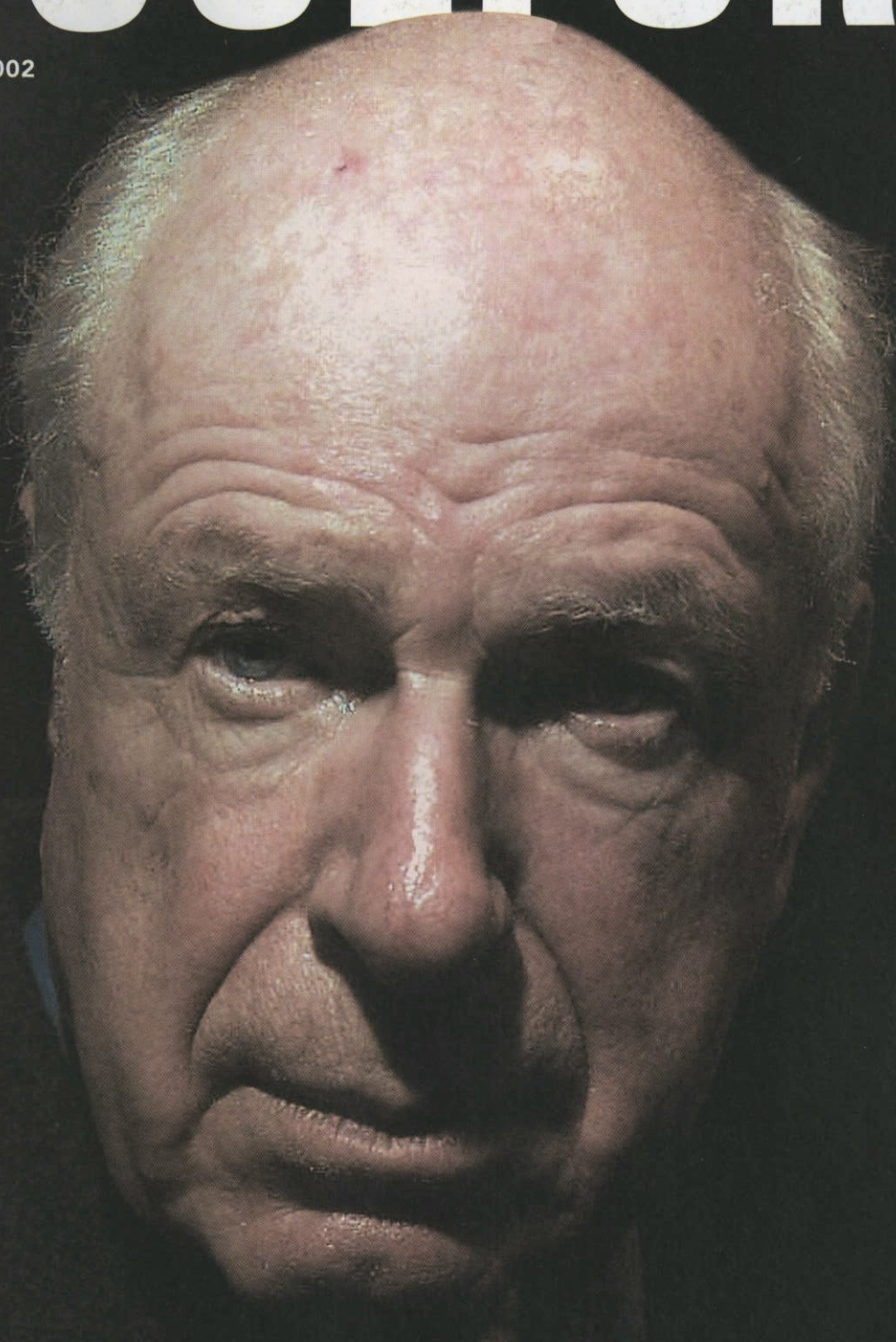


# EL CULTURAL

26 de junio-3 de julio de 2002

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

**Novela**  
Las mejores  
operas prima



Llega a Barcelona

**Peter Brook**

“Fragmentar *Hamlet* me produjo placer”

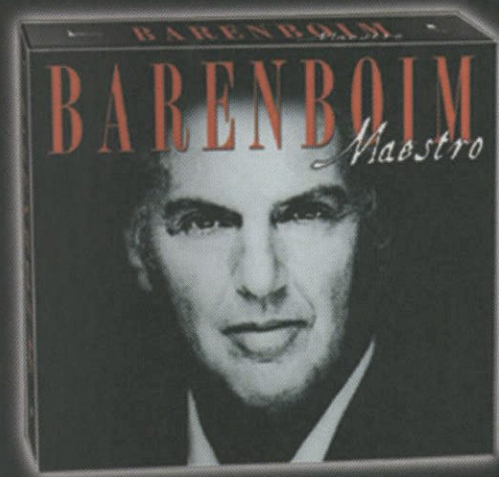
EL MUNDO

# Daniel Barenboim

## Maestro

### La esencia de un genio

Vuelve todo el talento de Barenboim con un trabajo lleno de magia. Maestro, un triple disco imprescindible con lo mejor de sus últimos trabajos discográficos.



Nuevo triple CD ya a la venta.

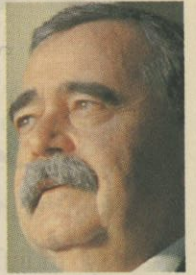
Aproveche este lanzamiento con una oferta muy especial: Por primera vez, todo el fondo de catálogo de este magistral artista a un precio único e irrepetible.

El Corte Inglés  
y Tienda El Corte Inglés

[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

# Hacia el espíritu

POR EUGENIO TRÍAS



**H**ay palabras que se imponen por necesidad y urgencia histórica; y no por la abundancia y exceso de su presencia en el escenario del pensamiento y de la cultura sino, más bien, por su delatora y significativa ausencia. O porque de manera irresponsable se ha prescindido de ellas cuando más necesidad se tenía de las mismas.

Las palabras nunca son inocentes; comprometen a quien las usa; tanto más las palabras con larga tradición y carga filosófica, o metafísica. Una de ellas, con la que vengo tratando y conviviendo desde hace casi una década, es la palabra *espíritu*. No es el momento, aquí, ahora, de trazar su compleja y sinuosa historia o arqueología. Dedicué a ello quizás mi libro más ambicioso, en el que me inspiraba en lo que un monje calabrés del siglo XII llamaba “la edad del espíritu”. Literalmente es aire, aire benigno o tormentoso; aire que inspira, o que puede conceder fuerza y vigor; y que se alía con lo mejor de nuestras disposiciones, la inteligencia y la imaginación simbólica; y que por lo mismo tiene su expansión más apropiada en la aventura de conocimiento, en los avatares del arte y la literatura, y en lo mejor de las grandes tradiciones religiosas.

¿Cómo no sentir solidaridad con el excelente toque de atención que, en esta dirección, han lanzado Álvaro Mutis y Javier Ruiz Portella, denunciando con probados argumentos hasta qué punto vivimos un mundo en el cual esa ausencia se revela de modo clamoroso? Como si, de pronto, se nos hiciese evidente que vivimos, sin que sea necesario, en el *nadir* mismo de la inteligencia. No basta hablar al respecto de *pensamiento* único, lo cual supone al menos que, aunque único, haya tal cosa como *pensamiento*. Lo que día a día se impone en el escenario político, cultural, mental, es la carencia más llamativa de cualquier atisbo de lo que por “pensamiento” puede entenderse. Basta un paseo

por cualquier gran Feria de Libros para percatarse de ello. Como si el reino de lo inocuo y lo prescindible se hubiese apoderado, en mancomunado acuerdo, de todos los que formamos parte de esta Aldea Global que, hoy por hoy, no augura signos de sensibilidad alguna con las mejores facultades que pudieran orientarnos hacia una Vida Buena que fuese también Buena Vida. Como si las más lacerantes páginas de Schopenhauer relativas a la edición millonaria de individuos sin sustancia ni solvencia (por parte de la siniestra Voluntad de ese pensador) se hubiese instalado tanto en la composición de las tramas de representación pública como en los escenarios de cultivo y culto de la inteligencia y de la expresión artística y literaria. Y todo ello al tiempo de los más llamativos abismos de desigualdad entre enclaves amurallados de privilegiados materiales, o económicos, y terribles océanos de humanidad postrada en las condiciones más abyectas, o sometidos a las más inhumanas humillaciones. Y con el silencio coral como atmósfera y ambiente.

**E**n estas condiciones seguir manteniendo de forma impertérrita, como sucede en tantos congresos y colectivos académicos o culturales, que sólo cabe apurar los restos del naufragio, con o sin espectador, de la modernidad en ruinas, de la ilustración abandonada, o de una postmodernidad que tiene ya máscara y rostro de *vieja senora* es, cuando menos, un escarnio. Más interesante sería virar en los hábitos mentales, auspiciar todo aquello hasta hoy prohibido bajo palabra de honor en filosofía, o en arte, o en literatura, y asumir el dicho de Hölderlin de que allí donde arceja el peligro crece también la posibilidad de la salud; de salud existencial; o lisa y llanamente, de salud espiritual.

Eso significa revigorar un concepto que no sea nominalista de arte (“arte es todo lo que

**Se impone salir del pasivo y cansino nihilismo imperfecto de estos últimos años (el que todavía domina en el escenario internacional del pensamiento), y al que se nos ha ido acostumbrando por desidia y rutina de todos**

llamamos arte”: genial conclusión a la que se llega por una de esas rutas estériles que el peor posmodernismo ha propiciado); y desde luego abrir cauce y espacio a una filosofía que no se limita a dismantelar sino que *propone y recrea*; o que alienta *síntesis*, aunque sean provisionales y de urgencia; o que no desdeña ni se avergüenza en reinstalar en su vocabulario más comprometido y radical la palabra *espíritu*. Una palabra que puede, hoy, reconstruirse y recrearse una vez colmados y agotados todos los gestos de criticismo (analítico, hermenéutico o des-constructivo) que han terminado por convertir el espacio de reflexión en un yermo tedioso y desertizado.

