. Con un minuto de diferencia entre ellas, las imágenes ofrecen leves cambios en las gotas de la ventana produciendo un ligero desajuste en nuestra percepción.

El resto de artistas se insertan en los parámetros de representación más o menos habituales. Desde la extracción del individuo de su anonimato en las obras de Annika Eriksson hasta la representación del entorno doméstico en lugares periféricos de Eskö Mannikö, pasando por los paisajes de Mads Gamdrup en los que cuestiona las posibilidades técnicas del medio fotográfico, las alusiones a arquitecturas ficticias en las piezas de Miriam Bäckström, los retratos femeninos en blanco y negro del noruego Tom Sandberg o las imágenes, más convencionales, de Torbjorn Rodland.

JAVIER HONTORIA

**JUAN GRIS** GALERÍA DE ARTE

**MOMPÓ**  
Homenaje a los diez años de su muerte  
Pinturas de 1958 a 1984  
Hasta el 29 de junio

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 91 575 04 27 - 91 575 98 17 - Fax 91 575 04 27  
E-mail: juangris@wol.es

# El relato gótico de Joan Fontcuberta

KARELIA: MILAGROS & CO. FUNDACIÓN TELEFÓNICA. FUENCARRAL, 3. MADRID. HASTA EL 28 DE JULIO

EN realidad, esta exposición no es la "exposición" de una obra, sino un montaje que forma parte del cuerpo—la materialidad textual— y del proceso—el *tempo*— de un relato. En el caso de Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), esto no implica novedad, sino insistencia rigurosa dentro de una trayectoria que siempre cuestiona los conceptos de fotografía como representación veraz, realizando proyectos cada vez menos fotográficos, partiendo del criterio de que —como él decía en 1988— "ya no sirve para nada salir a la calle con la cámara al hombro para ver el mundo de una manera inédita. Fotográficamente, la realidad está agotada; hay que construir nuevas realidades".

Esta vez, con el proyecto *Karelia: Milagros & Co.*, Fontcuberta construye un relato a caballo entre dos discursos diferentes: el del fotoperiodismo de investigación y el de la expresión artística. El tema es el enfrentamiento a un supuesto de superchería religiosa: los cursos para hacer milagros convocados por el monasterio ecumenista de Valhamönde, en Karelia, región finlandesa maravillosa por sus lagos, laberintos de islas y nieblas perpetuas. Se trata, pues, de realizar un reportaje crítico y lúdico sobre "la deriva a la que nos abocan estos fanatismos más o menos disimulados, y la vorágine actual de cultos, ritos, sectas, credos, supersticiones y fes, que, lejos de conducir al amor y a la paz, constituyen la principal semilla de confrontaciones a niveles nacionales y planetarios". La implicación personal de Fontcuberta en la obra —convertido y revestido de monje y cursillista de milagrología— afianza las emociones narrativas, y atempera la acidez de la parodia con el registro divertido de los disfraces,

maquillajes y puestas en escena. El efecto de simulacro, así como el pasmo de los estupendos y pormenorizados pies de foto, se amplían aquí con el exotismo kitsch de todo un variopinto universo de objetos portentosos, reliquias, exvotos, talismanes, naipes, dibujos, enmarcaciones, urnas y textos "de pared" que van acompañando al fotorreportaje, estableciendo tantas referencias cruzadas y prospecciones sociológicas y estéticas. Asimismo los elementos del montaje expositivo (las ruinas que hacen de pórtico; el registro de viejo museo del etiquetado y las vitrinas) y los vídeos manipuladores de imágenes contribuyen a la construcción narrativa del conjunto, haciendo más de un guiño a la novela gótica.

El fuerte valor narrativo del proyecto conduce a la paradoja de una representación que incluye otra representación —la suya propia—, y de una fotografía que se convierte en escritura. Ya lo advirtió Rosalind Krauss, hablando de los fundamentos fotográficos del surrealismo: "la propia estructura de la elaboración de la imagen inserta en la obra la noción de *écriture*", de serie de signos dentro de un código. Y lo confirma Chema González, cuando, tratando de la fotografía actual, observa que

"el fotógrafo despliega ciertas estrategias o procesos que sustituyen la noción de presencia por la noción de escritura. La fotografía deja de ser un inventario de lo real para construir un dispositivo ficcional sobre lo

existencial". Así, las imágenes de Fontcuberta se alegorizan y, convertidas en metáforas encadenadas, dan un intenso carácter poético al relato.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

MILAGRO DE LA UBICUIDAD, 2002



# Travestismo de identidades

**THE SELF.** CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASARIERA, 2. MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

EN "la identidad desde la perspectiva del género", tema de esta edición de PHOTOESPAÑA, es clave la noción del género como construcción cultural que puede ser denunciada, deconstruida o parodiada. *The Self* (El yo), una de las aportaciones al festival de la comisaria invitada japonesa Noriko Fuku, indaga, a través de la obra de cinco artistas de procedencia europea, americana y asiática, en la maleabilidad contemporánea de ese "yo" que fue en otros tiempos más rígido y cerrado. Aunque el disfraz o la máscara han sido estrategias habituales de simulación de otras identidades en el teatro o en el arte, en las últimas décadas hemos asistido a una auténtica obsesión, especialmente en la fotografía, por la metamorfosis. En manos de buen número de artistas, se ha convertido en una herramienta crítica, pero también ha sido adoptada por muchos como elemento festivo y hasta humorístico con gran aceptación por parte del público, que aplaude, divertido, este gran carnaval puesto en escena con medios cada vez más sofisticados y espectaculares.

En esta exposición son todos los que están pero no están más que una pequeña parte de los que son. Es un

pequeño muestreo, en parte canónico, en parte innovador, de una tendencia muy extendida y muy reveladora de las inquietudes y los deseos de nuestros días. La voluntad de cambiar de identidad implica una difuminación de categorías, serias dudas sobre la definición de la esencia del yo y sobre el finjimiento interesado de la personalidad: problemáticas que se encuentran igualmente en el mundo del arte, en el que la idea de autenticidad se vuelve cada día más borrosa. Como contrapartida, estas actitudes contribuyen a derribar estereotipos y a traspasar fronteras.

El artista más veterano de la exposición es Jürgen Klauke, del que se han escogido tres estupendas series de los 70, *Adentro-afuera*, *Yo + yo* y la famosa *Self Performance*. Por medio de operaciones que hoy calificaríamos de rudimentarias (prendas de vestir, prótesis artesanales y sencillo maquillaje) Klauke busca en sí mismo una dimensión andrógina en una suerte de ritual de gran eficacia icónica. En este mismo terreno de la indefinición sexual, Catherine Opie realiza una tarea al tiempo documental y performativa, de calidad técnica muy destacable. Sus modelos (ella incluida) no se disfrazan para



**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

**PHOTOESPAÑA 2002** (del 13 de junio al 14 de julio).

**Corporeal/Cuerpo Real, Marina Abramovic, Adrian Piper, Carolee Scheemann.**

**Federico Patellani, La piú bella sei tu** (Patrocina Caja Duero).

**Sophie Dubosc, No hablo japonés.**

**Francesca Woodmann** (Organiza Fundación Cartier para el arte contemporáneo).

**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](mailto:condeduque@munimadrid.es)

  
Ayuntamiento de Madrid  
Consejería de Cultura, Educación,  
Escuela y Deportes



YURIE NAGASHIMA: *AUTORRETRATO*, 1993. A LA IZQUIERDA, TOMOKO SAWADA: *SIN TÍTULO*

la ocasión, no fingen ser otra cosa que lo que son: lesbianas y gays a veces sometidos a cirugía y tratamientos hormonales que camuflan tan perfectamente su sexo natural que es imposible saber si se trata de hombres o mujeres.

Quienes visiten la exposición atraídos por las “estrellas” Klauke y Opie se verán además recompensados por el probable descubrimiento de dos artistas notables de distinto sesgo, el ruso Vladislav Mamyshev y la japonesa Tomoko Sawada. Mamyshev, en la línea jocosa y ególatra de Yasumasa Morimura, se transforma en una graciosísima serie en Lyoubov Orlova, vedette que fue en los 40 la máxima estrella de la cinematografía popular, y con un talante más

crítico, escenifica cuentos tradicionales de su país en los que se recoge el alma rusa. Sawada combina igualmente el alegre juego del disfraz con la crítica social en varios paneles de fotos de fotomatón –refiriéndose a la costumbre de los padres de distribuir fotos de sus hijas para encontrarles maridos– en los que ella misma, una auténtica transformista, adopta hasta ¡400! diferentes aspectos que le confieren variadísimas personalidades.

Bastante menos interesante es la obra de Yurie Nagashima, que se pretende seguidora de Goldin y Araki, y que cae en un narcisismo un tanto convencional.

ELENA VOZMEDIANO

A Coruña, Alicante, Barcelona, Bilbao, Burgos, Cádiz, Cáceres, Castellón, Córdoba, Figueras, Girona, Granada, Huelva, Huesca, Jerez, Las Palmas de Gran Canaria, Lleida, Logroño, Madrid, Murcia, Oviedo,



EL PERIODICO DEL ARTE

Palma de Mallorca, Pamplona, Pontevedra, Salamanca, San Sebastián, Santander, Santa Cruz de Tenerife, Santiago de Compostela, Sevilla, Teruel, Valencia, Valladolid, Vigo, Vitoria, Zaragoza

La publicación imprescindible en el mundo del arte



Si quiere conocerlos solicite un EJEMPLAR GRATUITO: Zurbano 15, 28010 Madrid; Tel: 91 700 49 40; Fax: 91 310 08 44; suscripciones1@periodicodelarte.com

La artista portuguesa Helena Almeida es, sin duda, la gran protagonista del llamado Festival Off (no institucional) de PHotoEspaña. Helga de Alvear muestra en esta exposición (la primera en una galería madrileña) varias obras nuevas (de la serie *Seducir*, 2002) y un gran políptico de 1998 (*Dentro de mi*). De su evolución plástica, de sus "pinturas habitadas", de la escala, del complejo proceso fotográfico, de su cuerpo como obra de arte... de todo ello habla en esta entrevista.

A la hora de establecer una historia del arte contemporáneo portugués, el nombre de Helena Almeida debe aparecer como una de las principales figuras de estudio, una clave para entender cómo allí, no sin cierto retraso, se instaura un nuevo discurso que se aleja de lo formal para valorar ideas y actitudes.

—Su trabajo nace a partir de cierta privacidad, de una valoración de los gestos de su cuerpo en soledad; manos, dedos, boca... siempre en acción de pintar o dibujar, compartiendo inquietudes con artistas como Vito Acconci o Bruce Nauman.

—Pienso que, por un lado, es común a todos los artistas, que tenemos que estar solos para concentrar-

nos, pero es cierto que mi taller además de ser mi lugar de trabajo forma parte de este trabajo, de la misma manera que mi cuerpo. En efecto, conocí a muchos artistas a los que me sentía cercana, si bien en mi país estas propuestas apenas se conocían. Viajaba mucho y conseguí conectar con lo que se hacía en otros lugares.

—El propio Acconci estimaba que el fotograma de una película era algo que lo separaba del mundo exterior y lo ponía en una "cámara de aislamiento", donde se quedaba solo, con su material principal: el cuerpo. ¿Le ocurre algo similar?

—Yo me quedo sólo con mi cuerpo, porque todo lo que hacemos, los gestos, pueden ser considerados un pensamiento estético. Los materiales que me rodean son los que aparecen en mi obra, los escojo siempre de mi propio taller porque no deseo alargar o ensanchar el campo, me gusta lo mínimo y por eso mi taller es suficiente.

#### El jardín cerrado

—Sin embargo, alguna serie como *En el estudio para dos espacios*, de finales de los setenta, revela un exterior que, de todas formas, resulta todavía más cerrado que nunca.

—Creo que en aquella obra logré esa sensación. Está hecha en mi jardín y, es verdad que sentí un cerramiento todavía mayor al de otros trabajos realizados dentro del estudio. Sin embargo, en otra obra similar de aquel momento no lo logré.

—"Mi obra es mi cuerpo, mi cuerpo es mi obra", ha afirmado.

# Helena Almeida

## "Mi mundo es mi cuerpo"

—Sí. También que mi mundo es mi cuerpo y que mi cuerpo se refugia en mi estudio.

—Resulta casi inevitable hablar de performances, si bien sé que se sienten muy lejana de éstas.

—Claro, porque yo trato mi cuerpo como si fuese una instalación visual y la fijo a través de la fotografía para después integrarse. Prefiero hablar de escultura efímera más que de performance, ya que trato de fijar un momento para llamar la atención de lo que es más sutil, que la imagen quede plasmada, parada. Por eso escojo la fotografía y también el blanco y negro, ya que el color en muchos casos distrae y trato de huir de esa distracción para ser más gráfica.

—Pero, por otro lado, sus obras escapan de lo documental.

—En efecto documentan, pero no actúan como fotografías documentales, intento alejarme de esa intención. Mis historias no tienen principio ni final; es como si fuese a hacer un gesto y de repente me interrumpen, no tiene lógica y, por lo tanto, no existe esa intención.

—Cualquiera que se acerque por primera vez a sus trabajos puede que advierta pocos cambios a lo largo de su carrera artística. Formalmente entendemos una clara continuidad, ¿es simplemente un cambio de actitud lo que separa sus primeros trabajos de los últimos?

—Sin duda, ahí radica la gran diferencia, tal vez la única. En un primer momento me movía la intención de acabar con la pintura. Entonces pensaba que caminaba ha-

cia delante, pero ahora no necesito probar nada, ni deshacerme de nada; ahora soy yo y mi cuerpo, como si negase la propia fotografía. Lo importante es lo que voy a hacer y no el medio; mi actitud corporal es hoy más moderna.

#### La pintura y la escala

—Habla de acabar con la pintura y, sin embargo, su actitud es muy pictórica, ¿no es así?


—Es que cuando hablo de romper con la pintura me refiero a su sentido tradicional, a la manera de utilizar la tela. Yo me considero pintora y, como dices, utilizo la fotografía como pintora, pensando que estoy haciendo un cuadro.

—En sus últimos trabajos cambia la escala: acaba por traicionar la escala humana para potenciar los brazos y lograr el contraste con la levedad del pigmento.

—Todo obedece a una simple razón estética, a un funcionamiento intuitivo que me lleva al gran formato o al pequeño, a la escala humana o a la sobredimensionada, al color o al blanco y negro... Todo es intencional, pero siempre entra la casualidad; todo nace de lo pensado y estudiado, pero acaba por dominar lo sentido. De todos modos, me resulta difícil hablar de mis últimos trabajos porque están demasiado cerca. Continuo con el mismo tema, mi interior, pero no tiene nada que ver con mi intimidad. Se trata de ver cómo mi cuerpo penetra en el espacio, cómo acaba en los pies y la cabeza de una forma abrupta, y pongo espejos para que se refleje y se expanda hacia dentro de mí.

**"Cuando hablo de romper con la pintura me refiero a su sentido tradicional. Yo me considero pintora y utilizo la fotografía como pintora, pensando que estoy haciendo un cuadro"**

DAVID BARRO



Helena Almeida nace en Lisboa en 1934, en una familia de artistas. Diplomada en pintura por la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, comienza a interesarse por la abstracción tras un viaje a París en 1964. Cuando en 1968 mostraba lo políticamente incorrecto a la hora de contemplar una exposición, en este caso la parte trasera de las telas, dejaba patente su intención de desarticular la lógica perceptiva que había acompañado a la pintura. Así, rechazó la representación del objeto para buscar su propia naturaleza, llegando a esa característica corporeización de la pintura que actúa como seña de identidad en su producción posterior.



M. GONZÁLEZ: MANOS NEGRAS, 2002

## Marisa González

PHE02 AELE. PUIGCERDÁ, 2.

MADRID. HASTA EL 15 DE JULIO.