Se impone, pues, pensar a la contra, o pensar de tal modo que al criticismo demoleedor siga y continúe la “crítica de la crítica”. O para decirlo en expresión de Nietzsche: salir del pasivo y cansino nihilismo imperfecto de estos últimos años (el que todavía domina en el escenario internacional del pensamiento), y al que se nos ha ido acostumbrando por desidia y rutina de todos, por una suerte de uso y ejercicio de la negación, o del nihilismo, más radical: aquél del cual pueden surgir o brotar nuevos horizontes de estimación y valor. Y la palabra *espíritu*, en todos estos contextos, se nos impone como la más necesaria; quizás como la que verdaderamente corresponde a estos tiempos de escasez; o de encefalograma plano. ■



**C**laves elementales para entender a Conrad, que no a Melville. Una buena cosecha histórica. Aznar apuesta por Jiménez Lozano. García Montero y Visor ya tienen revista de poesía. A Scaparro se le escapa Carmelo Gómez, un Don Juan de mucho caché. María Bayo triunfa en Múnich y Carlos Fuentes pasa por las islas griegas como un Ulises mexicano. Desde los Andes, con amor.

## Mucho Palomo

**P**alomo es mucho Palomo, me dicen. Me encuentro estos días disfrutando plácidamente de una feria del libro en un país andino y hasta en esas me conocen, como diría Quevedo. Lo tengo todo atado y bien grabado, para pasear el palmito sin remordimientos. Mi papelera no tiene desperdicio, valga la redundancia. Fiel a mi cita, aquí les mando unas cuantas perlitas.

**S**e dice, se cuenta, se rumorea, que a Aznar le gustaría que el próximo premio Cervantes fuese para su amigo el abulense José Jiménez Lozano. Aznar ya ha presidido el homenaje que se le hizo a Jiménez Lozano en la Residencia de Estudiantes, le puso la Medalla de Oro de Bellas Artes, le nombró miembro del patronato del Instituto Cervantes... Y bien pensado, ¿por qué andarse con menudencias? Pero... ¿será verdad que la mano que mece el cuaderno azul es la mano que domina el premio? Ver veremos...

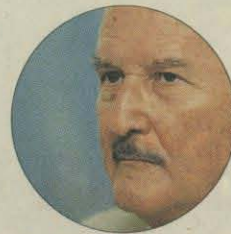
**M**ás premios. El jurado que dará el Nacional de Historia ya se ha reunido y ha dejado la cosa encaminada. La cosecha ha sido buena, así que sus miembros se debatirán sobre todo entre *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX* de José Álvarez Junco (Taurus), *Corre manuscrito: Una historia cultural del Siglo de Oro* de Fer-

nando Bouza (Marcial Pons) y *Los amigos políticos: partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, de José Varela Ortega (Marcial Pons). Los tres se lo merecen, pero los últimos carecen del poder mediático del primero.

**U**n patinazo, ciertamente, lo tiene cualquiera. Si es a través de las ondas de la radio, la cosa es ya más jodida. En fin, que *El corazón de las tinieblas* es de Joseph Conrad, y no de Melville, como el bueno de Riyo dijo en la SER, mientras entrevistaba a una novel muy bien publicitada.

**P**uede que en Inglaterra lo de las tablas—con sus aplausos y sus pitos, sus grandezas y sus miserias—seduzca a los actores de cine. Parece que no ocurre lo mismo por esta apartada orilla. Maurizio Scaparro se ha quedado sin Carmelo Gómez, el Don Juan que pretendía. Imposible seducir al presunto Tenorio con una oferta económica que no alcanzara sus altas aspiraciones.

**L**a Casa de América ya tiene revista de poesía. Sus directores: Luis García Montero y Chus Visor. Lo de García Montero tiene mérito: todo el año de aquí para allá hablando ora de Alberti, ora de Cernuda, y aún con tiempo para esta actividad benéfica. Porque no cobrarán, claro. Lo más raro es lo de Vi-



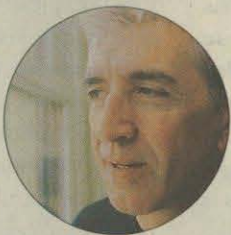
Carlos Fuentes



Maurizio Scaparro



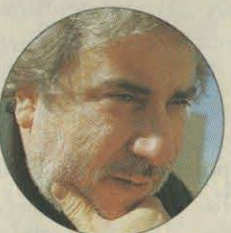
María Bayo



Antonio Hernández



José Álvarez Junco



Javier Riyo

sor: que un editor comercial se encargue de dirigir (no de editar: de dirigir) la revista de una institución pública es ciertamente curioso. Ah, se me olvidaba el nombre de la revista: *La Estafeta* (que no *La Estafilla*, no me sean malos) *del Viento*. Y que corra el aire. Como el aire que debe correr en las islas griegas, lugar donde me dicen que se ha refugiado Carlos Fuentes para descansar de la promoción de su último libro.

**N**o lo ha contado nadie, pero María Bayo ha alcanzado un gran éxito en la ópera de Múnich cantando *El barbero de Sevilla*. También triunfó por todo lo alto en la misma plaza un contratenor español desconocido totalmente por estos lares. Unas son cantadas y otras sonadas, como todo el mundo sabe.

**A**unque había elegido el silencio y el exilio, Oriana Fallaci no pudo evitar que *La rabia y el orgullo (La Esfera de los Libros)* le brotara a borbotones tras el 11-S. Tan feroz es el libro que tiene pleitos pendientes, ha vendido millones de ejemplares en un tiempo asombroso, media Europa la tacha de racista y otra media admira su valor por lo que ella define como “un sermón”. Por eso no espera aplausos, porque “un sermón se juzga por los resultados”. Y habrá que esperar mucho para que el suyo, afirma, haga efecto.

**M**e pregunto qué se traerán entre manos el cineasta Antonio Hernández, el periodista Andrés Aberasturi y mi querido Manuel Hidalgo en sus paseos por las tardes del Buen Retiro. Quizá Hernández, ahora que su ciudad no tiene límites, esté interesado en el guión de Hidalgo que iba a rodar Manuel Lombardero. ¿Y Aberasturi? Bueno, siempre ha sido un gran actor, mejor que algunos que yo me sé. Sólo es una idea.

JUAN PALOMO

**PORTADA** PETER BROOK FOTOGRAFIADO POR GRAHAM JEPSON ... 1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR EUGENIO TRÍAS ..... 3  
**LA PAPELERA**/ DE JUAN PALOMO ..... 4

**LETRAS**

Las mejores operas prima del curso ..... 6  
 Los libros más vendidos ..... 10  
 Carmen Martín Gaité/ Pido la palabra, POR S. SANZ ..... 11  
 Francisco Pino/ Claro decir, POR F. DÍAZ DE CASTRO ..... 12  
 VV.AA./ Mujeres de carne y verso, POR J. L. GARCÍA MARTÍN ... 13  
 Baltasar Porcel/ Ulises en alta mar, POR R. SENABRE ..... 14  
 Alfons Cervera/ El hombre muerto, POR A. BASANTA ..... 15  
 Mayra Montero/ El capitán de los dormidos, POR J. MARCO .. 16  
 VV.AA./ Antología del cuento joven norteamericano, POR JOSÉ ANTONIO GURPEGUI ..... 17  
 M. Cabrera y F. del Rey/ El poder de los empresarios, POR P. TEDDE DE LORCA ..... 18  
 Zygmunt Bauman/ La cultura como praxis, POR PATXI LAN- CEROS ..... 19  
 M. White/ Lenguas viperinas y soñadores tranquilos, POR F. GARCÍA OLMEDO ..... 20  
 S. Balfour/ Abrazo mortal, POR FLORENTINO PORTERO ..... 21  
 Contra la muerte del espíritu ..... 22  
 La última palabra: Nativel Preciado, POR N. AZANCOT .. 24

**ARTE**

Plural/ El arte español en el siglo XXI, POR GUILLERMO SOLANA ... 25  
 Las coplas de García-Alix, POR ELENA VOZMEDIANO ..... 27  
 Hannah Collins, POR ABEL H. POZUELO ..... 28  
 Tres mujeres, tres retratos, POR MARIANO NAVARRO ..... 29

La fotografía rebelde/ Siete fotógrafas internacionales analizan cómo ha cambiado la imagen de la mujer en el arte ..... 30  
 Modigliani en París, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA ..... 32  
 Arquitectura/ Observatorio hacia el norte, POR ANTÓN GARCÍA-ABRIL Y RAÚL DEL VALLE ..... 36  
 Documenta II/ Narrativas críticas, POR D. BARRO Y J. HONTORIA ... 38

**TEATRO**

Entrevista con Peter Brook/ El director inglés estrena en el Grec de Barcelona *La tragedia de Hamlet*, POR FAYNIA WILLIAMS .. 39  
 La semilla de Brook, POR EDUARDO VASCO ..... 42

**CINE**

Francia ¡a las barricadas!/ El nuevo cine social francés, POR SERGI SÁNCHEZ ..... 43  
 Entrevista con Emilio Martínez Lázaro/ Estreno de *El otro lado de la cama*, POR CARLOS REVIRIEGO ..... 46

**MÚSICA**

Entrevista con Ernest Martínez Izquierdo/ El director afronta la titularidad de la OBC, POR LUIS G. IBERNI ..... 48  
 Festivales: de Aix a Munich, POR A. REVERTER ..... 50  
 Bretón, un músico de la Restauración, POR V. SÁNCHEZ .. 52  
 Discos ..... 54