DE 2.500 A 3.500 EUROS

HAN pasado más de veinte años desde que Marisa González presentó su obra por vez primera en esta galería madrileña. Esta última exposición muestra un nuevo bloque de trabajo, *Son de ellas*, con el que retoma su conocida inclinación hacia lo humano, si bien manteniendo claros vínculos con *La Fábrica*, su trabajo anterior. Siete series de fotografías construyen el ejercicio crítico de esta artista bilbaína acerca de los problemas de la mujer y su explotación laboral. Manos femeninas que se retuercen entre los distintos artefactos en un contexto claramente industrial y, a la vez, marcadamente punzante por cuanto representa la tediosa manipulación de objetos en un siniestro entorno laboral. Si en su anterior comparecencia reflejaba en su *Fábrica* los terribles efectos del paso del tiempo y su capacidad destructora, ofrece ahora una mirada crítica hacia cuestiones que parecen ajenas al correr del tiempo y que, lamentablemente, se mantienen frescas en la actualidad: esto es, la vigencia de actitudes opresoras hacia la mujer y sus muchas veces inhumanas condiciones de trabajo. **J. HONTORIA**

## Christopher Muller

PHE02 HEINRICH EHRHARDT. SAN

LORENZO, 11 MADRID. HASTA EL 20

DE JULIO. DE 450 A 5.500 EUROS

CON el título de *Mirando las cosas de nuevo*, el alemán Christopher Muller (1966) sigue con su particular y personalísima versión de la tradición occidental del bodegón. En su primera individual española puede verse cómo el artista confecciona retratos desprovistos de ambigüedad,

sin contrastes entre luz y sombra, pero inusualmente perfectos a la vez que originales, de utensilios, vestimentas, cosas vulgares que una vez fueron guardadas por capricho en aquel cajón olvidado de la mesilla (las hojas de un árbol, unos naipes) o restos de la marea del consumo diario (envases, cajas de cartón de fármacos...) En efecto, las fotografías de naturalezas muertas de Muller deben vincularse a esa idea plástica que contempla a los objetos como una suerte de "campos neutros de expresión". Como para confirmarlo ahí están esas composiciones con figuras humanas, tranquilas como estatuas de parque, expresivas de la misma forma que lo son los bodegones. Figuras y/u objetos reunidos siempre para la ocasión (tras la que puede rastrearse una calculada escenografía) en un diálogo mudo por el que parecen confesarnos en voz baja aspectos de lo que nos constituye. Espejos perfectos, objetivos, de las características esenciales de la condición humana. **A. H. POZUELO**

## MP & MP Rosado

PEPE COBO. CARDENAL CISNEROS, 5. SEVILLA. HASTA EL 31 DE

JULIO. DE 850 A 5.500 EUROS

DESDE sus comienzos, estos gemelos sonaron con fuerza porque eran protagonistas de un arte tremendamente vivo. Con el paso del tiempo han demostrado que su preclara realidad no era sólo fruto de una afortunada experiencia iniciática, sino que se sustentaba en una concepción estética

fundamentada en una sabia adecuación plástica. Por eso acuden a los más selectos foros y están en los espacios con más proyección. Pepe Cobo nos presenta una sugestiva y abierta oferta donde la realidad y la ficción diluyen sus contornos en la proyección de ambiguos postulados representativos. Los dos artistas nos sitúan en los esquemas de

una instalación con la figura humana conduciéndonos por los territorios de una identidad cuestionada. Los personajes nos velan su cercana personalidad con máscaras de animales o con réplicas de sus propias imágenes. Existe la clara intención de plantear los enigmas de una sociedad alienante que oprime al ser humano hasta despojarlo de su propia personalidad. Los MP siguen sonando fuerte, señal inequívoca de que



MP & MP: SIN TÍTULO (LA INTIMIDAD), 2002

mantiene vivas todas las expectativas. **BERNARDO PALOMO**

## Realismo y figuración

CLAVE. PILAR, 9. MURCIA. HASTA EL 6 DE JULIO. DE 600 A 9.000 EUROS

HASTA ahora las bienales, los concursos, los premios..., es decir, todo ese otro trájín que lleva siempre aparejado el arte, parecían estar alentados más bien desde el poder político o económico. La galería Clave de Murcia decidió montar su propia bienal sobre realismo y figuración contemporánea y ya va por la segunda edición. De 184 artistas presentados en la primera edición, se ha pasado a 309. De tener un carácter exclusivamente nacional, a internacional. Fidelidad al realismo o a la figuración son las bases principales de este encuentro; una bienal quizá con pocos premios, pero con proyección garantizada: los diez primeros premios tienen asegurada la venta de la obra a la galería, amén de otros contactos con galerías afines al estilo. ¿Calidad? A fin de cuentas se trata de un concurso y siempre aparece alguien con frescura y verdad, como por ejemplo la que para nosotros representa José Romero y su espléndido *Ángel*. **JUAN BALLESTER**

## III Certamen Nacional de Pintura Parlamento de La Rioja

### Premios:

Un único premio dotado con 15.000 euros y 5 Medallas de Honor.

### Medidas:

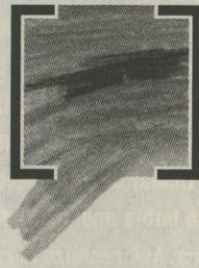
No inferiores a 100 cm ni superiores a 200 cm

### Plazo de presentación:

Del 15 al 31 de agosto de 2002

### Información y solicitud de Bases:

PARLAMENTO DE LA RIOJA  
C/ Marqués de San Nicolás, 111  
26071 Logroño (La Rioja)  
Tel.: 941 20 40 43 y 941 28 77 28  
Fax: 941 22 37 45  
presidencia@parlamento-larioja.org



[2002]



## Gaudí. Arte y diseño

ENTRE el aluvión de exposiciones que se inauguran estos días en torno a Gaudí en este año de su 150 aniversario, hay una que merece la pena destacar: *Gaudí. Arte y diseño*. Realizada por Daniel Giralt-Miracle (comisario general del año dedicado al arquitecto) y organizada por la Fundación Caixa Catalunya, esta muestra reúne en Barcelona los originales diseños del creador, objetos útiles pero innovadores en la forma. Se trata de elementos inseparables de su arquitectura que pueden ser vistos en La Pedrera hasta el 24 de septiembre. Armarios, mesas, asientos, reclinatorios, biombos, vidrieras, ventanas, tiradores, mirillas, rejas, cabinas de ascensor o lámparas forman parte de este conjunto, el más completo presentado hasta hoy. Junto a esta exposición, otras dos completan el imaginario Gaudí: *Pintores y escultores amigos de Gaudí* en la Fundación Godia (también hasta el 24 de septiembre) y *Jujol, diseñador*, en torno al colaborador y amigo de Gaudí, en el MNAC (hasta el 18 de agosto). En la imagen, detalle de mosaico del Parque Güell.

# Gomis o la consagración a la belleza

FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÏC. S/N. BARCELONA. HASTA EL 1 DE SEPTIEMBRE

ACOMODADO empresario, Joaquim Gomis (1902-1991) se consagró a la promoción del arte moderno, cuando el arte contemporáneo no era un simple negocio como hoy sino una aventura vital. Joaquim Gomis se encuentra detrás de muchas iniciativas culturales de innovación en la preguerra y la postguerra que sería fatigoso citar. Fue miembro de ADLAN, Cobaltó 49, Club 49... En fin, recuerdo que en una entrevista, Rafael Santos Torroella me contó cómo, en 1949, acompañado por Gomis fueron a recoger, casa por casa, las obras de Joan Miró en la primera y heroica exposición del artista después de la Guerra Civil. Pero además de todas estas actividades, Joaquim Gomis también mantuvo una práctica como fotógrafo.

A Joaquim Gomis se le atribuye el papel de pionero en la introducción de la modernidad fotográfica en España. Desde los años 20, Gomis sintoniza con las corrientes y experiencias internacionales que reivindican una nueva fotografía entre las aportaciones de la vanguardia artística, la publicidad y el fotoperiodismo. Bien



SOMBRERERÍA PRATS, 1959

informado y gran viajero, importó una idea de la modernidad.

Pero hay algo más que modernidad. Joaquim Gomis significa, a grandes rasgos, una fotografía de carácter formal, ajena, o mejor, independiente del tiempo que le toco vi-

vir. Ni memoria, ni documento; lo que preocupa a Joaquim Gomis es un sentido de la forma. A menudo los círculos que frecuentaba se han calificado de *snobs* y frívolos. En todo caso, diría que su formalismo no es vacío, que existe una búsqueda per-

sonal. Sospecho que Gomis es un esteta del siglo XX, consagrado a la belleza aunque ésta sea una belleza moderna. Para él, la belleza era lo pintoresco, el ángulo insólito, el detalle, el contraste de sombras y luces, la perspectiva forzada, el primer plano... etc. En definitiva, "su belleza" se expresaba en una mirada no convencional sobre las cosas. Dedicó parte de su actividad a fotografiar la obra de creadores como Gaudí, Joan Miró, Antoni Tàpies... Y aquí está la clave de Joaquim Gomis como persona y fotógrafo que se dirige al espectáculo de la vida con la misma actitud con que trata a estos artistas o creadores: la fotografía para acceder y rescatar esto tan extraño que denominamos arte o belleza. Entre unas y otras, entre las fotografías sobre Gaudí, Miró o Tàpies y las

demás no hay diferencia. Son el mismo mundo: una belleza no convencional, el único combatiente de talla para enfrentarse a la banalidad de la vida cotidiana.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Exposición

## El país del quetzal Guatemala maya e hispana

Madrid. Centro Cultural de la Villa  
17 mayo / 21 julio 2002  
Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior

## El país del quetzal Guatemala maya e hispana

**Sede** Centro Cultural de la Villa  
Plaza Jardines del Descubrimiento, s/n, Madrid

**Horarios** Martes a sábado, de 10.00 a 21.00 h.  
Domingos, de 10.00 a 14.00 h.  
Lunes cerrado  
Cierre de la taquilla media hora antes del cierre de la exposición

**Tarifa** Entrada gratuita

**Información y reserva de grupos** Teléfono: 91 575 60 80  
<http://www.seacex.com>



Organiza



Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior  
[www.seacex.com](http://www.seacex.com)

Colaboran



# Galerías de ARTE y subastas

*Sokoa*  
GALERIA DE ARTE

**25**  
años de  
sokoa

Exposición extraordinaria con motivo  
de la presentación del libro que recoge la obra de  
**34 ARTISTAS** que colaboran con la galería

**HASTA EL 30 DE JUNIO**

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



Tiara-collared 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

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



Josep Guinovart (Barcelona, 1927)  
"Sin título". Técnica mixta sobre papel. 50 x 72,5 cm.

**SUBASTA 2, 3, 4 Y 5 DE JULIO**

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

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

ÚLTIMA EXPOSICIÓN DE  
**ESTUDIO CANALS**



**DEL 11 AL 29 DE JUNIO**

Villanueva, 19 - 28001 MADRID  
Tel. y Fax: 91 431 66 05

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

**CRISTINA DUCLOS**



**HASTA EL 19 DE JULIO DE 2002**

Alcalá, 54 - 28014 MADRID  
Tels.: 91 521 52 78 - 91 523 14 51 • Fax: 91 522 01 58  
E-mail: galeria@ansorena.com



**GALERIA ESPALTER**

**"MIRADAS DE MUJER"**  
COLECTIVA



**Hasta el 29 de junio**

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID  
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04  
e-mail: espalter@wanadoo.es

**GALERÍA TOISON**  
FUNDADA EN 1952

*...mirando a Segovia*



*Amalia del Alamo  
L. Jesús Labrador  
José Orcajo*

**Hasta el 21 de junio de 2002**

C/ Arenal, 5 • 28013 MADRID  
Tel.: 91 532 16 16



**VENDÔME**  
*Pilar Cambrenero*  
EXPERTA EN GEMOLOGÍA  
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS



Brazalete doble clip platino y brillantes. Francia c. 1930

**COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO**

Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID  
Tel.: 91 319 46 51 • Móvil: 619 19 92 84  
E-mail: vendome@eresmas.net

**AMADOR DE LOS RÍOS**  
GALERÍA DE ARTE



Miguel A. Campano. 1985  
"Naturaleza muerta". Óleo sobre tela.

**OBRA EN PERMANENCIA**

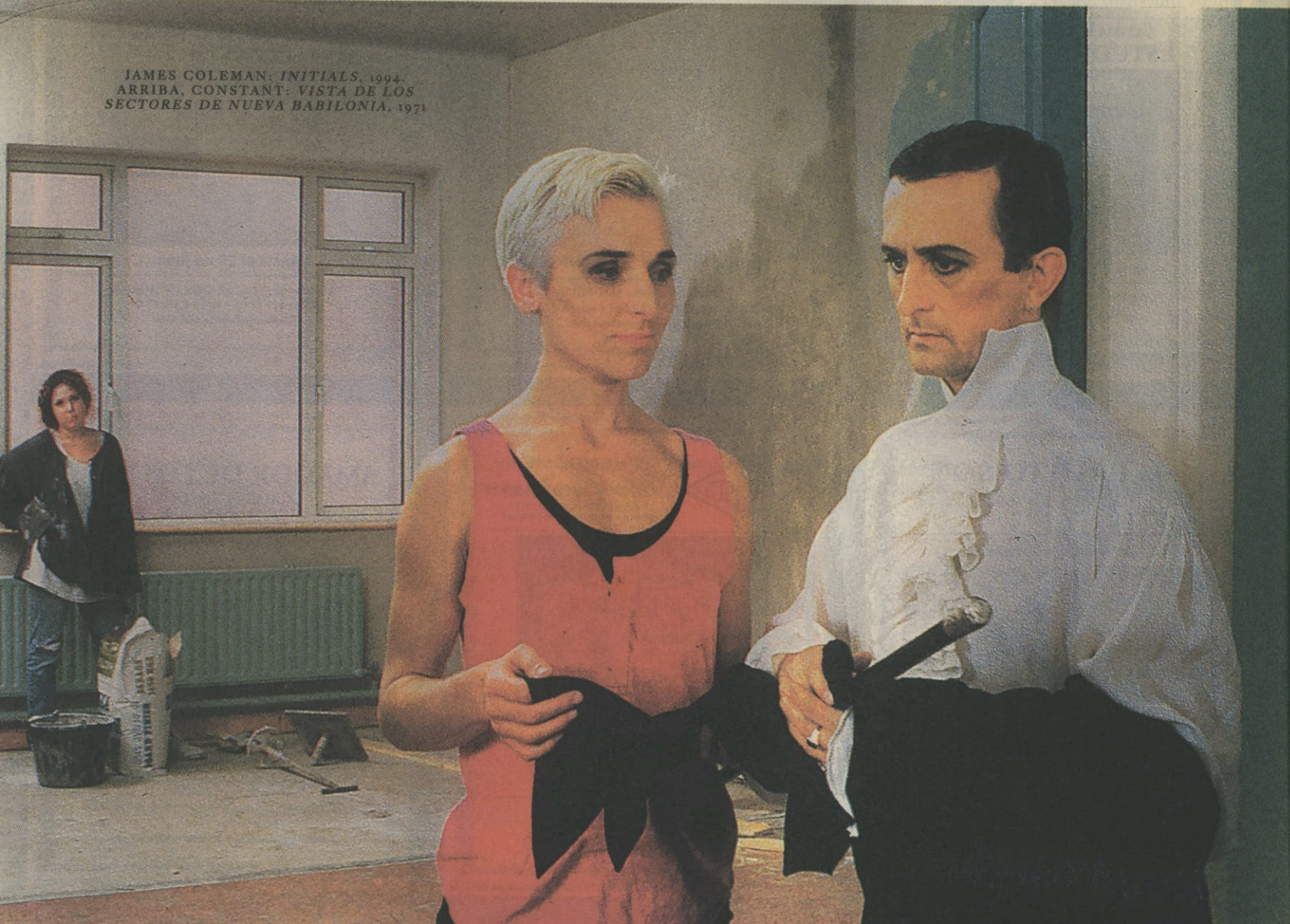
Fernando el Santo, 24 • 28010 MADRID  
Tel. y fax: 91 310 05 41  
E-mail: galeriaamadordelosrios@hotmail.com



La gran pantalla protagoniza una Documenta con trasfondo moralista

# El tumulto de las imágenes

JAMES COLEMAN: *INITIALS*, 1994.  
ARRIBA, CONSTANT: *VISTA DE LOS  
SECTORES DE NUEVA BABILONIA*, 1971



EL tono estético de esta Documenta está marcado por el carácter envolvente de las imágenes. Esto hace que el público se sienta, a la vez, como en su casa o como en la calle: asediado por las imágenes repetitivas y efímeras de los medios, la publicidad y el diseño. La gran pantalla lo ocupa todo. Si los espacios artísticos de exhibición introducen un corte, una cesura, una descontextualización, que refuerza la intención estética de las propuestas artísticas, en la Documenta 11 se ha optado por lo contrario. El resultado es una intensa sensación de familiaridad, de cosas ya vistas. Nada llama demasiado la atención. El arte se repliega a una función de crónica social, con un trasfondo pretendidamente crítico, que en realidad tiene más que ver con un cierto moralismo bien pensante, construido sobre la base de cuotas de representación: lo políticamente correcto se apropia del espacio rebelde e intempestivo del arte.

El pretendido carácter "transnacional" de la muestra debe matizarse a la luz de un dato significativo:

independientemente de su origen, tanto el director artístico Okwui Enwezor como todos los miembros de su equipo viven y desarrollan sus actividades profesionales en Estados Unidos o en ciudades europeas. Con la mayor parte de los artistas seleccionados viene a suceder algo parecido. Así que no nos engañemos, "el tono" internacional del arte se sigue marcando desde los mismos centros de poder. En ese sentido, es inevitable referirse a la presencia testimonial de artistas españoles, por mucho que se pretenda justificar señalando que su carácter "transnacional" implica que la selección no se establece por cuotas nacionales. Eso ha sido siempre así en todas las Documentas. El problema no se sitúa en ese punto. La explicación de uno de los miembros del equipo de dirección artística, afirmando que en el arte que se hace en España "no se tratan los contenidos políticos o sociales que aquí nos interesaban", me parece un espectacular ejercicio de cinismo. Creo, por el contrario, que la práctica ausencia de artistas españoles tiene sobre todo que ver con



JUAN MUÑOZ DURANTE UNA GRABACIÓN

el escasísimo peso de las instituciones artísticas españolas en la escena internacional, que hace de nuestros artistas creadores invisibles.

Dicho esto, resulta significativo que Juan Muñoz esté presente en Kassel, con todo lo que su obra implica de interpelación estética y moral a la peculiar "situación" artística española. Eso sí, se trata de una obra un tanto atípica: un guión para la radio, que leído por John Malkovich y con música de Alberto Iglesias, puede de momento sólo "escucharse" en las emisoras de la ciudad alemana. Como también es importante y positiva la presencia de Pere Portabella, ese cineasta atípico y comprometido, cuya obra presentó Marcelo Expósito en una excelente exposición celebrada en 2001 en el MACBA. Su película sobre la tran-

sición española, *Informe general* (1975), que en España tuvo un solo pase en televisión, puede verse, no muy cómodamente, en un pequeño monitor. Además, en dos salas de cine de Kassel se proyectan otras dos películas suyas: *Umbracle* (1971-72) y *Puente de Varsovia* (1989).

En mi opinión, y a pesar de que el nivel general de las obras es alto, entre las seleccionadas hay bastantes que no resultan plenamente satisfactorias. No es una objeción "formalista", aludo a construcciones o estructuras no plenamente consistentes. Pero, en todo caso, y como síntesis final de mi aproximación crítica, les aconsejo especialmente que vean las piezas de los siguientes artistas: Chantal Akerman, Fareed Armaly, Michael Ashkin, Zarina Bhimji, Constant, Touhami Ennadre, Yona Friedman, Carlos Garaicoa, Víctor Grippo, Mona Hatoum, Thomas Hirschhorn, Alfredo Jaar, Isaac Julien, William Kentridge, Doris Salcedo, Andreas Siekmann y Jeff Wall. Son lo mejor de esta Documenta.

JOSÉ JIMÉNEZ



LVIS BURGOS ARTE DEL SIGLO XX

FRANCISCO PRADILLA

UNA COLECCIÓN INÉDITA

Hasta el 30 de junio

Villalar, 5 • 28001 Madrid  
Tel. y fax: 917 811 855  
lburgos@art20xx.com

EL DÍA DEL CORPUS CHRISTI EN ITALIA  
Acuarela sobre papel, 78 x 56 cm  
Firmado y fechado: "F. Pradilla Ortiz. Año 1909"  
(ang. inf. dcho.)



# T E A T R O

El director estrena *La ópera de cuatro cuartos* el día 25 en el Grec de Barcelona

## Brecht según Bieito



BORIS RUIZ Y  
CECILIA ROSSETTO  
DAN VIDA A MAC-  
KIE Y JENNY

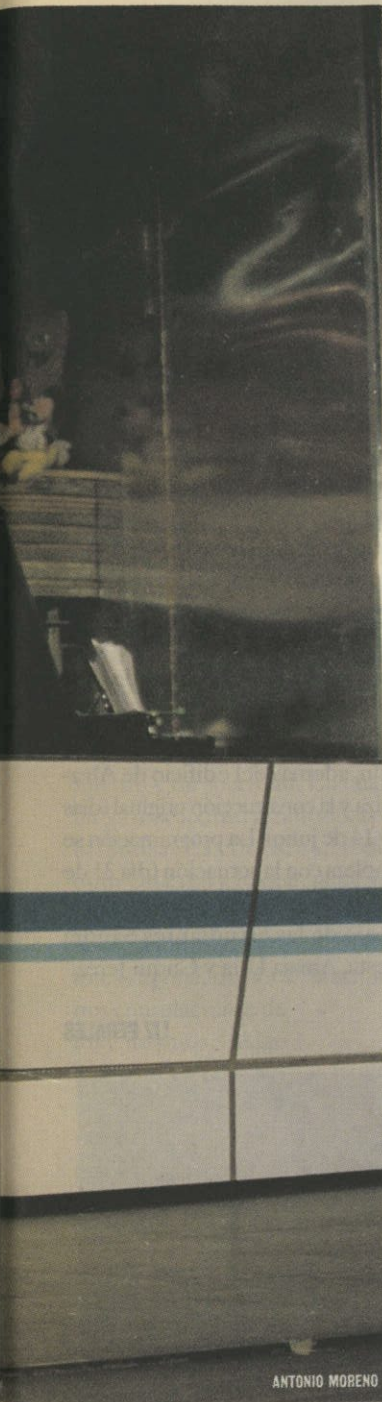
Donde había unos suburbios ahora hay una tómbola, y en la mano de Mackie Navaja donde se escondía la afilada arma ahora hay un micrófono inalámbrico. Calixto Bieito vuelve a reinterpretar a los clásicos y, en esta ocasión, el dardo ha ido a dar en *La ópera de cuatro cuartos* de Brecht y Kurt Weill. El montaje, con música en directo, se presentará también en Salamanca del 24 al 27 de julio.

PROSTITUTAS, delincuentes, vagabundos, policías corruptos... Los personajes de Brecht—encabezados por el inmortal Mackie Navaja— y que Kurt Weill definió en cada una de sus famosas canciones, deambulan por *La ópera de cuatro cuartos* para dar vida y credibilidad a esta fábula sobre los estragos del capitalismo. En ese submundo, el agua turbia de las cloacas es el espejo elegido por el

alemán para reflejar la corrupción del ser humano en un mundo que sólo se mueve con el dinero.

*La ópera de cuatro cuartos* ha pasado por las manos de decenas de artistas a lo largo de más de medio siglo. En nuestro país José Tamayo, Mario Gas o Roberto Vidal Bolaño han dirigido a actores como Amparo Soler Leal, Santiago Ramos, Constantino Romero y Vicky Peña.

**El director ha situado la acción en una tómbola moderna que poco o nada tiene que ver con la estética oscura de corrupción que se desprende del original para subrayar la destrucción del ser humano por el capitalismo**



ANTONIO MORENO

En el extranjero Heiner Müller, Peter Stein, Ute Lemper y hasta Sting no han podido resistirse a la atracción de este texto, obra emblemática del tándem que formaron Bertolt Brecht y Kurt Weill en la Alemania convulsa ante la irresistible ascensión del nazismo al poder.

En *La ópera de cuatro cuartos* los hallazgos musicales de Weill

—que compuso una fascinante partitura en la que incorpora el cabaret, el jazz y la música culta, aunque satirizada— se unen a los planteamientos escénicos de Brecht, que había quedado hechizado por la dieciochesca *Ópera del bandido*, de John Gray.

**Del suburbio a la tómbola.** Era cuestión de tiempo que Calixto Bieito se fijara en esta obra. Si la música de Verdi—*Un ballo in maschera*— le inspiró al director imágenes como la de una hilera de políticos con los pantalones bajados sentados sobre otra hilera de retretes, o tradujo *Macbeth* a un ambiente de mafiosos —donde el sexo y la violencia explícita acompañan la prosa de Shakespeare—, ¿qué podrá suceder con *La ópera de cuatro cuartos*, material altamente polémico?

Para empezar, Bieito se ha rodeado de un equipo artístico de confianza, entre los que se encuentran actores asiduos en sus montajes como Roser Camí, Daniel Klamburg y Mingo Ràfols; Lluís Vidal en la dirección de la orquesta de cámara del Lliure, y Xavier Züber, Pablo Ley, Josep Galindo y el propio director como autores de la dramaturgia.

Bieito ha situado la acción en una tómbola moderna que nada o muy poco tiene que ver con esa estética oscura de corrupción que se desprende de la obra original. Xavier Züber, uno de los autores de la dramaturgia, asegura que lo que les interesa “es hacer un montaje muy radical, directamente relacionado con ese mundo capitalista sobre el que gira la obra. Por eso hemos llevado la acción a una tómbola, donde se amontonan objetos, desde una lavadora hasta una vajilla o un juego de café. En ella sólo hay sitio para lo material, lo que deseas está allí, y depende del destino o del azar que ganes o que pierdas”.

Eliminado el “lado romántico de la obra”, Mackie, el protagonista, “se convierte en una víctima más del mundo material en el que vive, donde el dinero no sólo sirve para realizar sueños, sino para aniquilarlos. Frente a él se encuentra Jenny”.

Züber defiende esta puesta en escena aludiendo que “la estética original, en los tiempos que corren, está pasada de moda”. Así que ellos se alejan de esa atmósfera de la Alemania suburbial y grotesca que recuerda a los cuadros de George Grosz para acercarse a una estética fría donde los objetos y no las personas acaparan la escena. De esa forma también han querido subrayar “el verdadero mensaje de Brecht —dice Züber—: Cómo el interés capitalista y el dinero puede destruir al ser humano”. Mackie y Jenny, los protagonistas, acaban por diferentes motivos bajo esa rueda del dinero y el poder.

**Canciones intocables.** La potente partitura de la obra convirtió esta mezcla de cabaret, ópera, opereta y drama burgués en antesala del musical americano. Sus melodías han sido entonadas por artistas tan dispares como Marianne Faithful, Teresa Straatas, Nuria Espert —ya adentrados en aguas nacionales—, Ana Belén y Miguel Ríos, entre otros. Para este montaje, la música ha sido respetada “ya que la partitura de Weill es muy precisa, y define a todos y cada uno de los personajes con unos pocos acordes, desvelando hasta su alma”. La bailarina Mar Gómez se encarga de la coreografía de este montaje que es una coproducción del Festival Grec, Salamanca 2002 Ciudad Europea de la Cultura, el teatro Cuyás de Las Palmas y la empresa privada Focus.

ITZIAR DE FRANCISCO

## De rufianes y ladrones

JAVIER VILLÁN

Lo malo de Brecht es el brechtismo. Es decir, la canonización que de él han hecho sus seguidores, la seriedad adusta, la conversión en máscara patética de aquello que en el alemán es júbilo o ironía. Su célebre teoría del distanciamiento se convirtió en hermetismo frío. Y se olvidó que su corpus teórico está recorrido por el gozo y la diversión del teatro. El teatro de Brecht dista tanto del aburrimiento como de la evasión. Si alguna reflexión suscita el anuncio de este montaje es que Calixto Bieito no es hombre proclive a ortodoxias ni rigideces. Posiblemente Bieito haya encontrado el Mackie Navaja en Jeremías Peachum y en todos esos personajes de los bajos fondos que pululan en *La ópera de perragorda*, fecunda fuente de inspiración.

Bertold Brecht fue necesario en la España de los años 70 cuyas aspiraciones de libertad pasaban por importar autores, corrientes y pensamiento considerados réprobos o vitandos. La normalización de la cultura por entonces encontraba todavía no sólo resistencia, sino hostilidad; José Luis Gómez, recién llegado de Alemania, tuvo la ocurrencia de poner en escena *La resistible (evitable) ascensión de Arturo UI*, pertinazmente titulada aquí por “irresistible”. *La ópera de perragorda*, o de cuatro centavos o de tres peniques, etc... que de todas esas formas se ha traducido el texto de Brecht, es una obra capital de un autor que tiene muchas creaciones capitales. En ella están, o de ella pueden extraerse, muchos de los elementos épicos y dialécticos del teatro brechtiano. Es un puente entre el fuerte expresionismo de sus primeras obras y el didacticismo más acusado de la siguiente etapa. Aunque el argumento no es original, Brecht sentía por ella predilección. *La ópera de perragorda* está inspirada en la *Beggar's Opera* del inglés John Gay. Brecht dirigió su estreno en Berlín en 1928 y una de sus máximas preocupaciones fue que golfos, putas y bandidos parecieran respetables burgueses encantadores más que rufianes y ladrones. ■

## Arteleku y Serralves ofrecen una muestra de danza fronteriza con otras artes

# Accionistas y performers

Artistas en la frontera de la danza y las artes plásticas convergen en Mugatxoan 2002, un programa en el que participan Gary Stevens, Francisco Tropa y Jennifer Lacey. Sus composiciones se exhiben en Arteleku de San Sebastián y en la Fundación Serralves de Oporto, del 20 de junio al 21 de julio.

“NECESITAMOS reflexionar lo que están haciendo una serie de artistas interesados en componer con el cuerpo y cuyo arte es fronterizo con varias disciplinas. Hay que definir lo que hacen, establecer las diferencias, por ejemplo, entre una performance y una acción, buscar una nueva terminología”. Blanca Calvo sitúa así a un grupo de artistas cuyo campo de acción es difícil de acotar: no son coreógrafos ni bailarines, tampoco pintores o cineastas; se sitúan en un espacio intermedio. No actúan en los teatros, sino en galerías, museos, parques, cerca del público.

Mugatxoan lleva reuniendo a algunos de estos artistas en San Se-

bastián desde 1998, aunque el formato actual lo idearon Blanca Calvo e Ion Mundate al año siguiente con el apoyo de Arteleku. Entonces organizaron un taller de práctica artística. “Nos dirigimos a todos aquellos artistas interesados en componer con el cuerpo. Se da la circunstancia que en San Sebastián hay muchos estudiantes de Bellas Artes que también han estudiado teatro o danza. Les invitamos a trabajar con Jérôme Bel y La Ribot. Luego, pensamos que los artistas profesionales podían exhibir su

trabajo en la sala de Arteleku”, explica Calvo. Al año siguiente, el proyecto contó con Rodrigo García, Xavier Le Roy, Myriam Gourfink..., y se animó a los estudiantes a que comenzaran una composición para presentar en ediciones siguientes.

**16 jóvenes artistas.** En la de este año, Mugatxoan se ha extendido a Oporto, ya que cuenta con la ayuda de la Fundación Serralves. Han participado en el programa 16 jóvenes artistas procedentes tanto de las Bellas Artes como del mundo de la danza, los cuales han compartido los procesos de creación de Francisco Tropa, Gary Stevens y Jennifer Lacey

durante dos semanas. La coreógrafa norteamericana Lacey ha trabajado con los estudiantes en su pieza *Shot*, creada colectivamente e inspirada en la pornografía y el arte minimalista de los 60 y 70. Su trabajo se verá en Arteleku, los días 20 y 21 de junio. El lisboeta Tropa va a intentar una creación basándose en un tiro con arco (Arteleku, día 29 de junio). Por su parte, Gary Stevens es uno de los *performers* más destacados de Gran Bretaña. Mugatxoan le ha encargado la creación de *Here and There* para la Fundación Serralves, donde aprovechará su precioso jardín, además del edificio de Álvaro Siza y la construcción original (días 12 y 14 de julio). La programación se completa con la actuación (día 21 de julio, Serralves) de Jérôme Bel, y el trabajo de las estudiantes Sandra Cuesta, Amaia Urrea y Cuqui Jerez.

LIZ PERALES



SHOT EXPLORA LA RELACIÓN  
ENTRE LA DANZA Y  
LA PORNOGRAFÍA

## Pero ¿quién mató al...

**Autor y director:** JOAQUÍN ORISTRELL **Intérpretes:** COMPAÑÍA NUEVO REPERTORIO  
Mirador. Madrid

TRANQUILOS: nadie ha matado al teatro. Al teatro siempre le amenazó o trató de utilizarlo el poder, porque lleva dentro el peligroso virus de la libertad. En este sentido *Pero ¿quién mató al teatro?* es de una lucidez inquietante: el principal peligro está dentro del propio teatro. Pero no teman; todavía tan antiguo arte no ha perecido. Basta acercarse al Centro de Nuevos Creadores y contemplar el entusiasmo de un público joven y cómplice; y a una compañía también joven que gira y gira en torno a un texto rejuvenecedor.

Este texto, irreverente con otros textos canónicos, como un ejercicio de alumnos aventajados, encierra la negación de lo que proclama. Es decir, el teatro vive. Su certificado de defunción se refiere a ciertas formas teatrales que expresan o encubren ciertas formas de pensamiento y de sociedad. Lo cual, a su vez, supone ya una actitud renovadora o, cuando menos, insumisa. La crítica, con todo, que hace Joaquín Oristrell a lo que, genéricamente, pudiéramos llamar sistema, es moderada y amable. Y la negación de autores, directores, críticos y actores supone, de por sí, la aceptación más o menos complaciente de los mismos. Algo idéntico pasa con sus ironías sobre la actitud del público y su capacidad intelectual para asumir los retos de un teatro a contracorriente. O sobre las instituciones y la marcha de la sociedad y los mecanismos mercantilistas en que se apoya. El júbilo y el gozo que produce *Pero ¿quién mató al teatro?* destierra todo signo funeral; la carcajada se sobrepone al luto. Y se cumple la vieja máxima de que mientras alguien actúe y alguien contemple existirá el teatro.

JAVIER VILLÁN

## Niederungen

**Director:** RICARD GÁZQUEZ **Intérpretes:** CARLES CHAMORRO, MARIA CINTA COMPTA, CARLES CRUCES... **Beckett.** Barcelona

*NIEDERUNGEN* es un sorprendente texto de Ricard Gázquez y Anabel Moreno basado en relatos de la rumana Herta Müller. La estructura del espectáculo parte de la memoria de una niña en cuya mente se acumulan los recuerdos de infancia en la Rumania de Ceausescu, en un ambiente de vida rural, mísera y traumática. Todo es un sueño de la protagonista, todo funciona como la mente y la memoria, entre el deseo y el delirio, con personajes reales y familiares que se confunden con otros que son fruto de la leyenda: una magnífica bruja vampírica, un hombre enorme. Los recuerdos se manifiestan con una estética surrealista, llena de subtexto, con algunos momentos hilarantes, de detalles llenos de interés —como el de la aparición de las delicadas marionetas—, escenográficamente inmersa en el espacio cambiante y de bruscos movimientos y sonidos, de entrecortadas sensaciones. Todo es un retorno a la infancia, en un sueño poblado de fantasmas familiares: un abuelo muerto, un padre que se fuga con su amante... Todo tiene un aire ritualizado que envuelve cierto realismo mágico. Sorprende y seduce. **MARIA JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

### EL APUNTAADOR



## Jaroslaw Bielski

**"En el teatro los maestros son todos falsos"**

Lleva casi veinte años en nuestro país y toda la vida dedicada a la interpretación. Primero como actor en su Polonia natal, y más tarde en España, donde lleva ejerciendo la docencia en la RESAD y en su escuela de interpretación Réplika. A pesar

de eso, Bielski asegura que "en el teatro los maestros son todos falsos", aunque él ha estudiado con los grandes: Narros, Plaza, Pasqual... Con su compañía Réplika, creada hace diez años, presenta el día 21 su nuevo montaje, *Reciclajes*, en la Pradillo de Madrid. "Se trata de indagar en la desilusión, la ausencia de Dios o el amor filial a través de una veintena de personajes que reciclan sus almas en una cafetería, lugar común a todos ellos", comenta. La autoría es propia, a partir de improvisaciones, "porque es difícil encontrar textos actuales que aborden problemas actuales". Aunque su cara les sonará de películas como *Los amantes del Círculo Polar* o *Libertarias*, es en la dirección escénica donde aflora la verdadera identidad de Bielski como creador: "Me preocupa sobre todo la búsqueda de nuevas dramaturgias escénicas, de una percepción teatral que se encuentre sólo en la escena".

## Teatra

DIR: JUAN A. VIZCAÍNO. N° 14-15

VESTIDO con un kimono y unos zancos de madera japoneses, el dramaturgo Fernando Arrabal reunió en el Retiro madrileño hace unos días a un nutrido grupo de seguidores para presentar el último número de esta revista. Su atavío no era casual, sino en consonancia con los contenidos del número, dedicado por entero al teatro oriental y en el que se pueden encontrar textos sobre el Noh, el Kathakali indio, el kabuki y la ópera china, y sobre su influencia en autores como Brecht o Artaud. Artículos de Ernesto Caballero, Alfonso Armada, García May, entre otros, una entrevista con Fernando Arrabal del que se publica su última obra inédita (*Claudel y Kafka*), y otro inédito de Armada (*Los niños no pueden hacer nada por los muertos*) son algunas de las perlas que contiene la revista.