**CIENCIA**

Entrevista con Jerónimo López/ Ante el premio Príncipe de Asturias de Cooperación a la SCAR, POR JAVIER LÓPEZ REJAS ..... 55  
**POR EL CAMINO DE UMBRAL** ..... 58

www.elcultural.es

**EL CULTURAL**

Patrocinado por

*Telefonica*

Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Bianca Berasátegui**

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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. Giralt-Miracle, Álvaro 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. Tél.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es  
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

## Las mejores óperas primas del año 2002

# Cosecha de transición

Un año más, El Cultural ha seleccionado las mejores óperas primas de la temporada de la mano de Care Santos, que nos recuerda que “no todos los años pueden darse magníficas cosechas”. Algunos editores opinan que, en cuestiones de descubrimientos literarios, la visita de la prosperidad es bianual. El curso que está a punto de cerrarse, generoso en la aparición de nuevas voces, no parece que haya dejado una cosecha inmejorable. El Cultural, con todo, ha seleccionado las diez mejores, y les ha concedido la palabra con el fin de conocer las razones de su escritura. Son autores entre los 29 y los 47 años, edad que tal vez subraya la prudencia de los novelistas recientes a la hora de sacar a la luz su primera obra. Sus procedencias también son heterogéneas: del mundo del

periodismo al universo siempre un poco ajeno de la poesía. Mucho más difícil es hallar lugares comunes en temas, formas o estilos. “Valgan algunas verdades como reflexión: el dominio absoluto de la voz del yo; la mirada audiovisual inevitable en unas generaciones que han crecido frente al televisor; la transfusión de un género literario a otro: novelas tan plagadas de verdades que se confunden con el ensayo, ensayos que se leen a ritmo de ficción, historias tan deudoras de la poesía que casi podrían haberse escrito en verso; y lo urbano omnipresente”, escribe Care Santos. Una sola voz faltará: la de Jorge Villar, el joven autor de *Las edades del libro*, fallecido hace unas semanas de una enfermedad infecciosa. En su lugar toma la palabra su editor, Constantino Bértolo.

### La crisis de los 40

Como estoy pasando la crisis de los 40 y mi subconsciente y yo estamos más regañados que nunca me resulta muy complicado saber cuáles son las razones que me han llevado a escribir *Maldito seas*, *Roque Waterfall*. Pero aunque han sido numerosas las voces que me han dicho eso de “no creas que con esto te vas a forrar”, seguro que en lo más profundo de mi lóbulo parietal derecho anida algún tipo de querencia monetarista. Luego está el lóbulo occipital, más noble y sentimental, que es el que me anima a creer en el amor, el arte y esas cosas. Claro que para ser sincero confesaré que la literatura no me interesa demasiado. Dice Woody Allen que empezó a leer para ligar. Yo ni siquiera leo para ligar sino más bien para matar horas. Y prefiero la literatura *strep-tease*, la del yo. Hay quien dice que sobra “yoísmo” en la literatura actual, pero ¿no es mejor hablar de uno que del vecino? También dicen que la novela se está muriendo y si puedo ser partícipe de su ejecución definitiva la verdad es que me sentiría muy orgulloso.

JORGE PARRONDO

### Escribo para sobrevivir

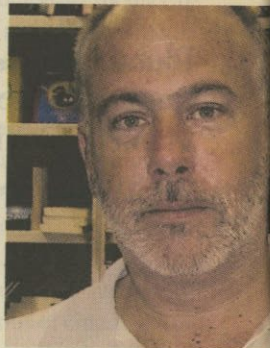
Lo llaman moda: novelar la realidad, pero escribir es recordar lo vivido y soñado. Literatura y Periodismo se alimentan de las aguas de un mismo río. La inmediatez periodística bebe de lo real y determina estructuras y personajes dentro de una brutal limitación de espacio y tiempo. En Literatura la libertad es absoluta. *Isla África* nace del centro de ese río de vivencias, aprovechándose de las virtudes de ambas riberas. El argumento parte de una ficción —la enfermedad del reportero Carlos Bota que, acostumbrado a la muerte ajena, se enfrenta a la suya— situada en un espacio periodístico (Sierra Leona).

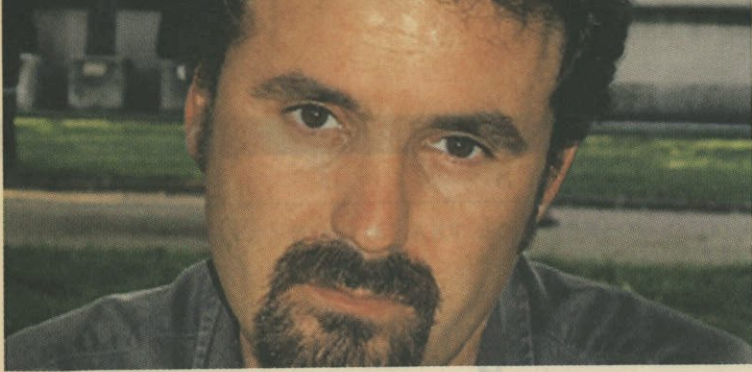
Realidad y ficción mezcladas, intercambiándose atributos: una, reinventada en situaciones imaginadas; otra, enriquecida por hechos veraces, un juego de espejos en el que se destruyen los límites: ¿qué es cierto y qué imaginado? La para-

doja de esta reflexión sobre la vida y la muerte es que Bota descubre las razones de vivir lejos del primer mundo; las encuentra en un país africano en el que los vivos son muerte aplazada, sin pasado ni futuro, sólo presente eterno por el que se deambula rodeado de espectros.

Escribir es recordar e inventar sin leyes, pero también resulta una venganza contra esa misma realidad: descargo en personajes las angustias de guerras, les obligo a padecer mis sufrimientos, y puedo esquivar la locura. Escribir es una forma de mantenerse vivo. Y de crecer alimentándose de un solo río, el de las palabras.

RAMÓN LOBO





## Mi particular *big bang*

Pop, intelectual (con perdón) y macarra, así suelo definir mi ópera prima. En el origen de Steve McQueen hay una canción de Talking Heads titulada "Once in a lifetime", varias películas del farruco protagonista de *Bullit*, una cita de Wittgenstein defendiendo que "el humor no es un estado de ánimo: es una visión del mundo", está también el gol de Cruyff al Atlético de Madrid una lejana noche de diciembre de 1974 y una pasión, la de escribir, para cuya explicación hay todo un extenso capítulo en el catálogo universal de tópicos literarios. Sírvanse ustedes de la que más les guste. Así como el suave aleteo de una mariposa en la sabana africana puede contener el secreto del universo, según la teoría fractal de la naturaleza, debo suponer que mi educación estética comenzó con las novelas de Enid Blyton y sus siete pesquisidores, a quienes debo una visión de Inglaterra en la que todo el mundo come pastel de jengibre mientras esconde en el jardín el cadáver de su vecino. En la adolescencia, los cómics de Stan Lee y su Patrulla X me enseñaron sobre la condición humana tanto como Scheler, Marcuse y otros autores del programa de antropología, ya en la universidad. Pero no fue, sin embargo, hasta la lectura de *Viaje al fin de la noche* que descubrí toda la fuerza que pueden contener un puñado de palabras. Si esta novela de Céline marcó mi particular *big bang* como escritor, Steve McQueen es, por consiguiente, la primera materialización orgánica de aquella explosión primigenia. Desde entonces, sigo expandiéndome leyendo a Delillo, Marsé, Palahniuk, Vila-Matas, Rick Moody, García Hortelano (¿por qué cuesta tanto encontrar sus libros?), Martin Amis, Foster Wallace, y tantos otros. Próximo planeta en formación: *Insert Coin*.

AURELI GONZÁLEZ

## La historia comienza en las palabras

Carezco de una teoría de la novela, pero hay una actitud general que quizás me defina como lector y, también, como autor. Estoy de acuerdo con la idea expuesta por Félix de Azúa recientemente —no es nueva pero está bien que él nos la haya recordado— de que hay dos tipos de narradores: el que usa su oficio literario al servicio de una historia y aquel otro para el que la historia, lo que ha de contar, depende de su propia búsqueda creadora. Se podrá decir que esto señala hacia una poética que, por otro lado, se acerca a lo que escritores como Eliot, Paz o Valente pensaron sobre el oficio literario. De hecho, me interesan los novelistas menos puros: aquellos que convierten la novela en un espacio de metamorfosis de géneros, los que no son ajenos al pensamiento, a la Historia, al teatro, al cuento, a la crítica, a la poesía. He querido ser fiel a esta aspiración mientras escribía *La tarde a la deriva* (Ed. Galaxia Gutenberg). Detesto la novela poética; amo la novela, la narración o el cuento que sugieren que su autor no es ajeno a la poesía, cosa cada vez más rara entre buena parte de los escritores españoles, que, a tenor de lo que escribe, nadie sospecharía que ha leído nunca un poema y, en cambio, podría asegurarse que ha nacido con el uniforme de novelista, dispuesto a contarnos una historia que ya ha sido contada. Ojalá pudiera hacerlo nuevamente, nada nos gustaría más, pero la historia, creo, comienza en las palabras. Frente a la hegemonía comercial de la novela como género retórico, creo en la literatura.

JUAN MALPARTIDA



## La subjetividad en la poética

No deja de ser curioso que algunos, afortunadamente pocos, intenten invalidar un texto de contenido histórico por el solo hecho de elegir la narrativa como medio de expresión. Quizás estemos en la era de la ética de la falacia y conviene recordar que la epopeya humana ha sido manipulada desde distintos intereses, creando una espesa tela de araña que hay que limpiar continuamente, para detectar los errores acumulados. La subjetividad es intrínseca al hombre en su aprendizaje y al extender su conocimiento, nunca a la poética elegida para transmitirlo. Se acepta el cine como medio válido de transmisión de fragmentos históricos. Sin embargo, la narrativa, comparable en literatura, a pesar de

extraordinarios ejemplos tratando a figuras históricas, como la de Sánchez Mazas (que también veremos en la pantalla, como vimos a Federico García Lorca y espero podamos ver *El silencio de los Rosales*), algunos, decía, se empeñan en quitarle credibilidad.