## ADE

DIR: ADE. NÚMERO 91

LA Asociación de Directores de Escena de España cumple con su cita en los quioscos con un número en el que se hace un repaso a la vida y obra del último premio Príncipe de Asturias de las Letras, Arthur Miller, además de acercarse en una entrevista a una de las figuras más destacadas del teatro francés actual: Michel Vinaver. Los cien años del Teatro de Arte se celebran aquí con artículos de Giorgio Strehler y Peter Stein. En estas mismas páginas se incluyen, entre otros contenidos, varias reflexiones escritas sobre el concepto y la importancia del repertorio.

## Artez

DIR: CARLOS GIL ZAMORA. N° 62

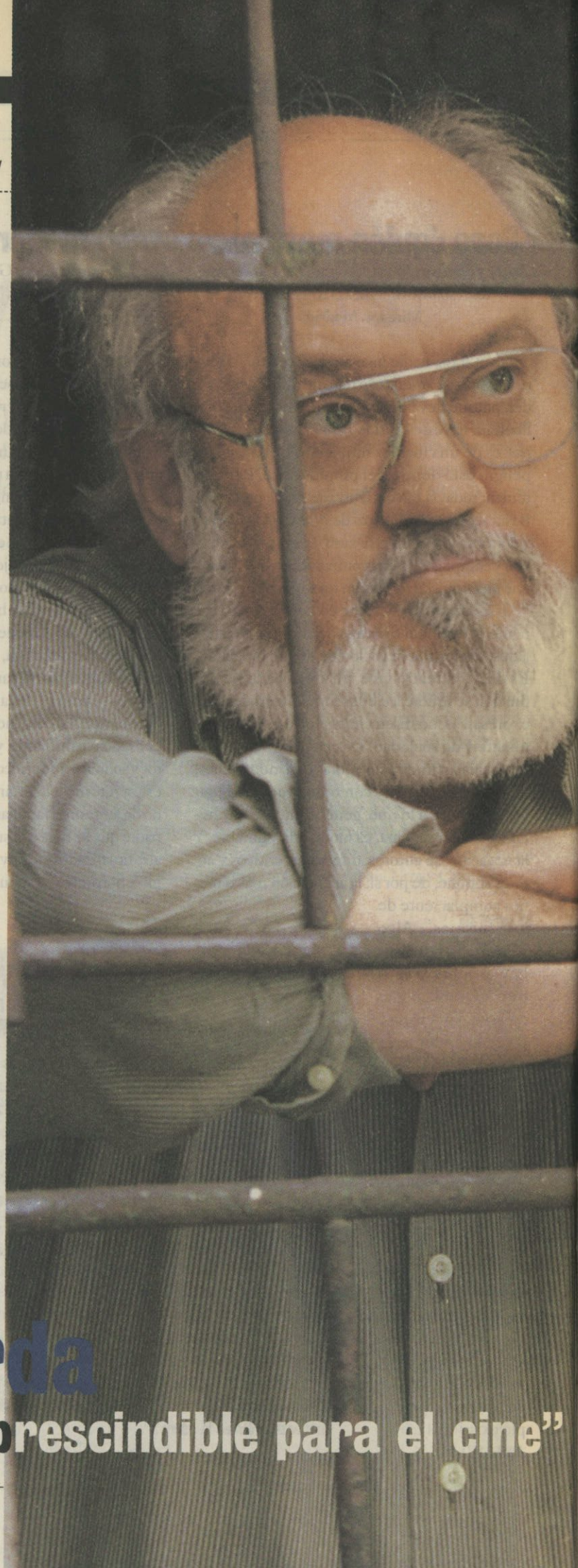
CON el verano proliferan los festivales callejeros, de los que da cumplida cuenta esta publicación vasca. También informa de las últimas producciones de la compañía Markeliñe, *DSO*, mientras la novísima Campingags ofrece una peculiar visión de La Biblia. Otros estrenos son los montajes que forman Tinto de Verano, una propuesta de la sala La Fundición de Bilbao. En cuanto a la danza, se destaca la visita al País Vasco del ballet de Víctor Ullate y del ballet de Montecarlo.

# C I N E

Es una de las figuras fundamentales del cine español. Vehemente, sincero e imaginativo, José Luis Cuerda convierte en oro todo lo que toca. Como productor ha descubierto y consagrado a Amenábar, como guionista se ha cocinado todos sus filmes y como director se ha atrevido, tras *La lengua de las mariposas*, con *El hereje*, una película que tiene a punto de claqueta y de la que nos cuenta sus preparativos, como su relación con Miguel Delibes o la elección del actor protagonista. Nuestro crítico Carlos F. Heredero, que acaba de publicar *La imprenta dinámica* (Cuadernos de la Academia) repasa el boom que está viviendo el cine español a través de las adaptaciones literarias.

Nos lo dijo Truffaut: en todo pesimista se esconde un optimista con información. Y José Luis Cuerda está sobradamente pertrechado de pesimismo e información. Tan pronto comienza hablando de la "crisis crónica" de nuestro cine como, sin excesos ni alardes, enlaza con "la exacerbación patriótica" de Operación Triunfo, la huelga general que trae de cabeza al Gobierno o la "vergonzosa incompetencia" de las empresas eléctricas. A medida que salta de un tema a otro, su pesimismo aflora en crispadas y enfurruñadas manifestaciones, como si aquí el entrevistador fuera la válvula de escape que necesitaba en una mañana de calor asfixiante, el *sparring* con el que practica sus ganchos argumentales. Es su forma de hablar, siempre apasionada, quizá su método de defensa frente a "un mundo falto de rigor, honradez y seriedad".

Pero no son los perpetuos males del mundo los que nos han traído a su abigarrado y luminoso despacho de Las Producciones del Escorpión, sino el interés por una de las producciones más esperadas del cine español: la adaptación de *El hereje*, última novela y anunciado retiro literario de Miguel Delibes. Por temor a que el proyecto se gafe (porque a pesar de que está muy avanzado todavía no hay fecha de rodaje concreta), Cuerda habla con medida, recelo-



## José Luis Cuerda

**"Delibes es un autor imprescindible para el cine"**

**“En un principio pensé en Sergi López para el papel protagonista, pero hubo muchos desencuentros. Ahora tengo en la cabeza a Eduard Fernández, con quien me he entendido muy bien”**

so de desvelar lo que se trae entre manos, si bien asegura que se está siguiendo un cauce normal de producción, “sobre todo teniendo en cuenta que las películas de alto presupuesto en menos de dos o tres años no hay manera de ponerlas en marcha”. Un recelo que, una vez en materia, se va disipando.

—Como todas mis películas, esta también es un encargo. Me contrataron Cartel y Tornasol Films para que escribiera una adaptación de tres horas, con la intención de dirigirla después. Hice una primera versión de cuatro horas, pero no hay manera de estrenar un metraje así en

salas de cine. Creo que la versión final ha satisfecho a todo el mundo: a productores, a Miguel Delibes y, por supuesto, a mí. Ahora no hay más que esperar a que se concrete la coproducción internacional.

#### Últimas noticias

—¿Será con Alemania y Francia, como en un principio se anunció?

—Según mis últimas noticias, el interés estaba en Francia e Italia. Al principio se tocó Alemania también, lo que pasa es que yo no llevo las cuentas de este asunto. Nunca me ofrecieron entrar en la producción, porque ya era un pro-

yecto bastante armado. Además no me interesaba entrar como productor minoritario, ¡bastante tengo ya con escribir y dirigir!

—El actor con más posibilidades para interpretar al protagonista del texto, Cipriano Salcedo, era en un principio Sergi López. ¿Han cambiado las cosas?

—Sí, en un principio pensamos en Sergi López, porque fue una especie de deslumbramiento verle participar en una serie de películas francesas. Pero él no podía y hubo unos desencuentros extraños. Aunque la verdad es que yo nunca hablé con él, lo hice con su representante. Cambié de idea y pensé que era mejor para el papel Eduard Fernández. Después de verle en cuatro películas le considero un actor excelente. Hemos hablado personalmente, sobre el papel y otras cuestiones, y nos hemos entendido muy bien, así que estoy deseando trabajar con él. Pero mientras que los actores no estén contratados, no hay que dar nada por seguro, porque en el momento que los representantes saben que sus actores están en la cabeza de un director, se pueden hacer ideas raras y pensar que son imprescindibles. Y ya se sabe que los actores, como los directores, son imprescindibles hasta que se prescindir de ellos.

—¿Cómo ha sido su relación con Miguel Delibes durante la escritura del guión?

—He estado con él tres veces y me parece un hombre lleno de viveza. Es increíble que cuando conoces a gente de cierta edad y de gran altura humana e intelectual, como sin duda es Miguel Delibes, te esperas a alguien pues... cómo decirlo, de vuelta de todas las cosas, algo escépticos y todo eso. Pero me encontré con un hombre lleno de entusiasmo, hasta con las quejas que tiene sobre la vida y su salud. Creo que con esa energía que le echa a sus cabreos, es difícilísimo que las enfermedades sean graves, porque las cura uno a base de cabrearse con

## Una fuente inagotable

POR CARLOS F. HEREDERO

El regreso del cine español a la literatura de Miguel Delibes, con el proyecto de José Luis Cuerda a partir de la novela *El hereje*, vuelve a poner de actualidad el eterno tema de las adaptaciones literarias. El filón adquiere por estos días una renovada pujanza, porque están recientes aún las aportaciones de Fernando Trueba/Juan Marsé (*El embrujo de Shanghai*), Patricia Ferreira/Lorenzo Silva (*El alquimista impaciente*), Ventura Pons/David Leavitt (*Manjar de amor*) y Sergio Renán/Juan José Millás (*La soledad era esto*), y porque todavía esperan turno, entre las muchas adaptaciones que se verán este año, el nuevo encuentro de Gutiérrez Aragón con Cervantes (*El caballero Don Quijote*), el de David Trueba con Javier Cercas (*Soldados de Salamina*), de Antón Reixa con Manuel Rivas (*El lápiz del carpintero*), de Isabel Coixet con Nancy Kincaid (*My Life Without Me*), de Antonio Serrano con Rosa Montero (*La hija del caníbal*) y de Arturo Ripstein con Max Aub (*La virgen de la lujuria*).

La tendencia pone de manifiesto que, contra lo que muchas veces se ha dicho sobre el cine español de la última década, la práctica de la adaptación literaria sigue gozando de un territorio consolidado: frente al 13,71% que la colaboración entre la literatura español y el cine nacional ocupaba sobre el total de la producción entre 1975 y 1989 (cuando la política de protección favorecía esa tendencia) se ha subido a un 15,44% en la etapa 1990-2000. Y esto cuando los datos efectivos de la taquilla no garantizan, necesariamente, los buenos resultados de esta colaboración. Los números son contundentes: entre 1991 y 2000, sólo 18 entre el total de las 14 adaptaciones realizadas lograron colocarse entre las diez películas más taquilleras de cada año, y sólo ocho de aquéllas (*Ay, Carmela*, *Cómo ser mujer y no morir en el intento*, *Historias del Kronen*, *El abuelo*, *La novena puerta*, *La lengua de las mariposas*, *Nadie conoce a nadie* y *Entre las piernas*) consiguieron superar el medio millón de espectadores. Pese a todo, nuestros cineastas siguen buscando en la ficción literaria una fuente de imaginario creativo que parece lejos de agotarse. ■

ellas. Aparte, es un escritor excelente, lleno de capacidad de invención para personajes y todos sus matices, con un sentido del humor bárbaro. En este sentido, hemos conectado de forma inmediata... nos hemos reído de las mismas cosas, de personajes y ocurrencias que él tiene como autor. Hemos estado horas y horas conversando y nos lo hemos pasado estupendamente.

—¿Y sobre la novela? ¿Qué puede decirme sobre ella?

—Me parece una novela y una historia insustituible dentro de un proceso necesario de repaso a la historia de nuestro país, sobre la intransigencia, sobre lo que significa vivir en comunidad y sobre los alquileres que hay que pagar por ello. Habla de cómo la justificación de los actos de un hombre sólo encuentra su sentido en cómo inciden esas acciones en las personas que le rodean. Creo que como pieza literaria, es una cumbre en la actual cultura moderna.

### Obra cumbre

—¿Qué impresión tiene de las adaptaciones que ya se han hecho de textos de Delibes: *Los santos inocentes*, *Las ratas*, *El disputado voto del señor Cayo*, etc.?

—Mi opinión sobre lo que se ha hecho de Delibes la quiero dar ofreciendo mi propia versión. Lógicamente hay algunas adaptaciones que me gustan más que otras. Sólo puedo decir que le considero un autor imprescindible a tener en cuenta cuando te dedicas a esto del cine.

—La historia transcurre durante el siglo XVI. ¿La reconstrucción del Renacimiento es una de las principales dificultades del proyecto?

—Recrear el siglo XVI plantea varios problemas, sobre todo de localización y presupuesto. Pero hay plazas y rincones en nuestra geografía, incluso pueblos enteros, que conservan el ambiente renacentista. Ya he localizado varios sitios de rodaje en la provincia de Valladolid, en Burgo de Osma y en zonas de Galicia.

—Gran parte de sus películas se sitúan en el pasado (*La marrana*, *La viuda del capitán Estrada*, *La lengua de las mariposas*, etc.) o en un futuro hipotético (*Total*). ¿Estimula su creatividad situar la historia lejos del tiempo presente?

—No me estimula. Me da igual. La época en la que transcurren las historias es como el género al que se adscriben. Es una manera de situarlas en el mejor momento para lo que exige la narración, igual que se escoge un género para darle la forma adecuada al drama que se plantea.

—Pero toda recreación histórica se hace para hablar subrepticamente del presente, ¿no?

—Ahora mismo sería absurdo contar una historia de persecución religiosa. Lo que ocurre es que las persecuciones religiosas, como bien sabe, no lo son nunca en sentido estricto. Hay otros intereses, hay siempre un trasfondo económico en cada gesto del poder que se nos escapa a cualquiera. Entonces esas historias tienen unos componentes perfectamente identificables en la realidad que vivimos.

—La Iglesia, por otra parte, siempre ha estado presente en su obra.

—Del mismo modo que está presente en nuestras vidas, ¿no? Tiene la habilidad de monopolizar nuestra muerte y futura eternidad, que es donde ha jugado su baza fundamental para hacerse poderosa.

### Argumentos previos

—Su bautismo de fuego fue con una adaptación de *El túnel*, de Sábato. Ya ha adaptado varias obras literarias, ¿cómo se enfrenta a ellas?

—En términos escolásticos, cualquier obra literaria es para mí un argumento, que puede ser tan válido como cualquier historia que me cuenten. Yo no sacralizo la obra literaria, no la considero mejor como argumento previo que algo que se le pueda ocurrir a un argumentista. Se supone, en cualquier caso, que el autor de la obra ha invertido mucho tiempo en los personajes y que hay cierta solidez en la historia. Por otra parte, soy una persona respetuosa y siempre trato de tener en cuenta las opiniones del autor. Nunca he tenido el más mínimo enfrentamiento con ellos, porque además he trata-

do siempre con gente inteligente, que sabe que la naturaleza de un guionista es muy distinta a la del novelista.

—¿Ha cambiado en algún sentido su postura sobre el cine desde que también es productor?

—No. Siempre he pensado que los proyectos cinematográficos deben llevarse a cabo con cohesión entre director y productor. Y siempre he hecho mis filmes al cien por cien de acuerdo con quien ponía el dinero. Todo lo he pactado siempre, ni mi voz ni la del productor ha sido nunca la última. Como productor, he hecho lo mismo. Me he sentido con Amenábar como alguien que estaba ahí para poner los medios en películas con las que estaba totalmente de acuerdo. En algunos casos, me hubiera gustado tener como productor alguien como yo. La verdad es que desde que pensé en el cine vi por dónde venían los males.

—¿Y por dónde le vienen ahora al cine español?

—Voy a decir una barbaridad: lo primer que suprimiría de la industria del cine es la cocaína. No más que en periodismo, o en política o en otras actividades... en el cine hay mucha cocaína. Y se lo dice alguien que no la ha probado nunca. Con tanta cocaína, la gente se autoengaña con mucha facilidad, se cree que hace cosas increíbles, llevan un ritmillo tremendo de autocomplacencia... y claro, luego llegan las resacas, que se viven muy mal porque se resuelven con agresividad. Por desgracia, en los últimos años me muevo en un mundo en el que vivo estas cosas prácticamente todos los días. Lo que le falta a nuestro cine es muchísimo más rigor, una mirada hacia dentro y no hacia afuera. Ahora mismo se mira mucho más la repercusión de las cosas que lo que son las cosas en sí. Creo que no hay que perder de vista que un regüeldo es un regüeldo, por mucho que se hable de él.

**“Soy una persona respetuosa y siempre trato de tener en cuenta las opiniones del autor cuando adapto una obra**

M. R.



**literaria. En este caso, con Miguel Delibes he tenido una relación estupenda, compartimos el mismo sentido del humor y creo que se ha quedado satisfecho con el guión que he escrito de *El hereje*”**

CARLOS REVIRIEGO

En su veinticinco aniversario, el Pequeño Cine Estudio de Madrid repone dos clásicos de uno de los directores más completos de la historia del cine, Elia Kazan. *La ley del silencio* (1954) y *Esplendor en la hierba* (1961) conforman, como afirma en este artículo el escritor Manuel Hidalgo, “dos muestras de su actitud de cronista de lo colectivo y lo personal”.

**A**UNQUE Elia Kazan debutó en la década dorada del cine norteamericano, en los años 40, su figura tiende a escurrirse del espontáneo listado que cualquier cinéfilo haría con los nombres de sus cineastas clásicos favoritos. ¿Por qué?

Su filmografía, que alcanza por los pelos apenas los veinte títulos —cifra escasa para cuatro décadas de trabajo—, no es precisamente ese torrente propio de los directores que se sometieron al estajanovismo de los estudios y que, identificándose con un par o tres de géneros, cuando no con uno solo, o sirviendo con brillantez artesanal a toda clase de propuestas, hicieron carreras tan abundosas que es imposible su olvido en los balances del cine popular o en la memoria selecta de los cinéfilos.

Kazan queda como a desmano por su singularidad. Se permitió dar la espalda a Hollywood y marcharse a Nueva York cuando no lo hacía nadie. Fue uno de los primeros independientes. Se interesó por la realidad y por los problemas sociales, bajo la influencia del neorrealismo, cuando la mayoría se atenía a las convenciones argumentales de las fórmulas genéricas. Y, además, lo hizo, con frecuencia, con una crudeza incómoda y antipática. Adelantó formalmente el documental televisivo de finales de los 50 y principios de los 60, pero, curiosamente, lo combinó con una fuerte base literaria y dramática, con una entraña psicologista e introspectiva, que casi siempre le acercaba a los aledaños del melodrama. Fue un intelectual en un campo deshabitado de intelectuales —en el sentido estricto del término—, y, por ende, un intelectual políticamente comprometido, que no sólo estaba decidido a tratar las grandes cuestiones de la historia de su país de adopción y de su tiempo, sino también las cuestiones más íntimas.

Con todo ello, Elia Kazan ha sido, en realidad,

# Elia Kazan

## el cineasta de hierro

POR MANUEL HIDALGO



ESCENA DE LA LEY DEL SILENCIO, CON MARLON BRANDO EN EL CENTRO

un cineasta adelantado a su época, que atravesó la suya —pese a sus grandes éxitos— siendo oblicuo o tangencial respecto a ella. Kazan ha sido un gran cineasta moderno, pero como el espacio de los modernos lo ocuparon lógicamente los nuevos cineastas a quienes les correspondía por cronología, Kazan se ha ido quedando como en tierra de nadie, aunque esa tierra de nadie es nada menos que la suya propia.

**U**na filmografía corta, sí, pero es que cada una de sus películas es, en efecto, una obra única y distinta, que representa un esfuerzo hercúleo particular y que permanece como una lección, con mayor o menor fortuna, irreplicable. Basta recordar títulos tan enormes como *Un tranvía llamado deseo*, *Viva Zapata!*, *Al este del Edén*, *América*, *América* o *El compromiso*.

Pero es que el griego de Estambul, el hijo del vendedor de alfombras emigrado a los Estados Unidos y educado en Yale, no se limitó a hacer películas. Miembro, en los 30, del Group Theatre —vigorosa corriente de teatro social y político— y fundador, en los 40, nada menos que del Actor's Studio, Elia Kazan es una de las figuras más relevantes del teatro del siglo XX, amén de un escritor y novelista excelente.

**F**ilmografía corta, sí, pero más de treinta montajes teatrales de primer orden bajo su dirección, estrenando a Thornton Wilder, a Arthur Miller y, sobre todo, a Tennessee Williams, forjando las cumbres del teatro contemporáneo norteamericano y moldeando, como también hizo en la pantalla, algunos de los mejores trabajos interpretativos jamás vistos.

En fin, uno admira, sin dar nombres, a muchos maestros de la comedia, el *western* o el *thriller*, pero justo es decir que personalidades tan densas y fuertes como la de Elia Kazan ha habido pocas, y aún cumple años, 93 en septiembre.

*La ley del silencio* (1954) —el tenso blanco y negro de denuncia, pegado a la calle— y *Esplendor en la hierba* (1961) —el color poético y evocador— son, bajo el violento dramatismo propio de Kazan, dos muestras de su actitud de cronista con voz y voto de lo colectivo y de lo personal. La primera, al reflejar al minuto los comportamientos mafiosos de cierto sindicalismo norteamericano, le sirvió para exponer su justificación puntual de la delación y explicar su siempre criticada actitud cuando, antiguo comunista, dio nombres de sus ex-compañeros ante la Comisión de Actividades Antiamericanas. La segunda, a través de una historia de amor arruinada por el puritanismo, es una excelente y amarga evocación de los años de la Depresión. Las dos, obras maestras. ■

## Bestiario, un catálogo de emociones

Las conductas en el huracán de las pasiones humanas, actitudes grotescas o nobles, se suceden frenéticamente en *Bestiario*, tercer filme de Vicente Pérez Herrero (*La vida privada, Código natural*), que se estrena el viernes. Rodada en soporte Betacam Digital y mini DV, un total de 25 actores componen el mosaico de interpretaciones y desencontrados roles que, de forma fragmentada y como si fuera un catálogo, conforman el “bestiario” emocional de la película. El hilo conductor de todos los relatos es Lola (Carmen Elías), quien explica a su hija adoptiva (Itziar Miranda) diversas reflexiones sobre comportamientos y arquetipos de sus experiencias en las relaciones de amor y desamor. Una película coral, por lo tanto, atípica en su estructura (recuerda vagamente a *La ronda* de Ophüls), escrita al alimón por Pé-



ITZIAR MIRANDA Y CARMEN ELÍAS EN *BESTIARIO*

rez Herrero y Carlos Bardem (flamante ganador del premio Destino-guión 2002 y que también actúa en el film). *Bestiario* se compone de trece historias distintas que se entrecruzan, en las que intervienen actores de múltiples registros (al igual que las historias narradas) como Carlos Hipólito, Miguel Molina, Sandra Wahlbeck, Juan Carlos Vellido o Ángel Alcázar, entre otros.

## Amor a la francesa

La última película del director francés Jean Charles Tacchela, *Los que se aman*, llega este viernes a nuestras salas. Protagonizada por la musa de los setenta Jacqueline Bisset y por Richard Berry, el filme estudia las relaciones entre dos parejas que pertenecen a generaciones distintas, y a las que la historia sigue durante un período de cinco años, con sus encuentros, separaciones y reencuentros. Se trata del decimocuarto filme del cineasta francés, que cosechó el favor de la crítica con *Cousine, cousine* (1975) y *Tous les jours dimanche* (1995).

## Ciclo de Kusturica

La obra del cineasta yugoslavo Emir Kusturica protagoniza hasta el domingo una retrospectiva en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Se proyectarán los filmes *¿Te acuerdas de Dolly Bell?* (1981), *Papá está de viaje de negocios* (1985), *El tiempo de los gitanos* (1988), *Underground* (1995) y *Gato negro, gato blanco* (1998). A partir del día 24, comenzará un ciclo sobre el cine franco-español, que incluye filmes como *Tamaño natural*, de Berlanga, *Nunca pasa nada*, de J. A. Bardem o *Tombés du ciel*, de Philippe Lioret.

## Las maletas de Peter Greenaway

Hace apenas una semana ha comenzado el rodaje de *Las maletas de Tulse Luper*, ambiciosa trilogía del cineasta británico Peter Greenaway (*The Pillow Book*) que se rodará en Barcelona, Almería, Gales, Budapest y Luxemburgo. Las aventuras del popular artista y prisionero profesional, al que da vida J. J. Field, ocuparán la gran pantalla

J. ANTONIO



gracias a una coproducción entre cuatro países europeos que asciende a los 13 millones de euros. Este presupuesto incluye, además de los tres filmes, una serie para televisión, tres DVD, tres libros, una página web y una exposición. Todo un proyecto interactivo y multimedia insólito en el marco de la cinematografía europea.

## CLAQUETAZOS



■ Ha comenzado el rodaje en distintas localizaciones de Murcia de *El furgón*, que dirige Benito Rabal, de cuyo guión adelantó El Cultural un fragmento el pasado mes de septiembre. El papel protagonista, que escribió Benito Rabal para su padre, Francisco Rabal, lo interpretará finalmente Sancho Gracia. La película es una comedia sobre tres delincuentes de poca monta que escapan del furgón policial camino de la cárcel. El reparto también cuenta con Pablo Carbonell y Rafael Álvarez “El Brujo”.

■ George Clooney rueda en Montreal su primera película como director, *Confesiones de una mente peligrosa*, adaptación del libro de memorias de Chuck Barris realizada por el guionista Charlie Kaufman (*Cómo ser John Malkovich*). Barris, un empresario del espectáculo, asegura en sus memorias haber sido un importante agente de la CIA, y será el actor Sam Rockwell el encargado de darle vida. Completan el reparto Drew Barrymore y el propio Clooney.

■ El novelista Juan Madrid rodará este verano su ópera prima, *Tánger*, basada en su propia novela. El filme contará con la participación de Ana Fernández y José Manuel Cervino. Se trata de una narración policíaca que reflexiona sobre el fascismo y la xenofobia, cuyo detonante es el asesinato de unos inmigrantes por parte de un grupo de neonazis. Producida por World Entertainment, el rodaje tendrá lugar en escenarios de Madrid.

■ Uno de los platos fuertes del 59 Festival de Cine de Venecia –que se celebrará del 29 de agosto al 8 de septiembre– será el estreno en Europa de *Road to Perdition*, segundo y esperado filme de Sam Mendes (*American Beauty*). De nuevo bajo el amparo financiero de Dream Works, la productora de Spielberg, el filme aborda el cine de gánsters desde una perspectiva moral. Está protagonizado por Tom Hanks, Paul Newman y Jude Law y se estrena en Estados Unidos el 21 de julio.

■ El actor Jesús Bonilla (*La comunidad*) ha comenzado el rodaje en Madrid del que será su primer filme detrás de la cámara, la comedia rocambolesca *El oro de Moscú*. Con un reparto de actores eminentemente cómicos –Santiago Segura, Antonio Resines, María Barranco, Alfredo Landa, Juan Luis Galiardo y Gabino Diego, entre otros–, el filme narra en clave de humor absurdo la historia de dos amigos que se ven envueltos en la búsqueda del oro republicano que nunca llegó a Moscú.

# Barenboim



MONIKA BITTERSCHAUS

CUANDO se creó el Festival de Verano del Teatro Real, la presencia de Daniel Barenboim tuvo el suficiente gancho para atraer un numeroso público, cosa que volvió a repetirse en la edición siguiente. A priori, la acogida ha sido en esta ocasión muy inferior a lo previsto. Más de cuatrocientos abonos se han quedado sin vender, cosa que no había pasado nunca. Este cambio de tendencia se ha intentado explicar por haber mezclado en un bloque dos óperas y un ballet, lo que teniendo en cuenta la poca afición que tienen nuestros

líricos por la danza habría actuado en contra de las primeras. Todo ello se ha visto potenciado por el alto coste del abono, entre 400 y 51 euros, que ha debido echar atrás a quien no esté muy interesado en Gades. El hecho de que la Staatsoper venga, encima, con una *Elektra* de Strauss, de la que pudo verse recientemente una más que estimable versión en el Real, también ha podido influir.

En todo caso, el Festival de verano estaba condenado tarde o temprano a desaparecer o, como mínimo, a replantearse. Su alto coste,

unos tres millones de euros, que subvenciona íntegramente la Comunidad de Madrid, es un dinero que el Real necesita para alargar su temporada dentro de una línea más austera y coherente. Fuentes próximas a la gerencia reconocen que es "demasiado dinero para las pocas representaciones que se llevan a cabo y que, además, son excesivamente caras lo que potencia esa imagen elitista contra la que se está luchando". El lujo de tener ese despliegue estival empieza a verse como lo que es, un derroche, que sólo se lo pueden

El Festival de verano del Teatro Real se inicia el próximo sábado con el desembarco, por tercer año, de las fuerzas de la Staatsoper de Berlín que dirige Daniel Barenboim. En esta ocasión, sin embargo no ha levantado la expectación de las ediciones previas, con una sensible bajada en la venta de abonos. Coincide además con la eclosión de Christian Thielemann que

se consolida como su gran oponente en el actual terreno wagneriano.

# ...palidece

mo cayó inmediatamente en Barenboim y sus berlineses que asumieron el protagonismo absoluto, aprovechando las luchas internas que vivió el Real de Cambreng, apartando la intención de sustituirlo anualmente por otras compañía.

El apoyo de los medios de comunicación aplastó a los que pensaban que esta reiteración no se justificaba en el terreno artístico, teniendo en cuenta aquellas producciones tan discutibles como el *Don Giovanni* de Langhoff, o el *Fidelio* de Braunschweig junto a las pocas contrapartidas que daban los alemanes. Los estrenos del *Quijote* de Halffter o de la *Señorita Cristina* de Luis de Pablo se han quedado en agua de borrajas. Hasta ahora, el único que tiene seguro ir a Berlín es Nacho Duato con su *Without Words* pero, eso sí, con mimbres de allí.

**Época de turbación.** Sin embargo no sólo es en Madrid donde padece la estrella de Barenboim. En su propia casa, en Berlín, parece vivir una época de turbación. Cualquiera que analice la próxima temporada puede ver que algo pasa. Comparativamente con la que ahora se cierra, en la que Barenboim ha frecuentado el foso durante todo el año, en la próxima, se limita a dirigir media docena de conciertos (además de los que afrontará para el Festival de Canarias), alguna representación puntual y el *Festtage* de Pascua donde el pasado año llevó a cabo todas las óperas de Wagner y del que para el próximo sólo se ha programado *Tristán*. En todo el año apenas dirigirá una *première*, la de *Traviata*, pero dentro de dicho festival, con el nuevo fichaje de la casa, el tenor Rolando Villazón y un descubrimiento, la soprano Dina Kuznetsova. Los demás estrenos se los reparten Callegari, Nagano, Jacobs y Fabio Luisi.

Por cierto, el nombre de éste suena mucho en la Avenida de los Tilos donde tiene su sede la Staatsoper.

Recordemos que el maestro suizo fue el elegido por el nuevo intendente Udo Zimmermann para sustituir a Christian Thielemann en la otra compañía, la Deutsche Oper, maniobra que se quedó en nada ante la presión de aquellos sectores que ven en el joven maestro al gran heredero de Karajan, sobre todo teniendo en cuenta sus éxitos en Bayreuth. Enojado por la ruptura de su contrato, Fabio Luisi se ha pasado a la Staatsoper que, al parecer, lo ha acogido con los brazos abiertos. De hecho, junto al veterano Michael Gielen, asumirá la mayor actividad de la temporada, con bastantes semanas de trabajo y una nueva producción de *Ariadna en Naxos*. Que detrás de esto suenen campanas de boda, sólo está en manos de los futurólogos.

Fuentes berlinesas señalan que directa o indirecta-

**Comparativamente con la temporada que ahora se cierra, en la que Barenboim ha frecuentado el foso durante todo el año, en la próxima se limita a dirigir media docena de conciertos, alguna representación puntual y el Festtage de Pascua, con la première de Traviata**

**El apoyo de los medios de comunicación aplastó a los que pensaban que la omnipresencia de la Staatsoper no se justificaba en el terreno artístico, teniendo en cuenta producciones tan discutibles como las de *Don Giovanni* o**

***Fidelio* junto a las pocas contrapartidas que han dado los alemanes**



mente, “la pugna-Thielemann/Barenboim parece afectar con fuerza a la dinámica teatral de la ciudad”. El primero es ya el deseado por excelencia de muchas instituciones germanas. La Filarmonía de Múnich le ha pedido que sustituya a James Levine como su nuevo titular y se comenta que es una de las mejores bazas nada menos que para el Concertgebouw.

Aunque Thielemann y Barenboim pertenezcan a similar corriente estética —el uno es un entusiasta de Karajan mientras que el segundo aparece como el heredero de Furtwängler— nadie duda de que el primero es más joven, está apoyado por la Universal y sus versiones levantan más entusiasmo entre muchos wagnerófilos. El próximo año brindará su primera grabación de una ópera completa, *Los maestros can-*

*tores*, con un reparto de lujo para lo que Deutsche Grammophon está preparándose como si fuera el mayor acontecimiento discográfico de los últimos tiempos. La crítica alemana ha aplaudido su versión de *Parzifal* de estos días y en todos los foros se señala su futura *Tetralogía* en Bayreuth, junto al cineasta Lars von Trier, como la referencia lírica de la década.

Por otro lado, Barenboim, que ha hecho la heroicidad de llevar recientemente la *Tetralogía* a Japón y ha montado un ciclo completo Wagner en Pascua, ve que su magisterio en este compositor pierde fuelle, mientras los problemas de su teatro no acaban de solventarse. Hace apenas unas semanas un accidente, sin consecuencias humanas, paralizó una representación de *Don Giovanni* y tuvo que salir a la palestra señalando que, si no se arreglan las deficiencias, cualquier día puede producirse una desgracia, a lo que los responsables del gobierno local se limitaron a decir que tomaban nota. Por otro lado, varios directores invitados de la Staatsoper han mostrado su malestar porque el maestro argentino ni se ha molestado en saludarles, coincidiendo con sus actuaciones, lo que ha generado las consiguientes suspicacias.

**Elementos de interés.** A pesar de todos estos hechos y analizado en sí mismo el festival de verano del Real, hay que señalar que tendrá, como no puede ser de otra manera, abundantes elementos de interés. El *Tannhäuser* programado viene firmado por Harry Kupfer, uno de los grandes nombres de la dirección escénica actual en Alemania responsable junto a Barenboim del ciclo llevado a cabo en Berlín. En Madrid ya se han visto de su firma *Tristán* y *Maestros cantores* mientras que Barcelona se ha decantado por su *Tetralogía* para el próximo curso. *Tannhäuser*, aunque recibido con división de opiniones, es una de las ba-

### Entre Wagner y el flamenco

zas fuertes a pesar de la abundancia de elementos conceptuales que, sin duda, pueden confundir a un público todavía poco ducho en el repertorio wagneriano, de un modo muy similar a lo sucedido con *El oro del Rin* de Decker, aunque sin llegar a los excesos de este último. El reparto tiene un poco de todo. Robert Gambill, que hace media docena de años estaba especializado en Rossini, asumió el papel principal. Su apuesta viene de un *Tannhäuser* lírico, siempre y cuando cuente con la inestimable ayuda del foso. Por su parte, Angela Denoke es nombre más que sólido como ha demostrado hace bien poco en el Liceo, aunque habrá que ver cómo se las arregla con el doblete Elsa/Venus. El resto del reparto se compone de nombres habituales de la Staatsoper como Andreas Schmidt, con un timbre quizá ya algo agotado para Eschenbach, Johann Tilli y Müller Brachmann.