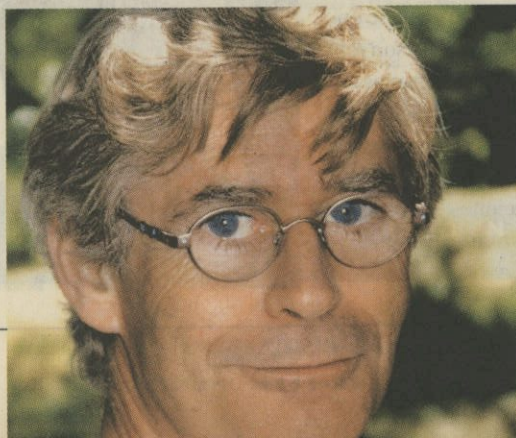
Como el pintor elige una técnica determinada, un lenguaje con

el que expresarse, cada escritor elige el género literario en el que se siente cómodo y le da fluidez para comunicarse. Me incliné por la novela para escribir *El silencio de los Rosales* por varias razones. Quería dar vida a los protagonistas, hacerlos más cercanos, más humanos y comprensibles. También que la familia que pasó un suplicio por proteger

a García Lorca, los Rosales, tratados hasta ahora de pasada, mal entendidos y dibujados torpemente en su relación con Lorca fueran, junto al poeta, el centro de la narración de los

últimos días de Federico. Esa era mi intención, como la de otros ha sido la de resaltar la injusticia de una guerra, en la figura tan hermosamente humana de Federico García Lorca. Mis fuentes principales para reconstruir aquellas semanas de julio y agosto de 1936 son, principalmente, los testimonios orales transmitidos por mi padre y mis tíos, y la novela, con sus recursos literarios, me atraía y me daba la posibilidad de acercarme con mayor rigor histórico, si cabe, que en el ensayo o la biografía. Me llena tanto la narrativa que, aun disponiendo de abundante documentación escrita, habría elegido la misma poética para *El silencio de los Rosales*.

GERARDO ROSALES



## La historia del libro

Aquí deberían estar las palabras de Jorge Villar. Desgraciadamente no es posible. En plena juventud, en pleno inicio de su carrera de escritor, la muerte (tan temprana) nos ha arrebatado su presencia y sus palabras. Casi coincidiendo con la salida al mercado de su primera (y ya única) obra, *Las edades del libro*, una enfermedad devastadora acabó con sus proyectos. No llegó a tener su libro en las manos. El fruto fértil de su trabajo, de su ilusión de investigador cultural, de días, meses y años de dedicación rigurosa e inspirada.

Hace apenas dos años, Lourdes Lucía, por entonces editora de No-Ficción en Debate, después de leer un agudo y

original artículo de Jorge Villar publicado en el diario *La Vanguardia* de Barcelona sobre el tema de la edición, se puso en contacto con él y de aquellas primeras conversaciones salió el proyecto de este libro que hoy es el testamento intelectual de un escritor al que no era difícil augurarle un futuro brillante.

No hay mejor homenaje para un escritor que leerle. Recojo aquí algunas de las palabras del prólogo que hoy, desafortunadamente, es también epílogo: al fin, *Las edades del libro* pretende ser ni más ni menos aquello que defiende, un medio de comunicación. Por ello, una de sus tesis principales se habrá demostrado en la práctica si la obra transmite al lector la aventura apasionante del conocimiento a través de la lectura. El libro es un medio de comunicación con tanto pasado como futuro en el siglo XXI. Jorge Villar forma ya parte memorable de la historia del libro.

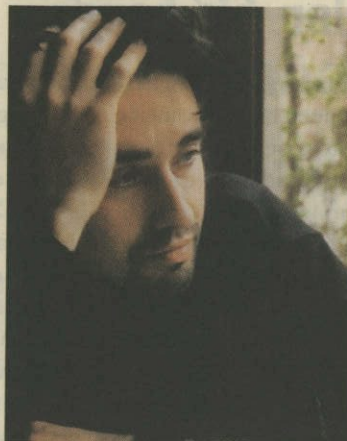
CONSTANTINO BÉRTOLO

Recuerdo cómo de más joven salía a la calle o al parque para correr, a cualquier hora de día o de la noche porque, al igual que sucedía con la literatura, aquello significaba una huida física y mental.

Entonces, de modo repentino, ocurría algo maravilloso y extraño: cuando el cuerpo ya había entrado en calor y los músculos impulsaban las piernas en un avance fluido, con la respiración controlada, llegaba la absurda idea de que podía deslizarme con suavidad y sin esfuerzo infinitamente. Esa ilusión duraba unos minutos, unos segundos. Era como penetrar en un instante lleno de equilibrio, en la conexión perfecta entre la mente que, despejada, podía pensar o, aun mejor, no pensar en nada, y el cuerpo que de repente no era mío sino de un atleta rá-

“Cuando se ha salido del círculo de errores y de ilusiones en el interior del cual se desarrollan los actos, tomar posición es casi imposible. Se necesita un mínimo de estupidez para todo, para afirmar e incluso para negar”. La frase es de Cioran y me resulta particularmente útil a la hora de pensar en mi gusto por las historias. Las historias no afirman ni niegan nada, no pueden discutir unas con otras. Son sólo apreciaciones particulares acerca de algún aspecto particular del orden que dispone todo, apreciaciones sensibles de una persona que se para a mirar al mundo y que se encuentra interrogada. Y no son respuestas lo que esas preguntas están pidiendo, porque el diálogo no se establece en el terreno de los argumentos y de las ideas, sino en el de las sensaciones. Hace unos días me preguntaron por *el compromiso del creador*. El único com-

## Mirada lingüística



promiso que se me ocurre es el que se tiene con uno mismo. Ser honesto con uno mismo para que el diálogo que se establece con el mundo lo sea. Eso es todo lo que se puede ofrecer, un compromiso con la propia percepción acerca de las cosas, la cual no es inmutable, como tampoco las cosas lo son. Está en constante transformación porque todo está cambiando, y la única manera de imaginar un diálogo honesto entre dos cosas que no permanecen inalterables es concibiéndolo dinámico. Un compromiso externo con alguna idea rígida no hace otra cosa que rigidizarlo y volverlo menos interesante. Las historias son apreciaciones particulares de una persona particular, pero si están bien construidas pueden contar una segunda historia que revele ciertas claves acerca de las formas que las historias tienen, y no hay ninguna búsqueda que me seduzca más que esa. Por eso es que cuando el mundo pregunta, yo prefiero responder con historias.

TONI MONTESINOS

## Diálogo honesto

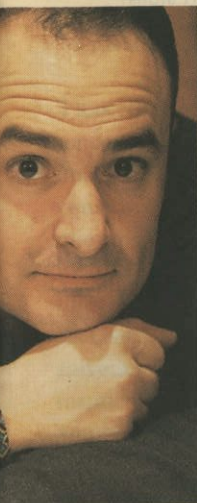
promiso que se me ocurre es el que se tiene con uno mismo. Ser honesto con uno mismo para que el diálogo que se establece con el mundo lo sea. Eso es todo lo



que se puede ofrecer, un compromiso con la propia percepción acerca de las cosas, la cual no es inmutable, como tampoco las cosas lo son. Está en constante transformación porque todo está cambiando, y la única manera de imaginar un diálogo honesto entre dos cosas que no permanecen inalterables es concibiéndolo dinámico. Un compromiso externo con alguna idea rígida no hace otra cosa que rigidizarlo y volverlo menos interesante. Las historias son apreciaciones particulares de una persona particular, pero si están bien construidas pueden contar una segunda historia que revele ciertas claves acerca de las formas que las historias tienen, y no hay ninguna búsqueda que me seduzca más que esa. Por eso es que cuando el mundo pregunta, yo prefiero responder con historias.

JAVIER ARGÜELLO

## Ego y soberbia



La literatura es un intento, la mayoría de las veces vano, de atrapar ideas, emociones... y traducirlas en palabras, palabras mágicas con las que desaparecer, atravesar el silencio y contagiar a los demás. Unas leguas de viaje submarino por un océano de letras

donde naufragar y disfrutar. Esto es lo principal: disfrutar (léase, silabeando). Uno de los personajes de *El Seudónimo* dice que escribir no es más que contar historias, empaquetar el tiempo con un bonito lazo.

Escribiendo, uno pugna por abrirse paso entre la multitud, inmunizarse ante la epidemia de vulgaridad contagiosa que nos asola, tomarse un lingotazo de libertad. Siempre bajo fianza. La caución es el mercado. Y el mercado, prácticamente vetado para los nuevos, producido por obesos grupos editoriales, dirigido por agentes y amenizado por críticos, ha fabricado un tipo de escritor profesional que vive del cuento y de la novela, competitivo y exhibicionista, que produce en serie, que se ha tomado en serio que su mejor personaje es él mismo. *El Seudónimo* hurga, entre otras miserias, en el ego del escritor, que con frecuencia deviene soberbia. Algunos llegan a imaginar su gloria póstuma.

El mundo literario que atisbo me parece un baile de disfraces donde las verdades parecen mentiras y viceversa. La farsa como tarjeta de visita. Un mundo lleno de seudónimos.

ANTONIO SALINERO

## Una búsqueda inútil

Escribir es caminar en pos de una iluminación: la que nos lleva a elaborar el texto perfecto. Ese texto ideal debería aunar humor, amenidad, emoción estética, elegancia en la prosa, dolor, felicidad, intriga... Naturalmente, ese texto no existe, y la vida del escritor se irá en tratar de alcanzar esa utopía.