Aunque Barenboim nunca se ha identificado con Strauss, el interés por escucharle en *Elektra* es indudable. Y más en la interesante, y dis-

■ **Ópera.** *Tannhäuser*: R. Wagner. (versión de Dresde). D. Barenboim (director musical)/H. Kupfer (director de escena). A. Denoka, R. Gambill, A. Schmidt, H. Müller-Brachmann, J. Tilli, G. Wolf. 23 y 26 de junio, 1 y 4 de julio. *Elektra*: R. Strauss. D. Barenboim (director musical)/D. Dorn (director de escena). A. Silja, E. Connell, S. Valayre, R. Goldberg, H. Müller-Brachmann, A. Vinogradov., 27 y 30 de junio, 2 y 5 de julio. *Madama Butterfly*: G. Puccini. P. Halffter Caro (director musical)/M. Gas (director de escena). I. Kabatu, W. Fraccaro, M. Rodríguez-Cusí, E. Baquerizo. 18, 20, 23, 26 y 28 de julio.

■ **Conciertos.** L. v. Beethoven, *Novena Sinfonía*, 22 de junio. J. Brahms, *Requiem Alemán*, 29 de junio.

■ **Danza.** A. Gades *Fuenteovejuna*. Música de A. García Abril, M. Mussorgski, A. Gades, Solera, F. Núñez. Ballet Nacional de España. 9, 10, 11, 12 y 13 de julio.

■ **Flamenco.** Vicente Amigo, 19 de julio. *La trilogía jonda*, 21 de julio. *Sueños* de Saras Baras, 22 de julio. *Noche gitana*, 25 de julio.

cutible, versión de Dieter Dorn, otro peso pesado del panorama germano. Hay que señalar el importante reparto reunido donde destacan las tres damas. Anja Silja, es una de las históricas del repertorio alemán y, aunque esté con la voz muy cascada, puede hacer una brillante Clitemnestra. Elisabeth Connell triunfó como Isolda hace un par de años y ahora puede hacerlo con *Elektra*, mientras que el chorro vocal de Sylvie Valayre puede dar amplio jue-

go siempre y cuando tenga el día controlado para Crisotemis. A su lado, profesionales como Müller Brachmann, Vinogradov, el veterano Reiner Goldberg y secundarios de la casa como Carola Nossek, Carola Höhn o Magdalena Hajosyova.

■ **Sinfónico-coral.** Guindas de rechupete son los dos conciertos sinfónico-corales, tanto el que acoge la *Novena* de Beethoven con dos invitados de relumbrón, Rosemarie

Lang y el tenor sudafricano Johan Botha, como el que incluye el *Requiem Alemán* que tiene en sus solistas a los dos lujos del ciclo, la soprano Dorotea Röschmann y el bajo René Pape, que ya se ha ganado el favor el público del Real.

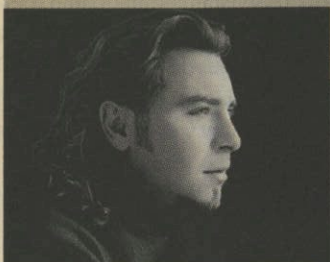
Las representaciones de *Madame Butterfly*, acogidas hace un mes con éxito, pueden seguir en la misma línea, ya que el equipo es prácticamente el mismo con dos importantes añadidos: el de la belga Isabelle Kabatu, una intérprete en alza por su espectacular físico y por la belleza de su timbre, y el de Pedro Halffter, batuta muy apoyada por los poderes fácticos madrileños, que hasta el momento ha sabido mantener, incluso con cierta gallardía, la presión de portar un apellido de tanto fuste. Se completa el programa con *Fuenteovejuna*, recreado por su coreógrafo-autor, Antonio Gades, al frente del Ballet Nacional de España que dirige Elvirá de Andrés. Por otro lado se anuncian sesiones de flamenco con valores como Amigo o la Baras.

LUIS G. IBERNI

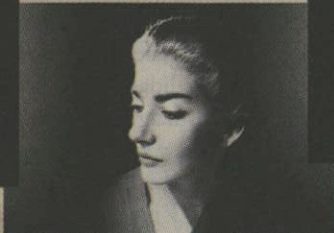
# ÓPERA ÁLBUM

2002

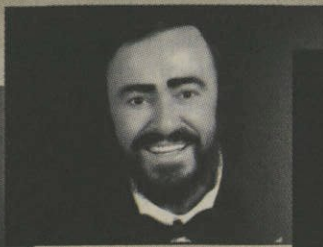
EMI CLASSICS



ROBERTO ALAGNA



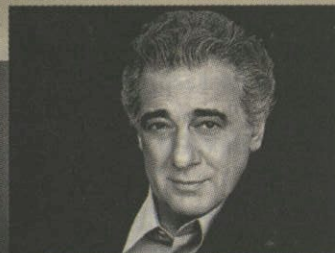
MARIA CALLAS



LUCIANO PAVAROTTI



ANGELA GHEORGHIU



PLÁCIDO DOMINGO

LAS MÁS GRANDES ESTRELLAS DE LA ÓPERA POR PRIMERA VEZ JUNTAS EN UN DOBLE ÁLBUM

LA ÓPERA QUE FORMA PARTE DE NUESTRAS VIDAS

www.emispain.com



SHEILA ROCK

El festival de la ciudad afronta cambio de director y de estilo en su programa



## Nueva etapa en Granada

Con la inauguración el próximo viernes del Festival de Granada, se inicia oficialmente la temporada veraniega musical. Aunque ya no tiene el peso que logró en otras épocas, mantiene su prestigio y su capacidad de convocatoria. Coincide esta edición con el cambio de su director, ya que Alfredo Aracil, que ha llevado las riendas estos años, ha sido sustituido por Enrique Gámez, un buen conocedor del medio.

EL Festival de Granada empieza el próximo viernes una nueva época. Tras la etapa dirigida por Alfredo Aracil, sin duda provechosa en muchos aspectos —saneamiento económico, ordenación de materias, altura de miras, sutilezas diversas—, en la que se buscaron derroteros intelectuales y se asentó una forma de hacer de notable finura marginando a veces el espectáculo del gran nombre, llegamos a la de Enrique Gámez, un hombre que ha estado muchos años en los entresijos del certamen antes de pasar a ocupar cargos en la Orquesta de Granada y en la Junta de Andalucía. La visión del nuevo responsable no parece que vaya por los mismos cauces, aunque es de suponer que algunas cosas estarían ya previstas por la anterior dirección. Aparte de criterios de especial refinamiento —que a veces sólo captaban los muy enterados—, echamos de menos, respecto a

lo precedente, un mayor cuidado en el servicio a las músicas antiguas y sobre todo modernas y una más ambiciosa novedad. Ha desaparecido también el ciclo de música electroacústica, siempre minoritaria, pero con un público adicto. Una dimensión extraña y complementaria de la producción sonora emanada de fuentes más tradicionales. No puede negarse en esta edición en todo caso una cierta variedad y una más reconocible presencia —sin ser nada del otro jueves— de nombres de intérpretes de prestigio.

**Artista en ascenso.** Señalemos entre éstos, por ejemplo, la hoy espléndida Royal Philharmonic Orchestra de Londres, que cierra la muestra, los días 6 y 7 de julio, con dos conciertos dirigidos por su titular, el maestro italiano Daniele Gatti, un artista en ascenso, de firmes y convincentes maneras y criterios

claros. Su Mahler es espléndido, como de seguro se podrá comprobar escuchándole la *Quinta Sinfonía*. Las demás obras son el *Concierto para violín* de Brahms, con el joven y prometedor Julian Rachlin, fragmentos orquestales de *El ocaso de los dioses* de Wagner, *Muerte y transfiguración* de Strauss y *El pájaro de fuego* (en su versión abreviada de 1919) de Igor Stravinski. La apertura del Festival iba a estar a cargo de la Orquesta Nacional, pero los conflictos laborales, administrativos y de personalidad que se están operando en esta agrupación en los últimos meses y su permanente pulso con el INAEM, han aconsejado su ausencia. En su lugar actuará la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que respeta el mismo programa: obertura *Carnaval* de Dvorák, *Concierto para piano nº 2* de Liszt (con Jean Yves Thibaudet) y *Sinfonía Fantástica* de Berlioz. El corajado y casi siempre solvente Pin-

chas Steinberg empuñará la batuta.

Se debe tener asimismo muy en cuenta a los notables conjuntos de Les Arts Florissants que dirige el americano William Christie, que ponen en atriles el oratorio de Haydn *Las estaciones*, una de las obras más ambiciosas del maestro austro-húngaro. Los solistas vocales, como suele suceder con los que actúan con estas agrupaciones de instrumentos de época, son más bien flojos: Sunhae Im, Paul Agnew y Nathan Berg. Importante, por supuesto, la presencia del Gabrieli Consort de Paul McCreech, con el *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria. En este campo de lo que podríamos denominar música antigua es de destacar la presencia de tres conjuntos españoles —que cada vez se acercan más a las cotas de calidad de las formaciones foráneas—: Alia Musica, dirigido por el sensible Miguel Sánchez, que programa, muy dentro de



MICHEL SZABO

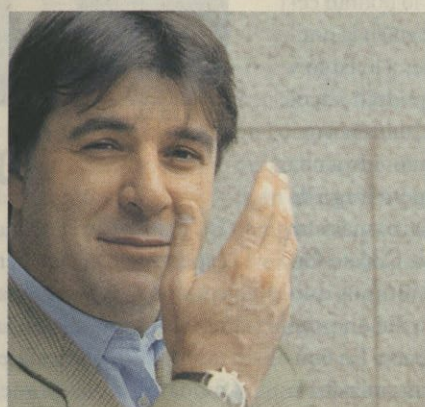
su especialidad, *Vigilias y música en la tradición mediterránea: el canto de Auroros*; Orphenica Lyra, dirigida por el fantasioso José Miguel Moreno, que recurre a Músicas en tiempos de Garcilaso, Góngora y Cano, y Compañía Musical, que rige el polifacético Josep Cabré, que anuncia música del barroco en las Españas.

En otro orden de cosas, no hay duda de que son nombres de talla, los que actúan en el campo instrumental, el Cuarteto Alban Berg (Mozart, Rihm, Beethoven) y el Cuarteto Philharmonia de Berlín (Shostakovich, Schumann, Brahms), dos agrupaciones de primer rango. Como lo es también el del pianista Grigory Sokolov, siempre excéntrico e imaginativo, siempre variado y barroco en su juego, que dedica su programa a Haydn (tres *Sonatas*) y Prokofiev (*Sonata n.º 7*), con la incrustación entre ellos de *Seis danzas* del compositor armenio Sogomon Komitas (1869-1935); y, en otro orden de cosas, el del pianista y arreglista Uri Caine, que nos trae su personal visión jazzística de músicas de Mahler en *Urlicht/Primal light*.



M. TAMMARO

EN LA PÁGINA ANTERIOR, CUARTETO ALBAN BERG; SOBRE ESTAS LÍNEAS, DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: WILLIAM CHRISTIE, JEAN YVES THIBAUDET, DANIELE GATTI Y PAUL MCCREESH



M. R.



KÁSSKARAV/DG

Oper de Berlín, viene firmada nada menos que por Harry Kupfer, uno de los registas de mayor talento —no pocas veces en entredicho— del presente. Se prevé también una *Flauta mágica* para niños adaptada por José Menor —director y solista de piano—, que emplea el montaje de Font

para Les Comediants, conocido ya en Granada. Cantan Enric Matínez-Castignani, Hélios Pardell, Virginia Parramón, Elisa Vélez y Enric Arquimbau. Josep Pons y la Orquesta de la ciudad con el Coro Gulbenkian programan por su parte la monumental *Missa Solemnis* de Beethoven

con solistas muy apañados: Luba Orgonasova, Julia Juon, Deon Van der Walt y el anteriormente citado Matthias Hölle.

Por lo demás, continúan los llamados “Cafés concierto” del teatrillo del Hotel Alhambra: Kurt Weill, música de cabaret, con Itziar Álvarez Arana, soprano, y Bárbara Granados, piano; “Una tarde de zarzuela” y canciones de América, con el barítono David Menéndez y el pianista Rubén Fernández.

### Noches flamencas.

Se mantienen asimismo los “Trasnoches flamencos” y, desde luego, el ballet, como una de las señas de identidad del festival: Nacional de Praga (*Bella durmiente*), Monte Carlo (*La Cenicienta* de Prokofiev), Víctor Ullate, Compañía Javier Latorre (flamenco: *Rinconete y Cortadillo*, estreno absoluto, con músicas de Romero y Sotelo).

No está mal. La tradicional “Fiesta de la Música”, a celebrar en patios y recintos históricos, será el 30 de junio. Hay conciertos de tambores, de clarinete y piano, de trompeta y órgano, de acordeón, de guitarra, de chelo y piano, de percusión y de flamenco. A cargo de jóvenes intérpretes. No da la impresión de que se aproveche, como a veces se ha hecho, para estrenar alguna que otra partitura, siempre de agradecer.

ARTURO REVERTER

**Concierto Extraordinario**  
**European Symphony Orchestra**  
 Director: Cristian Florea Piano: Alejandro Picó Leonis  
 Obras de: M. Glinka, D. Van Damme, G. Gerswin y L. Bernstein

**Sábado 22 de junio de 2002**  
**a las 20:00 h.**

**AUDITORIO DE LAS ROZAS**  
**JOAQUÍN RODRIGO**  
 Avda. Polideportivo, 28. LAS ROZAS  
 Tfno: 91 640 98 80

**Precio: 9 euros**  
**Venta anticipada** en Tele-Entrada Caixa Catalunya:  
 902 101 212 de lunes 17 a viernes 21  
**Venta en taquilla:** sábado 22 de 18:00 a 20:00 h.



## SinfoRadio

EMPEZÓ con mucha publicidad y murió en silencio que, a fin de cuentas, es una nota musical importante. Justo hoy es su aniversario, pues nació el 19 de junio de 1994. No lo podrán celebrar los miles de oyentes que seguían la emisora a través de unos veinte postes a lo largo y ancho de toda España. Sólo lo podrán hacer los que sintonicen Canal Satélite, unos pocos. Nació como solución para dar contenido a una Antena 3 recién desmantelada, pero Jorge de Antón se encargó de auparla hasta lo más alto con su entusiasmo extraordinario. Con su fórmula –“los números uno de los últimos quinientos años”– y con él se consiguió en poco tiempo un público muy heterogéneo. La emisora se escuchaba en los taxis porque relajaba la conducción y también en hogares expertos porque seguían programas especiales, como el de José Luis Rubio –“Voces de oro”– o las “Noches de ópera” de quien firma. Se logró crear afición. Aún conservo cartas de chicos de doce y catorce años que escribían para felicitar y preguntar las cosas más simples. No sabían gran cosa, pero les encantaba lo que escuchaban. Así, poco a poco, se educa. Cumplía por tanto una misión que ni Radio Clásica, con tanto programa docto, cubría.

Pero era una empresa privada sometida a las leyes de la rentabilidad. A los publicitarios les era más rentable dedicar su esfuerzo a vender en los “Cuarenta principales” y a los directivos les fue más rentable vender poste a poste la emisora hasta que sólo quedaron Canarias, Barcelona y Madrid. Máxime cuando su gerente –¿para qué recordar nombres?–, tras el fallecimiento de Jorge de Antón, llegó a preguntar que si era importante aquello del Liceo que iba a reabrir sus puertas. Sin conocimientos y sin entusiasmo de su dirección quedó abocada a la inanición y no sirvió para nada que sus accionistas o los más altos ejecutivos del grupo fueran y sean aficionados a la música. Son las reglas de la economía.

Cada vez están más lejanos los días de 1910 –y no sólo por el tiempo– en que miles de ciudadanos americanos escucharon a Caruso desde el Metropolitan.

Descanse en paz SinfoRadio en su retiro digital y esperemos que un día alguien la resucite o la compre y salga de nuevo a la luz.

GONZALO ALONSO



JAVIER DEL REAL

DESSI COMO GIO-CIO  
SAN EN LA MADAMA  
BUTTERFLY DEL  
TEATRO REAL

## Colorista Arena de Verona

EL festival de la Arena de Verona no es sólo un espectáculo colorista, monumental y panorámico, sino que posee una dimensión artística muy notable, apoyada en la participación de importantes directores de escena y de cantantes de moda. Entre los primeros hay que citar este año al sempiterno Giuliano Montaldo, que repone una *Tosca* concebida en 1998 para la que cuenta con Daniela Dessi, una voz algo falta de carne para incorporar al temperamental personaje pucciniano Cavaradossi será el taquillero Favio Armiliato, un tenor resultón, y en el foso, Giuliano Carella. El conservador Franco Zeffirelli dirige dos montajes muy vistosos de dos óperas que lo piden: *Aida* y *Carmen*. En aquélla, bajo la dirección musical del experto Daniel Oren, se podrá ver a la ascendente Fiorenza Cedolins, alumna de Benaglio y de Ferri. Desde su debut en Bari cantando la Rosalinda de *El murciélago* no ha dejado de asentarse. Se alterna con la americana Michele Crider. Junto a ellas el tenor preferido de Muti, Salvatore Licitra. La obra

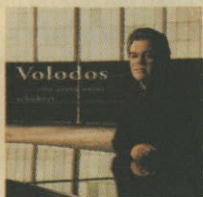
de Bizet, que se reparten en los musical Alain Lombard y Nicola Luisotti, cuenta con la Micaela de la canaria Yolanda Audanet –puede que demasiado ligera– y con tres tenores: el ya veterano e irregular Luis Lima y los italianos Mario Malagnini y Marcello Giordani, este último antiguo alumno de Bergonzi y voz muy lírica y límpida. La cigarrera será encarnada por tres jóvenes valores: Irina Mishura, Marina Domashenko y Sarah María Punga. Otra ópera muy típica de Verona es *Nabucco*, que alterna a tres barítonos: Leo Nucci, Alberto Gazale y Alexandru Agache. De lo mejor de hoy. El diabólico papel de Abigaille está encomendado a la norteamericana Andrea Gruber, caudalosa voz que ha acreditado posibilidades. El quinto título en esta edición, que corre desde este viernes hasta el 30 de agosto, es también de Verdi, *Il trovatore*, que parece tener el éxito asegurado con la participación de Dolora Zajick y la muy joven griega Dimitra Theodossiu, nacida en 1967. La batuta será empuñada por Daniel Oren. **A. REVERTER**

## Mozart y Paisello

EL programa operístico del Festival Mozart de La Coruña trae este viernes y domingo uno de los últimos títulos compuestos por el genio salzburgues y tardíamente rescatado. Se trata de *La clemenza di Tito*, en montaje del prestigioso Yannis Kokkos, con Charles Workman en el papel del emperador y Monica Groop como Sesto, en una coproducción de la Ópera de Gales y el Gran Teatro de Burdeos. Por otro lado se presentará una pequeña joya, *Pulcinella vendicato*, de Giovanni Paisiello, autor que tanto influyó en Mozart, de la mano de la Capella della pietà de Turchini con Antonio Florio al frente y el elenco que normalmente acompaña al conjunto napolitano. La cita, este sábado y el lunes.