En esa búsqueda inútil he perfeccionado los relatos que conforman *El amigo de Kafka*, y cuya publicación, creo, no arrastra mi nombre por el barro. Los autores que me han in-

fluido son múltiples, y si he llegado a acuñar un estilo propio, no seré yo quien sepa verlo. No puedo dar lecciones sobre cómo debe escribirse, pero sí sé las cosas que quiero evitar: el realismo plano, la frase hecha, el argumento previsible, el sentimentalismo vano. Creo que el humor, el distanciamiento irónico, son imprescindibles en literatura, como también lo son algunas dosis de misterio y de aventura, y por supuesto de lirismo.

Desde el punto de vista argu-

mental, me inclino por escribir relatos donde lo fantástico aparezca de tapadillo, en un ambiente anodino o castizo, para acabar resultando crucial en la trama. Prefiero el cuento cerrado, al modo clásico, que ofrece al final una sorpresa o, al menos, una solución argumental.

Se escribe para que otros lean, y quien diga lo contrario miente. Los relatos de *El amigo de Kafka* no son nada si no encuentran quienes gocen con su lectura.

MANUEL MOYANO



### LAS RELACIONES CULTURALES HISPANO-ALEMANAS CICLO DE ENCUENTROS DEL GOETHE-INSTITUT Y DEL INSTITUTO CERVANTES

### PRIMER SIMPOSIO

### LAS RELACIONES CULTURALES HISPANO-ALEMANAS EN EL CONTEXTO EUROPEO: SITUACIÓN ACTUAL, PROBLEMAS, PERSPECTIVAS

JUEVES 27 DE JUNIO 2002

VIERNES 28 DE JUNIO 2002

#### 10.00 PRESENTACIÓN

Wolfgang Bader. Director del Goethe-Institut de Madrid  
Ignacio Olmos. Director del Instituto Cervantes de Múnich

#### INAUGURACIÓN

Pilar del Castillo. Ministra de Educación, Cultura y Deporte  
Joachim Bitterlich. Embajador de la República Federal de Alemania en Madrid

#### PALABRAS DE BIENVENIDA

Jon Juaristi. Director de los Institutos Cervantes, Madrid  
Joachim-Felix Leonhard. Secretario General del Goethe-Institut, Múnich

#### 11.30 INTRODUCCIÓN

José Vidal Beneyto. Catedr. de la Univ. Complutense  
Hans-Jörg Neuschäfer. Catedr. de Filología Románica en la Univ. del Sarre  
Moderador: Wolfgang Bader. Director del Goethe-Institut de Madrid

#### 12.45 DESCANSO

#### 13.15 PRENSA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Paul Ingendaay. Corresponsal del Frankfurter Allgemeine Zeitung en Madrid  
Ciro Krauthausen. Corresponsal de El País en Alemania  
Moderador: Enrique Müller. Corresponsal del Grupo Correo en Berlín

#### 14.15 ALMUERZO

#### 16.00 LITERATURA Y LENGUA

Michi Strausfeld. Editora en la editorial Suhrkamp, París  
Cecilia Drey Müller. Crítica literaria, Barcelona  
Rafael López-Campos Bodineau. Prof. tit. de Germanística, Univ. de Sevilla  
Ingeborg Christ. Ministerio de Educación, Renania del Norte Westfalia.  
Moderador: Fernando R. Lafuente. Director del ABC Cultural, Madrid

#### 18.00 DESCANSO

#### 18.15 MÚSICA, TEATRO, ARTES PLÁSTICAS

Juan Ángel Vela del Campo. Crítico musical de El País en Madrid  
Reinhard Brembeck. Redactor musical, Süddeutsche Zeitung, Múnich  
José Monleón. Director de la revista "Primer Acto"  
Simón Marchán. Catedr. de Estética, UNED, Madrid  
Michael Scholz-Hänsel. Docente en la Univ. de Leipzig  
Moderadora: Ulrike Tontsch. Directora del Goethe-Institut de Barcelona

#### 09.00 CIENCIAS

Jordi Jané. Catedr. de Filología Alemana, Univ. Robira i Virgili, Tarragona  
Dieter Egeschay. Prof. de la Univ. Humboldt de Berlín  
Félix Duque. Catedr. de Filosofía de la Univ. Autónoma  
Ernesto Garzón Valdés. Catedr. em. de Ciencia Política, Univ. de Mainz  
Walter Bernecker. Catedr. de Historia Contemporánea de España de la Univ. de Erlangen/Nürnberg  
Moderador: Ignacio Olmos. Director del Instituto Cervantes de Múnich

#### 11.30 DESCANSO

#### 12.00 ECONOMÍA Y CULTURA

Carsten Moser. Consejero Delegado de G+J España, Madrid  
Mariano Riestra. Regional Board Member del Commerzbank AG, Frankfurt  
Moderador: Santiago Echevarría. Catedr. Política Económica de la Empresa, Univ. de Alcalá

#### 13.00 ENCUENTROS

Klaus Dirscherl. Catedr. de Literaturas y Culturas Francesa e Iberoamericana, Univ. de Passau  
Günther Mithold. Dir. del Inst. Iberoamericano Preussischer Kulturbesitz, Berlín  
Moderadora: Ana Romero. Redactora de El Mundo, Madrid

#### 14.00 ALMUERZO

#### 16.00 POLÍTICA

Walter Haubrich. Corresponsal del Frankfurter Allgemeine Zeitung en Madrid  
Ignacio Sotelo. Catedr. de Ciencia Política de la Univ. Libre de Berlín  
Joachim-Felix Leonhard. Secretario General del Goethe-Institut, Múnich  
Jon Juaristi. Director de los Institutos Cervantes, Madrid  
Moderador: José Comas. Redactor de El País, Madrid

#### 18.00 DESCANSO

#### 18.30 CONFERENCIA DE CLAUSURA

Jorge Semprún. Escritor

ORGANIZAN

PATROCINA



GOETHE  
FUNDACIÓN

Las conferencias serán en alemán y español con traducción simultánea continuada.  
Participación gratuita, se ruega inscripción.

27 Y 28 DE JUNIO EN EL GOETHE-INSTITUT MADRID  
c/Zurbarán, 21 - 28010 Madrid. Teléfono: 913 913 944, Fax: 913 913 945

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCION	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	2
2	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	2	9
3	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	1	7
4	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	5	10
5	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	6	19
6	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	4	47
7	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	7	3
8	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	8	14
9	El vuelo de la reina	Tomás Eloy Martínez	Alfaguara	9	9
10	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	-	1

## NO FICCION

1	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1	9
2	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	2	4
3	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	3	11
4	La cultura. Todo lo que hay que...	Dietrich Schwanitz	Taurus	4	5
5	El bastardo real. Memorias del...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	5	3
6	Hablemos de la vida	N. Preciado/J.A. Marina	Temas de Hoy	9	3
7	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	6	27
8	Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	8	12
9	La aventura de los godos	Juan Antonio Cebrián	La Esfera de los Libros	7	20
10	Cela: un cadáver exquisito	Francisco Umbral	Planeta	8	8

## BOLSILLO

1	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	2	7
2	El jardinero fiel	John Le Carré	Debolsillo	1	16
3	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	5	13
4	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	4	28
5	La granja	John Grisham	Punto de lectura	3	6
6	La isla del fin de la suerte	Lorenzo Silva	Booket	7	3
7	Malena es un nombre de tango	Almudena Grandes	Quinteto	8	3
8	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	10	81
9	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	6	99
10	Lo es	Frank McCourt	Maeva	10	98

## POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	42
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	3	6
3	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	2	12
4	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	5	4
5	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	4	11
6	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	8	3
7	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Gutenberg	6	77
8	Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	7	12
9	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9	49
10	Joana	Joan Margarit	Hiperión	10	2

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

## ARGENTINA

- 1 Shanghai Baby  
Wei Hui (Emecé)
- 2 El señor de los anillos  
J.R.R. Tolkien (Minotauro)
- 3 Imperio  
M. Hardt y T. Negri (Paidós)
- 4 Harry Potter y la piedra filosofal  
J.K. Rowling (Emecé)
- 5 El camino de las lágrimas  
Jorge Bucay (Sudamericana)

## CHILE

- 1 Shanghai Baby  
Wei Hui (Emecé)
- 2 El libro de un hombre solo  
Gao Xingjian (Ediciones del Bronce)
- 3 Los Borgia  
Mario Puzo (Emecé)
- 4 La citación  
John Grisham (Planeta)
- 5 Lo que está en mi corazón  
Marcela Serrano (Planeta)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 In this Mountain  
Jan Karon (Viking)
- 2 Fire Ice  
Clive Cussler (Putman)
- 3 The Shelters of Stone  
Juean M. Auel (Crown)
- 4 The Nanny Diaries  
Emma McLaughlin (St. Martin's)
- 5 Mortal Prey  
John Sandford (Putman)

## FRANCIA

- 1 Le livre des illusions  
Paul Auster (Actes Sud)
- 2 Toi que j'aimais tant  
Mary Higgins Clark (Actes Sud)
- 3 Dreamcatcher  
Stephen King (Albin Michel)
- 4 Les refuges de pierre  
Jean M. Auel (Presses De La Cité)
- 5 Shaman King  
Hiroyuki (Dagaud Benelux)

## PORTUGAL

- 1 Ulisses  
Maria Alberta Meneses (Asa)
- 2 Odissea  
João de Barros (João Sá da Costa)
- 3 Aparição  
Virgílio Ferreira (Bertrand)
- 4 O senhor dos anéis  
J. R. R. Tolkien (Europa-América)
- 5 Harry Potter e a Pedra Filosofal  
J. K. Rowling (Presença)

### Medios consultados:

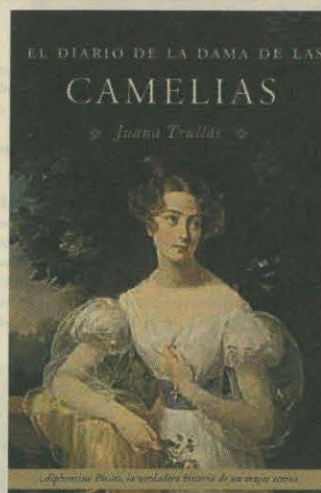
La Nación (Argentina), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Le Monde (Francia), Público (Portugal).

mr

Los libros que dan color a tu vida.

### El diario de la Dama de las Camelias Juana Trullás

Alphonsine Plessis, la prostituta de lujo más solicitada del París de mediados del siglo XIX, inspiró a Dumas hijo para crear a la protagonista de *La Dama de las Camelias*. Tras la delicada belleza de este personaje histórico, se escondían los sentimientos y rencores de una mujer compleja y desafortunada que deseaba vengarse de su soledad.



mr - ediciones martinez roca, s.a.  
www.edicionesmartinezroca.com  
Grupo Planeta

# Pido la palabra

CARMEN MARTÍN GAITE. ANAGRAMA. 426 PÁGS., 18<sup>o</sup>2 E. J. JURADO: LOS CUENTOS DE C. MARTÍN GAITE. UNIV. DE CÁDIZ. 209 PÁGS.

TRAS el fallecimiento de un escritor conocido, y más si se produce a una edad todavía temprana, suelen venir un corto periodo de reconocimientos y un rápido y dilatado olvido. No se cumple por suerte esa rutina a propósito de Carmen Martín Gaité. En vísperas del segundo aniversario de su súbita desaparición mantiene una presencia bien viva: su nombre, con el que la Feria del libro madrileña ha bautizado un pabellón, es actualidad editorial.

Dos libros relacionados con la salmantina se acaban de publicar: en uno se hace un detenido estudio de sus cuentos; en el otro se compilan un buen número de sus conferencias bajo un título muy atinado, *Pido la palabra*, por lo bien que expresa el espíritu de estos escritos, ampliable, a muchos de los suyos. Además, para después del verano está prevista una magna selección de textos procedentes de unos *Cuadernos de todo inéditos*. Estas publicaciones reafirman la versatilidad de la creadora de *Entre visillos*, quien, aunque se la conozca popularmente sobre todo como novelista, no se cerró a ningún género literario.

Temprano fue el interés de Martín Gaité por el cuento, al que José Jurado Morales dedica una extensa monografía donde subraya cómo la autora cultiva la narración breve ya en los años 50 y la interrumpe en los 70. En efecto, aunque había prestado una regular atención al cuento, casi lo abandona en beneficio de la novela desde estas fechas. Este curioso desinterés coincide con un periodo de menor creatividad y habría que pensar que se trató de una crisis a la que halló solución decantándose por el relato largo y el ensayo, o una personal mezcla de ambos. En cualquier caso, al olvido del cuento sigue un resurgir en la novela con



Martín Gaité cree, con Ortega, que la claridad es gentileza del pensador y este criterio lo complementa con amabilidad, un toque de subjetivismo y con brochazos de humorismo que enriquecen el tratamiento de temas serios

brío y fecundidad narrativos y con un seguro instinto para sintonizar con muchísimos lectores.

Jurado Morales hace un oportuno repaso del contexto histórico y generacional en el que se inscribe la narrativa breve de Martín Gaité (en el que tendrían que precisarse con más detalle la procedencia de algunas informaciones) como paso previo para abordar la evolución de la autora, que recorrió el camino que lleva del testimonio al intimismo. Y lo hizo con la variedad de procedimientos técnicos y de voces que revela esta tesis doctoral que contribuye al mejor conocimiento de sus piezas breves.

También fue Martín Gaité una incansable conferenciante. Testimonio tenemos en el referido volu-

men que selecciona 25 de sus intervenciones. Predomina en ellas la temática cultural, que abarca desde el Siglo de las Luces hasta motivos concretos de la literatura pasando por el taller del escritor. Otras páginas tienen el alcance de reflexiones morales sobre temas de nuestro tiempo como la situación de la mujer y los usos amorosos, que abordó por extenso en un par de conocidos libros.

No puedo dar noticia en esta reducida nota de cada uno de los asuntos de las conferencias, pero sí me parece imprescindible apuntar algunos rasgos. Ante todo, confirman el carácter muy unitario de la escritura de la salmantina, y no sólo por las coincidencias entre las preocupaciones aquí abordadas y las de sus

cuentos y relatos. Hay algo más que podría señalarse como una constante inquietud humanista que le lleva al problema de la libertad y a la valoración de los individuos. También el permanente desvelo por entender el mundo y dar una respuesta razonada a cualquier cuestión a través del diálogo, buscando la iluminación mediante un interlocutor.

Hay asimismo en estas charlas una peculiar mezcla de solidez académica y de tono comunicativo. Martín Gaité, que sabía del arduo trabajo de investigar en archivos, deploraba la aspereza y el fárrago de mucha escritura universitaria. Ella creía, con Ortega, que la claridad es gentileza del pensador y este criterio lo complementa con amabilidad expositiva, un toque de subjetivismo y a veces con brochazos de humorismo o ironía que enriquecen el tratamiento de temas serios.

De todas maneras, el texto, base de la exposición ante un auditorio, es sólo una parte de una unidad mayor. Esta observación de validez general resulta inexcusable a propósito de Martín Gaité, como apunta al respecto el prólogo de José Luis Borau. La escritora tenía una veta interpretativa muy fuerte que incluso acentuaba para reforzar la comunicabilidad. En estas páginas puede intuirse la actitud teatral con la que la escritora daba plasticidad al mensaje porque está insinuada en algunos giros conversacionales. No es posible, sin embargo, reproducirla, y ello queda en la memoria de las muchas personas que asistieron encandiladas a las intervenciones públicas de Martín Gaité. Sí se conserva, en cambio, la oralidad como registro básico de estas conferencias que vivifican un género poco acreditado.

**SANTOS SANZ VILLANUEVA**

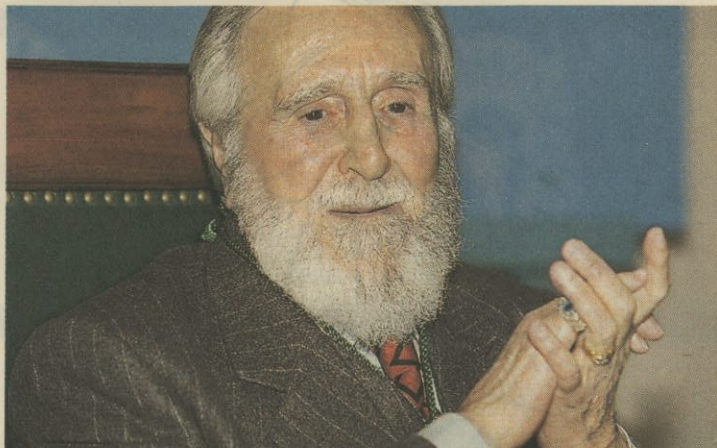
# Claro decir

FRANCISCO PINO. LUMEN. BARCELONA, 2002. 122 PÁGINAS, 12 EUROS

Toda nueva entrega de Francisco Pino es motivo de celebración, y más este *Claro decir* que ahonda en la vejez desde ese asombro y esa alegría que han impulsado su creación durante setenta años. Alto poeta, Pino alcanzó pronto una escritura en libertad de fondo metafísico.

SU experimentación con las imágenes y las palabras, sus transgresiones y su heterodoxia parten, no propiamente de la despersonalización de su sujeto poético, sino de su extrañamiento, de la persecución de una verdad de la materia que está más allá de lo expresable: insuficiencia del lenguaje que incita a la aventura. El poeta descubre y canta en una profusión que busca otra claridad a través de los huecos de sentido. Por esta vía están estrechamente unidos sus poemas versales con su poesía visual o con sus libros de agujeros. El resultado de tan multiforme búsqueda de lo mismo es el contagio del asombro, la enseñanza de un ver que actúa desde la emoción y el juego sobre las relaciones entre las palabras y las cosas para llevarnos a la curiosidad, al gozo.

Desde esta unidad básica de toda su poesía, Pino ordena en las tres partes de *Claro decir* un proceso de reafirmación de su poética. Componen "Decir" cancioncillas que mediante las asociaciones imaginativas, las variaciones en serie y las rimas caprichosas conducen a



M. R.

la revelación de su claridad otra. Poemas como "El pensamiento, los pensamientos" o "Hacia la imagen" muestran la lógica interna de un proceso creativo particular, o, como en "Veleta", aportan variaciones a la poética del sujeto: "Fondearás en ti, ajeno.//Ajeno cual te gustas,/en ti desabsoluto/dando la mano al viento.//Fondearás en ti mismo,/veleta el mismo fondo./Adoras lo velético". Impresiona "Esta vejez", con la tensa configuración de una imaginación vertical que funde cima y sima para expresar la conciencia de la fragilidad: "Vejez, el detenerse/en el volar: vilano./Que no le soplen nunca".