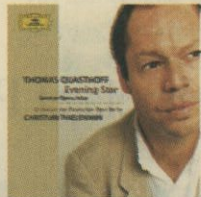
## URSS 1937

CON este epígrafe cierra el sábado su temporada en el Palau barcelonés la Orquesta Sinfónica del Vallés, bajo la batuta de su actual titular Salvador Brotons, que se despide en este concierto del conjunto. Se trata de un cuidado programa en torno a tres obras que otros tantos importantes compositores rusos concibieron alrededor a ese año en pleno apogeo del régimen soviético. Tras la obertura de la ópera *Colas Breugnon* de Dmitri Kabalevski, le seguirá el *Concierto para piano y orquesta* de Aram Jachaturian, de origen armenio, autor del célebre ballet *Gayaneh*, con María Luisa Cantos como solista. Cierra la cita la bella, controvertida y, a la par, trágica *Sinfonía nº 5* de Dmitri Shostakovich.

**SCHUBERT**

SONATAS Y *EL MOLINERO...*  
ARCADI VOLODOS, PIANO  
SONY SK 89647

CRITICADO a veces, con razón, por su afición a los fuegos de artificio en detrimento de una mirada más en profundidad hacia las estructuras de la música, Arcadi Volodos (San Petersburgo, 1972) es en todo caso un instrumentista de gran clase. En este disco, bien grabado, encontramos al Volodos más musical. Nos ofrece un Schubert de excelente calidad sonora, matizado con limpieza, con gusto. La hermosa *Sonata fantasía D 894* se nos brinda en una interpretación cautelosa, de luces muy efusivas y de encantadores acentos. Puede que no acierte siempre a dar con ese tono entre ligero y profundo, entre vienés y trágico que alimenta, por ejemplo el denso primer movimiento, pero la claridad y la minuciosidad de la lectura son impecables. Como lo es la transparente recreación de la primera *Sonata* escrita –y no acabada– del compositor, la *D 157*. Una tranquila y lírica versión del lied *Der Müller und der Bach*, del ciclo *La bella molinera*, da cima a un disco que empieza demostrar en serio que en Volodos hay materia de gran artista. **A. REVETER**

**T. QUASTHOFF**

ARIAS ALEMANAS  
C. THIELEMANN, DIRECTOR  
DGG 471493-2

TOMAS Quasthoff, uno de los barítonos liederistas más sobresalientes de la actualidad, ya se adentró en el campo operístico hace algún tiempo con un compacto dedicado a arias mozartianas. Le llega el turno ahora al repertorio alemán, con resultados no tan brillantes como los que alcanza en su género habitual. Junto a pasajes tan conocidos como el “Canto a la estrella” de *Tannhäuser*, hallamos otros mucho menos populares como las tres páginas de *Zar und Zimmermann* o las otras tres de *Der Wildschütz* de Albert Lortzing. En estas últimas peca de demasiada seriedad, le falta un poco de gracia, y en las arias de Weber, Wagner o Strauss sale a relucir una característica bastante común a muchos de los barítonos actuales consistente en un timbre tenoril que asoma en el registro alto. Las piezas se hallan bastante bien acompañadas por la Orquesta de la Ópera de Berlín bajo la batuta de moda, Christian Thielemann. No es un disco perfecto pero sí por encima de la media. **G. ALONSO**

**F. ESCUDERO**

OBRAS SINFÓNICAS  
ARTUYO TAMAYO  
CLAVES CD 50-2110/11

UNA de las grandes ventajas de la España de las Autonomías es que hay más niveles de instancias culturales que se ocupen de nuestros artistas. La Orquesta de Euskadi lleva ya editados cinco discos monográficos dedicados a compositores de su tierra. El doble disco de hoy consituye un magnífico retrato sonoro de un magnífico compositor donostiarra, Francisco Escudero, fallecido hace un par de semanas. Su música se oye con placer y atraviesa los tiempos y las modas con serenidad. Los intérpretes son de garantía. Asier Polo toca el *Concierto para violonchelo*, Marta Zabaleta el de piano, el tenor Ángel Pazos y la Coral Andra Mari protagonizan el oratorio *Juan Bautista*. Hay que añadir las piezas exclusivamente orquestales, como la *Sinfonía sacra* y los poemas sinfónicos *Aranzazu* y *Sueño de un bailarín*. Resuena en todo ello la experta batuta de Arturo Tamayo y el buen sonido de la OSE. **A. GUIBERT**

**Fresca y festeggiante****ANTONIO VIVALDI**

*LA SENNA FESTEGGIANETE*. J. LASCARRO, SOPRANO;  
S. PRINA, CONTRALTO; N. ULIVIERI, BAJO, CONCERTO  
ITALIANO; RINALDO ALESSANDRINI, DIRECCIÓN.  
OPUS 111 OP 30339 DDD

EN la Italia barroca, la serenata se había convertido en un género musical definido e independiente, una forma autónoma entre la cantata de larga duración y la ópera en miniatura. De carácter esencialmente privado, y compuesta a partir de un tema alegórico o mitológico, la serenata estaba destinada a celebrar un acontecimiento político o social de especial importancia, y constituía la culminación de una larga jornada que se habría iniciado con un solemne servicio religioso, y al que seguirían animados banquetes, cortejos y bailes. Solía ejecutarse al aire libre, en la serenidad de la tarde (de donde se deriva su bella denominación).

De las ocho obras de este tipo conservadas de Antonio Vivaldi, *La Senna festeggiante* es sin duda la más relevante. Escrita en Venecia posiblemente entre 1722 y 1725, por encargo del Conde de Gergy, embajador francés en la Ciudad de los Canales y, al parecer, gran amigo del *prete rosso*, esta partitura constituye ante todo una loa en honor del nuevo rey, Luis XV, quien se suponía iba a sacar a su país de una época oscurantista y decadente.

De ahí lo simbólico de sus personajes, la Edad de Oro (soprano), la Virtud (contralto) y el Sena (bajo), que los solistas vocales aquí reunidos, Juanita Lascarro, Sonia Prina y Nicola Ulivieri, encarnan con absoluta propiedad –en especial la primera, deliciosa en sus animadas intervenciones–. El magnífico Concerto Italiano y su líder, Rinaldo Alessandrini, logran una interpretación fresca y sugestiva como la propia portada, que nos invita a gozar de unos pentagramas tan maravillosos como todos los de su autor. **R. BANÚS**



Las nuevas tecnologías allanan el camino hacia el Planeta Rojo

# Marte ¿mar o desierto?

Las últimas informaciones de la nave Mars Global Surveyor (MGS) y de la Mars Odyssey (MO) han despejado algunas incógnitas sobre el desarrollo de vida en Marte. Javier Gómez-Elvira, vicedirector del Centro de Astrobiología (INTA-CSIC), analiza para El Cultural los últimos hallazgos y la importancia tecnológica de las futuras misiones.

“VARIOS metros por debajo de la superficie de Marte una mezcla de hielo y agua ocupa los intersticios de las rocas que forman el manto del planeta. En este caldo se desarrollan multitud de microorganismos que no necesitan ni oxígeno ni luz para vivir y que se alimentan de los minerales que forman esas rocas...” Éste podría constituir el sumario de un artículo de divulgación científica que podría aparecer publicado a lo largo de la próxima década.

Pero esta hipótesis, que hace unos años era digna de un libro de ciencia ficción, hoy en día empieza a tener ciertos visos de realidad. Por ejemplo, la existencia de vida en ausencia de oxígeno y luz se ha encontrado en nuestro planeta. Precisamente, el hecho de descubrir que la vida puede desarrollarse en condiciones de altas temperaturas, altas presiones o niveles extraordinariamente altos de radiación o de salinidad, ha sido uno de los motores que ha relanzado la búsqueda de vida fuera de nuestra confortable Tierra. Marte ha sido uno de los objetivos de la exploración planetaria desde sus comienzos. La primera sonda rusa se lanzó en 1960 y a ella le han seguido 32 vehículos de Rusia, Estados Unidos, Japón y Europa. Por cierto, con un balance bastante negativo, puesto que de todos

ellos sólo quince llegaron a su destino. Ha sido una de las últimas misiones, la Mars Global Surveyor (MGS), la que ha aportado detalles de una importancia científica inigualable.

## Energía calorífica

Cientos de imágenes en las que se pueden ver desde paisajes sedimentarios que quizás hayan estado cubiertos de líquido en algún momento de su historia, valles generados por desbordamientos de grandes cantidades de “agua”, hasta muestras de actividad volcánica preterita (fuentes de energía calorífica dentro del planeta). También se ha comprobado que sobre la superficie

de Marte hay zonas con magnetismo remanente, lo que hace suponer que hace miles de años existiera en el planeta rojo un campo magnético similar al que tiene actualmente nuestro planeta Tierra...

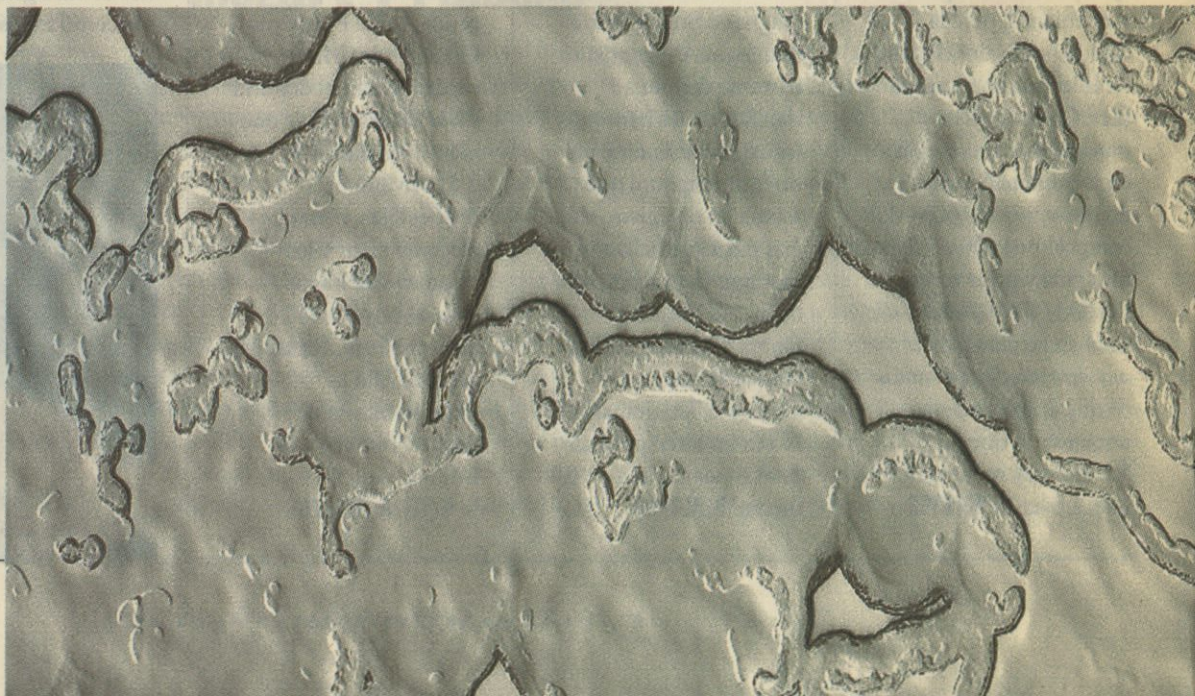
Aunque MGS sigue transmitiendo información a la Tierra, un nuevo satélite ha entrado en órbita alrededor de Marte y está comenzando a enviar información, la Mars Odyssey (MO). Esta nave está equipada con instrumentación más precisa que la MGS en cuanto a su capacidad de resolución. Por ejemplo, el instrumento encargado de estudiar la composición mineralógica de la superficie marciana es capaz de observar detalles 90 veces más pe-

queños que la MGS. Pero es con otro de los equipos que lleva la MO, un espectrómetro que analiza los rayos gamma generados en las capas más superficiales de su corteza como consecuencia del impacto de los rayos cósmicos, el que ha permitido descubrir que hay gran cantidad de hidrógeno bajo su superficie, distribuido en extensas áreas de sus dos hemisferios. Esto puede significar que muy probablemente exista agua congelada en las zonas analizadas.

Marte puede contener agua, por lo tanto cabe hacerse la pregunta ¿tendrá vida? La respuesta sólo se puede encontrar estudiando el planeta en profundidad: su geología, su clima y todo su potencial biológico, lo cual supone un reto formidable para la comunidad científica.

Pero si el planeta rojo es un reto científico no lo es menos desde el punto de vista tecnológico, y la muestra es el historial de fallos que

NASA



**Marte puede contener agua, por lo tanto cabe hacerse la pregunta ¿tendrá vida? El subsuelo de Marte esconde información que nos ayudará a entender su geología, y quizá también su biología, por lo que es necesario llegar a él.**

se han producido hasta el momento. La exploración es un reto que ya no lo puede afrontar únicamente EEUU: es necesaria una coordinación internacional, que asegure con las reuniones del International Mars Exploration Working Group (IMEWG), grupo de trabajo encargado de definir y coordinar la estrategia a seguir en esta gran aventura y que está formado por las grandes agencias de exploración del espacio y aquellos países interesados en participar. Su última reunión ha tenido lugar recientemente en el campus del Instituto Nacional de Técnica Aeroespacial auspiciado por el Centro de Astrobiología (INTA-CSIC).

### El papel de los rovers

Tres son los objetivos fundamentales que diseñan la estrategia de exploración: conocimiento profundo del planeta, conseguir traer muestras a la Tierra y, por último, situar a un ser humano sobre la superficie de Marte. El primero se tratará de alcanzar durante esta década, el segundo se sitúa en la próxima y el tercero más allá del 2020.

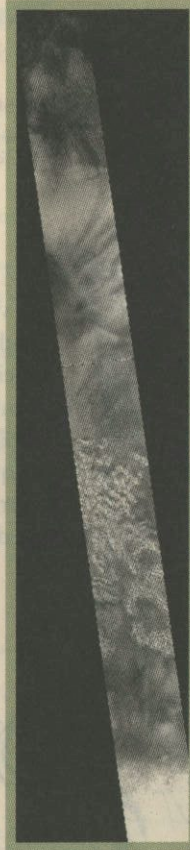
Para conseguirlos habrá que desarrollar y probar multitud de nuevos instrumentos y tecnologías. La flota de exploración estará compuesta por satélites, rovers, landers (sondas que permanecen fijas en la superficie del planeta), globos, aviones... Un ejemplo de estas nue-

vas tecnologías son los rovers, elementos fundamentales en la exploración planetaria. Ha habido un salto cualitativo desde el primer rover utilizado en el espacio, el ruso Lunokhod sobre la superficie de Luna, hasta Sojourner que circuló sobre Marte: un salto en dimensiones, capacidades, autonomía...

Traer una muestra del suelo marciano a la Tierra, exige un salto aún mayor en las capacidades robóticas. Dos misiones pretenden conseguirlo: MER (Mars Exploration Rovers), que la NASA lanzará el próximo año cuyo objetivo es poner dos vehículos gemelos en dos puntos distintos de la superficie de Marte, y otra a finales de esta década aún sin bautizar y en la que se combinarán unas altas capacidades robóticas y de instrumentación. El rover de la próxima década tendrá el suficiente nivel de autonomía como para ser capaz de tomar decisiones sobre el camino a seguir, cómo actuar ante situaciones de emergencia, qué objetivos científicos tiene que buscar y qué in-

strumentación debe utilizar; muy lejos del último rover que cuando al detectar una dificultad esperaba ór-

denes de la Tierra. Los rovers tienen una limitación en cuanto a su capacidad de movimiento y nadie espera que sean capaces de recorrer miles de kilómetros: por tanto hay que buscar nuevos vehículos. Los globos son una alternativa real (existe un precedente en el año 1984 en



Las imágenes de la nave Mars Global Surveyor no sólo han desvelado secretos de Marte, también han mostrado los Dark Dune Spots (junto a estas líneas), extraños puntos negros situados cerca de su polo Sur que aparecen y desaparecen durante los periodos de congelación-descongelación. Abajo, fotografía de la zona sur del planeta donde se ha localizado con el GRS señales ocultas de hidrógeno.

el que una nave rusa desplegó un globo en Venus) y tanto Rusia como Estados Unidos dedican importantes esfuerzos para conseguir el nivel tecnológico adecuado que les lleve a desarrollar un aerostato capaz de sobrevolar grandes áreas de la superficie de Marte, e incluso aterrizar para la toma de datos científicos.