Más extensos y con mayor vuelo experimental, los poemas de "Nuevo decir", replantean motivos constantes: el sueño, el no saber, la edad y también la escritura ("mi cuerpo es mi escritura,/escribo como ando, soy mi paso"), con homenajes a Juan Ramón Jiménez ("Dios azul") y a Lope de Vega en los tres sonetos que cierran la sección. Junto a ciertos núcleos celebrativos ("toda Grecia es vasija/de un árbol que pernocta", "¡Viva la carambola!"), metapoéticos en última instancia, poemas como "En blanco", "Victoria", "La mentira",

"Yo y mi sueño" o "La noria" abren con sus imágenes una turbadora reflexión sobre el tiempo y la muerte que desemboca en la llamada al lector: "¡Oh mi lector, mi lírico sepulcro!", y que da paso a la tercera parte, "Último decir", la más intensa. Destaca la dolorida emoción del recuerdo: la esposa en "Ramo de lilas", o "¡Mamá!". Junto a estos aumenta la emoción religiosa: "Buenos días, Señor" es oración directa, pero no más que la que conforman la expresión del asombro ("Preguntas y admiraciones"), la afirmación vital ("El piano") o el renovado homenaje a Castilla que se funde con la aceptación del morir: "Oh carne de Castilla, reloj último,/fronda de los reverses del revés/reclamándome a mí, noesmismandome./¡Oh, aleluya, aleluya!". Cierra el libro, en tono mayor, el "Himno a la vejez" planteado desde "esa brevedad que es alegría" que, nuevamente, implica al lector, ahora como coro que ha de repetir, tras la definición de las edades, un celebrativo "Que florezca". En flor, sin duda, esta entrega nueva de Francisco Pino rebosa de energía creativa y de amor a la vida.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## Los ojos habitados

C. GARCÍA OSUNA. CALIMA CASTALIA, 2002. 406 PÁGS.

LA actividad de Carlos García-Osuna en múltiples aventuras artísticas y culturales, su ejercicio habitual de la crítica de arte y tantas otras cosas como abarca su prosa dejan ahora la palabra al ser "orientado a lo recóndito" —como dice Antonio Hernández en su colofón a este libro— que habita en la persona pública del autor. Los poemas de *Los ojos habitados* son trece homenajes a distintos pintores, de Picasso a Antonio López, pero a la vez componen un homenaje a la pintura ("el espacio se mancha con las cosas") y una reflexión filosófica sobre el arte de la visión ("Ver/es habitar ojos [...] y fijar las conciencias"): fundan ese "modo de visión" de que habla Jaime Siles en su prólogo.

Lo que más me ha interesado al leer este libro como escritura poética es la forma particular de realismo que propone: la manera en que los homenajes, las composiciones *ut pictura*, las sugestivas imágenes que se suscitan ante tan varias alternativas de creación van dando vida a un discurso en el que se perfila la ética de un pensar estético. Ciertamente, el referente sigue ahí, y tratado con riqueza de sentidos ("la resina hecha niebla/vasta cosmogonía/donde caben las miradas inciertas/lo jamás descubierto"), con conciencia del misterio ("y un pacto inexplicable/de la línea y las huellas/que termina en silencio"), pero sirviendo a la conciencia más amplia del existir de quien trata de ver, de todos nosotros. Es la multiforme consideración de la fugacidad humana son las proposiciones en torno a la memoria y al valor del olvido, en torno al sentido salvador del arte y la exigencia de conciencia histórica ("viva, la ira permanece"): las coordenadas del "mapa de su pecho", en suma. F. DÍAZ DE CASTRO

# Mujeres de carne y verso

MANUEL FRANCISCO REINA (ED). LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2002. 526 PÁGS., 26 EUROS

Una cierta perplejidad suscita este centón donde se selecciona una breve muestra de la obra de más de 150 mujeres poetas. La perplejidad comienza en el subtítulo: *Antología poética femenina en lengua española del siglo XX*. Sin embargo, la selección se inicia con María Josefa Massanés (1811- 1873) y continúa con Gertrudis Gómez de Avellaneda, Rosalía...

EL antólogo escribe sólo unas líneas sobre cada autora, pero no deja de sorprendernos. Carolina Coronado, por ejemplo, "publicó un solo ejemplar con la recopilación de su obra poética" (sin duda la tirada más corta de la historia). Sagrario Torres, que se dio a conocer por un libro publicado en 1968, fue "elogiada por Dámaso Alonso y Pedro Salinas" (el segundo lo haría desde ultratumba puesto que murió en 1951). No menores sorpresas ofrece la bibliografía. Aurora de Albornoz resulta autora de *Canciones de Guiomar* y de *Diario de una enfermera* (de Isla Correyero, en realidad). Carmen Jodra, de quien tantos esperan un segundo libro,

aparece como autora de *Las moras agraces*, *Narcisia*, *No temerás* y *Del color de los ríos*. No quisiera entrar en las caracterizaciones de las poetas. Baste una muestra: "Graciela Guzmán hace de la poesía un terreno en el que dar rienda suelta a sus instintos de caza".

Pero no sólo hay errores y humor involuntario en este centón, hay también un buen puñado de espléndidos poemas, algunos de autoras bien conocidas, muchos de poetas hispanoamericanas raramente editadas entre nosotros. No cumple, sin embargo, la función que debe cumplir una antología, ya que carece de criterio de selección, algo es-



CARMEN JODRA Y ROSALÍA DE CASTRO

pecialmente notable en las autoras últimas, aquellas que no han sido antologadas previamente.

Pretendiendo reivindicar la poesía femenina, *Mujeres de carne y verso* ejemplifica una subconsciente minusvaloración. ¿A una editorial sería se le ocurriría encargar un libro sobre la poesía del siglo XX a alguien que no ha demostrado el menor conoci-

miento sobre el tema y que aprovecha el encargo para mostrar un máximo desconocimiento? ¿Y sería capaz de darlo de paso sin ninguna revisión? Pero con las mujeres, pobrecitas marginadas, parece que vale todo. Un presunto homenaje que tiene algo de ultraje.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

## Alianza Editorial

José Luis Molinuevo  
*Para leer a Ortega*



Francisco Mora

*Continuum*  
¿Cómo funciona el cerebro?



Charles E. Lindblom  
*El sistema de mercado*

Igor Ivanov  
*La nueva diplomacia rusa*  
Diez años de política exterior

Dr. Wha Jun Tze  
*El cociente de salud*  
Una guía insustituible para mejorar su salud



Pedro Ribas  
*Para leer a Unamuno*

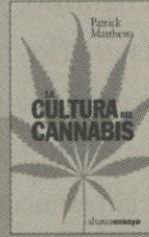


*El reloj de la sabiduría*  
Tiempos y espacios en el cerebro humano

Enrique Bernárdez  
*Los mitos germánicos*



Patrick Matthews  
*La cultura del Cannabis*



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena. 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es

# Ulises en alta mar

BALTASAR PORCEL. TRAD. ALEXANDRE PORCEL. EL ALEPH. BARCELONA, 2002. 249 PÁGS., 16,88 EUROS

Un narrador sexagenario, Lluís Arrom, periodista influyente y bien relacionado con los círculos del poder político, despliega en su relato diversas facetas de su historia personal, que incluyen el pasado —nacimiento, infancia y adolescencia en Baleares, traslado a Barcelona y ascenso social—, el presente



M. R.

—inesperado espejismo amoroso que reconstruye la antigua historia del viejo y la niña y añade un crucero amistoso por el Mediterráneo gobernado por el recuerdo de Ulises— y hasta el futuro, si tenemos en cuenta los proyectos políticos inminentes para los que se cuenta con la colaboración esencial de Arrom en el gobierno catalán.

ESTOS diversos planos alternan a lo largo de la novela con diferente intensidad y dan lugar en ocasiones a vívidas páginas evocadoras o a extensas digresiones sobre la política, el arte, la literatura o el perfil caracterológico del narrador, cuya formación intelectual le permite hablar con la misma autoridad de Homero, de Pisanello, de Goethe o de la situación política. Acaso el torrente de cultura destiñe en exceso sobre la narración y la inmoviliza. En conjunto, la novela está bien planteada, y las diversas historias convergen hacia un final que, marcado por la muerte súbita del padre, determina también el final de otras situaciones: el crucero, la fugaz aventura amorosa de Lluís, su situación distante con respecto al hijo e incluso la proyectada carrera política, hasta que el personaje, recogiendo en las últimas palabras de la novela el paralelismo con el Ulises homérico, encuentra el último elemento identificador: “Ulises es al fin un hombre solo en alta mar” (pág. 249).

Lástima que la historia, bien concebida como tal, se resienta en su transformación narrativa por culpa de una profusión de datos e informaciones inertes que no añaden hondura al relato y acaban lastrando su desarrollo. La prolijidad de muchos pasajes, desde los primeros tanteos de etopeya (pág. 15) hasta los recuerdos de Orlandis (pág. 41) o el viaje en tren (págs. 44-45), anuncia muchas escenas y diálogos que hubieran necesitado una poda concienzuda. Junto a esto, la misma prosa incurre a menudo en un envaramiento que da lugar a expresiones muy mejorables. Así, en “la silenciosa y angelical silueta del velero” (pág. 95) podría aceptarse el segundo adjetivo, pero ¿existe acaso alguna “silueta” que no sea silenciosa?

En “los desorbitados chirridos de las ruedas” (pág. 44), la calificación parece excesiva. No se entiende bien una caracterización como “había sido un hombre de un cierto vigor y sobre todo de una sólida intencionalidad” (pág. 89). Otras veces, la misma construcción flaquea: “Me domina una pesada sensación de sobrar, de superfluo global” (pág. 56). Es difícil saber, si ciertos deslices idiomáticos son imputables al autor o a la traducción, pero el hecho es que mancillan la escritura: “una alma” (pág. 19), “atrás suyo” (pág. 50), estiramientos léxicos como “marginalización” (pág. 40), impropiedades como “reseguí los pasos del gótico” (pág. 53), utilización de *a través de* por “mediante” (págs. 18, 46, etc), y hasta alguna huella de la sintaxis catalana: “Como que no existen reglas fijas, todo se convierte...” (pág. 79).

Porcel es un escritor culto, repleto de ideas, con innegable talento lírico, que aflora sobre todo en las evocaciones sensoriales. Pero en este caso ha construido una novela desigual, en la que ni siquiera aspectos esenciales como la iniciativa de Gabriela al acercarse a Lluís Arrom, o las relaciones entre éste y su hijo, quedan satisfactoriamente justificados, y, sobre todo, con una equivocada selección de elementos, más centrada en desarrollar motivos irrelevantes que a profundizar en lo esencial e indispensable. Este desequilibrio y la prolijidad expresiva reducen el interés de la historia que plantea *Ulises en alta mar*, aunque permanezcan en pie, como sucede en muchas de las novelas en las que predomina una carga intelectual, un conjunto de ideas brillantes y de sugerentes observaciones.