### Huellas de microorganismos

Otro ejemplo de nuevos desarrollos son los aviones. En el año 2007 NASA lanzará una misión denominada Scout aún sin definir y que será seleccionada a partir de un conjunto de propuestas en las que se está trabajando actualmente. Entre ellas hay una que propone utilizar un pequeño avión para la toma de imágenes y datos de la atmósfera. Puesto que se parte de la hipótesis de que es posible que existan o hayan existido microorganismos en Marte, hay que dotar a los rovers de la capacidad de detectar sus huellas (biomarcadores son sustancias que únicamente pueden ser generadas por organismos vivos). Esto se traduce en que es necesario desarrollar instrumentos que de forma remota analicen el suelo marciano buscando huellas de vida. El subsuelo de Marte esconde información que nos ayudará a entender su geología, y quizás también su biología, por lo que es necesario llegar a él. Actualmente se están desarrollando equipos capaces de realizar perforaciones de cientos de metros que de forma autónoma obtienen muestras y las analizan *in situ*, enviando los datos a Tierra.

La exploración de Marte representa un reto científico y tecnológico no sólo por la posibilidad de encontrar parte de la historia de la vida en su interior, lo cual nos ayudará a estudiar nuestra historia y también nuestro futuro, sino porque el desarrollo de nuevos vehículos e instrumentos redundará en el desarrollo de nuestra civilización.

JAVIER GÓMEZ-ELVIRA



# Ramonerías

Se celebra actualmente alguna fecha ramoniana, y lo dejo así, sin puntualizar más, porque esta precisa imprecisión le iba más a nuestro Ramón Gómez de la Serna, como se ve en sus biografías (las hizo por docenas) y era un maestro del género. Lo cierto es que el ramonismo y sus ramonerías, habiendo sido la gran urgencia literaria de España, hoy sólo nos llevan al olvido. Ramón vio en seguida esa cosa tan sencilla y tan profunda de que la metáfora es el origen de todas las escrituras, y ya no se movió del sitio. Hizo metáforas toda su vida y les dio el nombre de greguerías, que, más o menos, significa "confusión" en griego. La metáfora se diferencia de la greguería en que esta última es más terminada, se tuerce más sobre sí misma agotando las posibilidades y las sugerencias. Es como la diferencia que hay entre unos pendientes abiertos y unos pendientes cerrados. Ramón cierra siempre el pendiente, porque va catalogando las cosas y no le gusta verlas desorejadas. Como escritor barroco, consuma la voluta de su imagen y esto es lo que le diferencia del poeta.

La más fastuosa manigua intelectual que ha alumbrado el hombre es la palabra, la capacidad de nombrar y comunicar, y, sobre todo, la capacidad de crear nuevas realidades a partir de la realidad primera que nos presenta el lenguaje. Pero el lenguaje, cuando llega a su éxtasis, es pura metáfora. El poeta dice "una muchacha de oro" y ya sabemos que se está re-

Ramón vio en seguida esa cosa tan sencilla y tan profunda de que la metáfora es el origen de todas las escrituras, y ya no se movió del sitio. Hizo metáforas toda su vida y les dio el nombre de greguerías, que, más o menos, significa "confusión" en griego



DIBUJO DE GÓMEZ DE LA SERNA

firiendo a una muchacha rubia o dorada por el sol. Pero al mismo tiempo ha creado una realidad nueva que no estaba en la naturaleza: la mujer de oro, que nada tiene que ver con la mujer de metal. La metáfora crea continuamente realida-

des inéditas, la metáfora origina el mundo y esto lo vio Ramón más y mejor que nadie. Aquí descubrimos la función real del lenguaje, que no es meramente funcional y comunicativa, sino multiplicadora y enriquecedora del mundo hasta hacer que el mundo no sea sino obra del hombre.

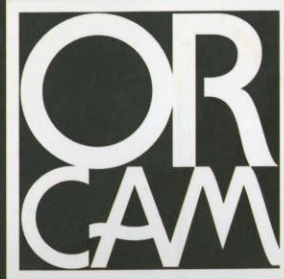
Pero la literatura, o la mera escritura, se ha utilizado siempre como herramienta para el comercio de los hombres, como expresión de invenciones y novedades o noticias. Ésa es la función secundaria del lenguaje, la puramente instrumental, que sirve también para hacer libros, pero libros no transmutados por la clave de la metáfora. Ramón vio esto muy pronto y no quiso moverse del sitio, como hemos dicho. Su hallazgo genial fue algo que estaba ahí, la metáfora o greguería. Él lo expresa así: "La palabra no es una etimología sino un puro milagro". Cree en el origen mágico de la escritura y no está dispuesto a hipotecarla en cartas comerciales o novelas chismosas. Vivió y escribió siempre dentro de la metáfora, y lo de greguería sólo le sirvió para exponer su mercancía.

Ramón cultiva todos los géneros, pero el género, en él, es lo mismo. Lo que importa es que ha encon-

trado una nueva veta de metáforas y la va a trabajar en un libro hasta agotarla. Su mundo preferido es, como hubiera dicho el poeta ruso, "el sagrado Egipto de las cosas". Ramón era contemporáneo de aquel poeta y se hubieran comunicado muy bien, como dos numismáticos de la palabra. Las cosas, que se están tan quietas, según Juan Ramón Jiménez, en realidad tienen una maravillosa capacidad de metamorfosearse, y por eso Ramón y algunos de su raza las frecuentan tanto. Poeta es el que sabe sacar de un azucena un cisne y de una chimenea un cuervo negro con toda la negritud de la noche que ya pasó.

Pero Ramón no se queda en las cosas, sino que su ramonismo le lleva a tratar igualmente a las personas, a cosificarlas, así, incluso a las personas sagradas, cuando dice que el murciélago es el Espíritu Santo del demonio. Esto explica el éxito de sus biografías largas y cortas: el que nos da un matiz nuevo del alma de Baudelaire o de Oscar Wilde cuando la pone bajo la luz de otra palabra, de un adjetivo remotísimo que viene a renovar la realidad con su relente de lejanías. Los hombres han malversado la metáfora, que Ramón llamó greguería para hacerla suya, y su abundante y proteica escritura en realidad es monótona, con la monotonía de la continua lucidez, porque él no quiso dar un paso hacia la prosa de los notarios y llenó cien volúmenes con la poesía de los puros. Es el mayor escritor español del siglo XX.

FRANCISCO UMBRAL



**ORQUESTA Y CORO DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID**

JOSÉ RAMÓN ENCINAR,  
Director Titular

JORDI CASAS BAYER,  
Director del Coro

TEMPORADA 2002/2003

**Jueves 19 de septiembre de 2002. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica.

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Andrés Gavrilov, piano  
José Ramón Encinar, director  
*Sinfonía incompleta*, de Franz Schubert  
*Fantasia Wanderer*, de Ferenc Liszt - Franz Schubert  
*Rendering*, de Franz Schubert - Luciano Berio

**CONCIERTO DE ABONO 1**

**Martes 24 de septiembre de 2002. 22.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Trio Modus: Marina Todorova, violín; Jesen Hom-Sin Lam, viola; Suzana Stefanovic, violonchelo  
Michel Portal, clarinete  
José Ramón Encinar, director  
*Divertimento para trío de cuerda y orquesta\**, de Jean Françaix  
*Portal\**, de Franco Donatoni  
*Sinfonía número 6 "Patética"*, de Piotr I. Chaikovski

\*Estreno en España

**CONCIERTO DE ABONO 2**

**Miércoles 16 de octubre de 2002. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Asier Polo, violonchelo  
Josep Miquel Ramón, barítono  
José Ramón Encinar, director  
*Perlimplin*, de Xavier Monsalvatge  
*Concierto para violonchelo y orquesta*, de Tomás Marco  
*Atlántida* (fragmentos), de Manuel de Falla/Ernesto Halffter  
*Desintegración morfológica de la Chacona de Bach*, de Xavier Monsalvatge

**CONCIERTO DE ABONO 3**

**Martes 29 de octubre de 2002. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Almudena Cano, piano  
Miguel Bernat, percusión  
Arcuro Tamayo, director  
*Tristia, opus 18*, de Hector Berlioz  
*Concierto para piano número 2*, en *Re menor*, Op. 40, de Felix Mendelssohn-Bartholdy  
*Campes magnéticos\**, de César Camarero  
*Ma Mere L'Œye*, de Maurice Ravel  
\*Obra ganadora del Concurso de Composición Maestro Villa (Premios Villa de Madrid 2001). Estreno absoluto

**CONCIERTO DE ABONO 4**

**Sábado 9 de noviembre de 2002. 22.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Graham Jackson, piano  
Agustín León Ara, violín  
Iván del Prado, director  
*Vals Loreley-Rheiniklänge*, de Johann Strauss I  
*Concierto de cámara*, de Alban Berg  
*Sinfonía número 3*, en *Re mayor*, D. 200, de Franz Schubert  
*El bello Danubio azul*, de Johann Strauss II

**CONCIERTO DE ABONO 5**

**Viernes 15 de noviembre de 2002. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala de Cámara

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Karina Azizova, piano  
Günther Theuring, director  
*Cuatro cuartetos vocales*, Op. 92  
*Intermezzo*, Op. 118, número 2  
*Cinco canciones para coro a cappella*, Op. 104  
*Tres canciones para coro*, Op. 42  
*Rapsodia*, Op. 79  
*Canciones gitanas*, Op. 103, de Johannes Brahms  
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**  
Por invitación para abonados. Aforo limitado

**Jueves 5 de diciembre de 2002. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Irvine Arditti, violín  
Jordi Casas Bayer, director  
*Dos motetes*, de Claudio Monteverdi  
*Requiem\**, de Sandro Gorli  
*Concierto Coral número 1*, de Tomás Marco  
*Motete "Singet dem Herrn"*, de Johann Sebastian Bach  
\*Estreno en España

**CONCIERTO DE ABONO 6**

**Martes 10 de diciembre de 2002. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Sara Mingardo, Juditha Assumpta Mateu, Abra Cecilia Díaz, Holofernes Silvia Tró, Vagaus Maite Arruabarrena, Ozias Alberto Zedda, director  
*Juditha Triumphans*, Rv. 645, de Antonio Vivaldi

**CONCIERTO DE ABONO 7**

**Martes 14 de enero de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Anner Bilmsa, violonchelo  
María del Carmen Jiménez, soprano  
Lola Casariego, mezzosoprano  
Francesc Garrigosa, tenor  
Josep Miquel Ramón, barítono  
Harry Christophers, director  
*Sinfonía número 1*, en *Re mayor*, D. 82, de Franz Schubert  
*Concierto para violonchelo y orquesta en Do mayor*, de Joseph Haydn  
*Misa en Do mayor*, Op. 86, de Ludwig van Beethoven

**CONCIERTO DE ABONO 8**

**Domingo 19 de enero de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA PABLO SARASATE DE PAMPLONA

François Laleux, oboe  
Ernest Martínez Izquierdo, director  
*Pelleas y Melisande*, suite, Op. 46, de Jean Sibelius  
*Chemins IV*, de Luciano Berio  
*Cantos quebrados*, de Juan José Eslava  
*Danzas del ballet Estancia*, de Alberto Ginastera

**CONCIERTO DE ABONO 9**

**Martes 28 de enero de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Jean Jacques Kantorow, violín y director  
*Hopsotch\**, de Francisco Lara  
*Concierto para violín y cuerdas en Re menor*, de Felix Mendelssohn-Bartholdy  
*Sinfonía número 2*, en *Do mayor*, Op. 61, de Robert Schumann  
\*Obra ganadora del Primer Concurso de Composición A.E.O.S., patrocinado por la Fundación Valparaíso

**CONCIERTO DE ABONO 10**

**Lunes 10 de febrero de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Gabriel Estarellas, guitarra  
José De Eusebio, director  
*Il turco in Italia* (obertura), de Gioacchino Rossini  
*Sinfonía número 2*, en *Si bermal mayor*, D. 125, de Franz Schubert  
*Concierto para un español rutilante\**, de Agustín Bertomeu  
*La Boutique Fantasque* (suite), de O. Respighi-G. Rossini  
\*Estreno absoluto

**CONCIERTO DE ABONO 11**

**Martes 25 de febrero de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Jorge Robaina, piano  
Miguel Groba, director  
*Mysteria\**, de Tomás Marco  
*Concierto para piano número 1*, en *Sol menor*, Op. 25, de Felix Mendelssohn-Bartholdy  
*Sinfonía número 5*, en *Si bermal mayor*, D. 485, de Franz Schubert  
\*Estreno en España

**CONCIERTO DE ABONO 12**

**Jueves 6 de marzo de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Cristina Bruno, piano  
Miguel Roa, director  
*Molinos isleños*, de Arturo Díaz Vital  
*Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*, de César Franck  
*Sinfonía en Do*, de Paul Dukas

**CONCIERTO DE ABONO 13**

**Martes 11 de marzo de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

JOVEN ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Lorenzo Ramos, director  
*Howdy Symphony: Introduzione casuale*, de P.D.Q. Bach (Peter Schickele)  
*Una broma musical*, de Wolfgang Amadeus Mozart  
*Moz-Art a la Haydn*, de Alfred Schnittke  
*Parade*, de Erik Satie  
*El carnaval de los animales (fantasía zoológica)*, de Camille Saint-Saëns

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**

Sólo abonados

**Jueves 13 de marzo de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Miki Mori, soprano  
Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano  
Francisco Vas, tenor  
Iñaki Freslin, bajo  
Jordi Casas Bayer, director  
*Canto del espíritu sobre las aguas*, de Franz Schubert  
*Cuatro cantos para coro femenino*, Op. 17, de Johannes Brahms  
*Requiem en Re menor*, de Anton Bruckner  
Con el patrocinio de la Fundación del Canal de Isabel II con motivo del Día Mundial del Agua

**CONCIERTO DE ABONO 14**

**Jueves 10 de abril de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Carmen Deleito y Josep Colom, pianos  
Isaac Karabtschevski, director  
*Obertura de las bodas de Camacho*  
*Concierto para dos pianos y orquesta*, en *Mi mayor*, de Felix Mendelssohn-Bartholdy  
*Preludio*, de Heitor Villa-Lobos  
*El pájaro de fuego* (versión 1919), de Igor Stravinski

**CONCIERTO DE ABONO 15**

**Martes 29 de abril de 2003. 19.30 horas**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Emma Jiménez, piano  
Félix Ayo, violín  
José Ramón Encinar, director  
*Lavapiés* (Del tercer cuaderno de Iberia), de Isaac Albéniz  
*Concierto para violín, piano y cuerdas*, en *Re menor*, de Felix Mendelssohn-Bartholdy  
*Del cielo y del infierno\**, de Luis de Pablo  
\*Estreno absoluto. Obra encargada de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid

**CONCIERTO DE ABONO 16**

**Jueves 8 de mayo de 2003. 19.30 h.**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Victor Arriola, violín  
Carlos Kalmar, director  
*Passacaglia y cante*, de Jesús Villa-Rojo  
*Concierto para violín y orquesta en Mi menor*, Op. 64, de Felix Mendelssohn-Bartholdy  
*Sinfonía número 8*, en *Sol mayor*, Op. 88, de Antonín Dvořák

**CONCIERTO DE ABONO 17**

**Viernes 23 de mayo de 2003. 19.30 h.**  
Auditorio Nacional. Sala de Cámara

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Martin Schmidt, director  
*Geistliche Musik*, de Heinrich Schütz  
*Totentanz*, de Hugo Distler  
**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**  
Por invitación para abonados. Aforo limitado

**CONCIERTO DE ABONO 18**

**Martes 27 de mayo de 2003. 22.30 h.**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Anne-Marie North, violín  
Alexander Trochitskiy, viola  
Andreas Weiser, director  
*Ernste Gesang (Primer canto)*, de Wolfgang Rihm  
*Doble Concierto para violín y viola*, de Max Bruch  
*Sinfonía número 4*, en *Do menor*, "Trágica", D. 417, de Franz Schubert

**CONCIERTO DE ABONO 19**

**Martes 10 de junio de 2003. 19.30 h.**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Artur Pizarro, piano  
Antonio Rosado, piano  
Luca Paffi, director  
*Sinfonía número 6*, en *Do mayor*, D. 589, de Franz Schubert  
*Concierto para dos pianos\**, de Sergio Azevedo  
*Bachianas Brasileiras número 2*, de Heitor Villa-Lobos  
\*Estreno absoluto

**CONCIERTO DE ABONO 20**

**Lunes 23 de junio de 2003. 19.30 h.**  
Auditorio Nacional. Sala Sinfónica

ORQUESTA Y CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Pandeli Gjezi, violín  
José Ramón Encinar, director  
*Héroide Funébre*, de Ferenc Liszt  
*Concierto para violín y orquesta número 1*, Sz. 36, de Béla Bartók  
*Concertante\**, de Gonzalo de Olavide  
*Danzas Fantásticas*, de Joaquín Turina  
\*Estreno absoluto. Obra encargada de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid

**CONCIERTO DE ABONO 20**

Organiza



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE LAS ARTES

Dirección General de Promoción Cultural

Patrocina

gasNatural



FUNDACIÓN  
Canal de  
Isabel II



IBERIA  
TRANSPORTISTA OFICIAL



Colabora

INFÓRMATE EN EL 012  
Desde fuera de la Comunidad de Madrid 91 580 42 60  
www.madrid.org

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

**RENOVACIÓN DE ABONOS:**  
Los abonados de la temporada 2001/2002, tendrán derecho a la renovación de sus localidades desde el día 5 de junio hasta el 25 de junio de 2002.  
Esta renovación solamente se realizará en las taquillas del Auditorio Nacional de Música. Será necesario presentar la localidad del concierto del día 25 de junio de 2002.

**VENTA DE ABONOS:**  
Del 28 de junio al 11 de septiembre de 2002

Zona A - 120 €  
Zona B - 100 €  
Zona C - 50 €

**ENTRADAS SUELTAS:**  
A partir del 13 de septiembre de 2002

Zona A - 14 €  
Zona B - 12 €  
Zona C - 10 €  
Zona D - 5 €

Todos los programas y artistas son susceptibles de modificación. No se devolverá el importe de las entradas una vez adquiridas, salvo cancelación. En el caso de los abonos se reintegrará la parte proporcional del precio total.

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](http://www.telefonicaonline.com)

**1004**



[www.telefonicaonline.com](http://www.telefonicaonline.com)

**Telefonica**