RICARDO SENABRE

## Ella y ninguna

M. A. VELASCO. PREMIO TIFLOS CASTALIA. 2002. 406 PÁGS., 16,30 EUROS

ESTA es una de esas novelas deliciosas, de escritura pensada para expresar con sencillez los recovecos de una época turbia, y para contener un relato sorprendente, cuya horma es la de un cuento que se va contando sobre escenas que retratan con viveza y realismo, con ironía y ternura, la vida doméstica de una extensa familia, y a través de ella la mentalidad, la moral, las costumbres y la educación sentimental de la España de la posguerra. Escenas cuidadosamente abrigadas con un lenguaje ejemplar.

*Ella* es la voz de una mirada infantil, la de una niña que crece en Álgaba, un lugar lleno de secretos en aquellos años de su primera infancia. *Ella* es quien cuenta su niñez mientras va recorriendo escenas de sus andanzas, de la historia familiar, de las gentes de esa ciudad de provincias “seca y quieta”, de “todo lo que cupo en ese tiempo” en que vivió al cuidado de una abuela y un montón de tías. *Ella* quien sugiere el retrato del panorama político y social del país a través de palabras que no nombran sino lo que su perspectiva inocente es capaz de percibir. *Ella* es quien interpreta la vida a partir de un juego infantil improvisado ante dos espejos de un cuarto de la casa: puesta en medio puede ver su imagen en una enigmática sucesión de repeticiones en las que puede reconocerse, saber que es *ella*, salvo la más distante, a la que llama “Ninguna”. Esa distancia le fascina, y esa fascinación actúa como cuerpo y razón de su historia.

Una historia sin estridencias en la que se confunden, con brillantez, el relato y su lenguaje, y con enigmática sutileza el principio y el final.

PILAR CASTRO

NOVELA

# El hombre muerto

ALFONS CERVERA. TRAD. DEL AUTOR. MONTESINOS. BARCELONA, 2002. 182 PÁGS., 12 EUROS

Alfons Cervera (Gestalgar, Valencia, 1947) es autor de una docena de novelas y varios libros de poesía. En sus narraciones ha creado un territorio literario que se dibuja solidario entre espacios urbanos de marginación y miseria en contraste con otros ambientes más acomodados.

MÁS que la narración de los hechos y que la descripción del miedo le interesa la percepción subjetiva de impresiones y sensaciones por unos personajes cuya caracterización se configura en sus mundos interiores. Por ello sus últimas novelas se construyen mediante la combinación mestiza de dos modelos integrados con singular armonía. Son la novela negra, de asunto criminal y ambiente urbanos de abandono, y la novela lírica, con la recreación subjetiva de lo que pasa por la mente de los personajes implicados en un texto adelgazado en su sintaxis muy sencilla pero con una elaboración es-

tilística cargada de aliento poético. Así se manifiesta de nuevo en *El hombre muerto*, ganadora del premio Ciudad de Elche 2001 y traducida por su autor al castellano.

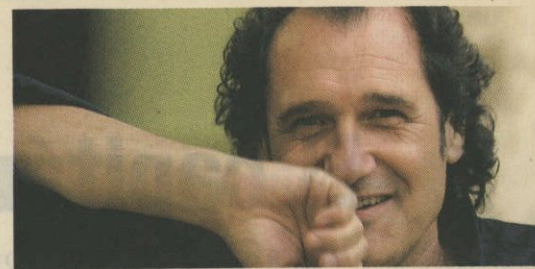
El comienzo descarnado descubre la extraña aparición de un hombre muerto —y con los testículos cortados— entre la hierba de un descampado, cerca de una gasolinera, en los alrededores del polígono industrial de una ciudad. A partir de este arranque brutal de novela negra la narración se fragmenta en los destellos de una historia que se va completando con las impresiones, conjeturas y pensamientos de unos

pocos personajes implicados en el esclarecimiento de lo ocurrido e inmersos, por separado, en la memoria de su vida pasada. Estos personajes se agrupan en sus relaciones de pareja y, con una intriga bien dosificada, van descubriendo inesperados encuentros y experiencias compartidas en la vida de algunos. De todos ellos los más relevantes son un empleado de la gasolinera, un periodista que trabaja en un reportaje sobre los campos de concentración, el policía que investiga lo sucedido y el triángulo formado por el hombre muerto, la mujer que descubrió el cadáver y un antiguo nazi que disimula su identidad en el empresario ejemplar que vive en una silla de ruedas. El narrador omnisciente va recreando sus vidas, cediendo la visión y aun la voz a los personajes principales. El texto se desliza hacia la narración subjetiva de la novela lírica. Lo de menos es quién fue

el asesino. Sólo un perro que anda por allí lo sabe. Él es quien se lo descubre al lector. Son estas páginas contadas desde la perspectiva del perro la invención más audaz de la novela, que, aunque a veces intenta ampararse en un enfoque lúdico y humorístico, no justifica la verosimilitud de lo contado por el perro, depositario de la última verdad frente a las investigaciones del policía y del periodista.

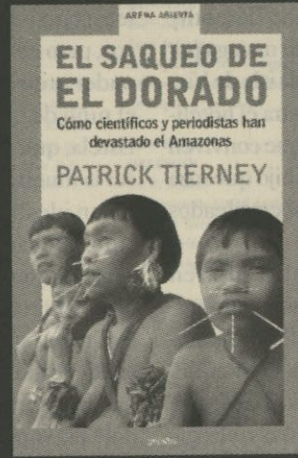
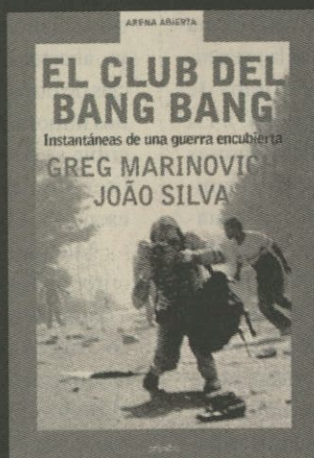
Pero el interés no está en encontrar al criminal, sino en la memoria conjunta de soledades y naufragios de unas criaturas desamparadas a merced del tiempo y de las simulaciones e imposturas de la historia. Por eso estos personajes no tienen nombres propios y sus vidas anónimas superan su insignificancia descubriendo la relación entre la mentira presente y el horror del pasado.

ÁNGEL BASANTA



ARENA ABIERTA

## PARA ENTENDER EL MUNDO QUE NOS RODEA



«Toda una lección sobre lo que debería ser un ensayo de actualidad»  
*La Vanguardia*

# El capitán de los dormidos

MAYRA MONTERO. TUSQUETS. BARCELONA, 2002, 215 PÁGINAS, 12 EUROS

Mayra Montero (La Habana, 1952) destacó anteriormente como narradora erótica: *La última noche que pasé contigo* y *Púrpura profundo*, finalista una, ganadora la otra, del premio La Sonrisa Vertical. Sin embargo, ha cultivado otras fórmulas en novelas como *Del rojo de su sombra*, *Tú, la oscuridad* y *Como un mensajero tuyo*.

SIN embargo, ninguna tan compleja como *El capitán de los dormidos*, mezcla de intenciones diversas: política, psicológica, gótica, de intriga, caribeña, folletinesca: ¿pueden coexistir sin entorpecer la narración unitaria? Tal es la capacidad del género, cuando se utiliza con inteligencia y maestría. Mayra Montero escribe el relato con fluidez, con deliberada ambigüedad, buscando una oscuridad narrativa que irá despejándose a medida que avancemos en la lectura: mantendrá la intriga hasta la última página. Pero quizá lo mejor de su compleja y diversificada trama reside en el ambiente caribeño que logra al combinar la historia de John Timothy Bunker, un aviador que navega por el Caribe recalando en la isla de Vieques, donde se encuentra el hotelito de Martineau en el que conviven un matrimonio con un hijo que rozó la adolescencia con los empleados de servicio.

La acción principal se sitúa en 1950, cuando las tropas estadounidenses se entrenan en Panamá e invaden la pequeña isla. Coincidirá con el año del fracasado intento de revuelta nacionalista en el que participará su padre y en la que morirá Roberto, el amante de su madre. Pero la complejidad de acciones y tiempos es considerable.



ARCHIVO

Las perspectivas del relato son también múltiples. Por ejemplo, el “yo” que narra (en cursiva) en la página 73, que visita a su madre en Brooklyn, que vive en Port Clyde con su padre, es J. T. Bunker, más tarde “el capitán de los dormidos”, así llamado porque acostumbra a trasladar cadáveres de una isla a otra en su avioneta. La letra cursiva indica el cambio de voz, pero no de tiempo. El “yo” narrador principal será Andrés Yasín, el niño de origen libanés, hijo de Estela, quien se suicidará al conocer la muerte de su amante Roberto, un idealizado nacionalista. La ambigüedad se produce porque Andrés, que vive un ambiente de revuelta sin descifrarla, teme que su madre se fugue con el aviador norteamericano que frecuenta el hotel. Tal es su temor que acaba revelándole las supuestas relaciones a su padre y pretende chantajearla. Pero en la página 103 se deja caer que el niño vio “algo más horrible, mucho más repugnante de lo que ella

podía imaginarse”. Por descontado, puesto que los hechos que se dan como reales no acontecerán sino después y como consecuencia de su muerte. Los interlocutores ofrecen las versiones de una acción que sucedió cincuenta años antes.

La clave, sin embargo, será una escena narrada desde una doble perspectiva (aunque coincidente en la moral de fondo) al final de la novela: la revelación de un viejo moribundo a otro, en clave melodramática. Por otra parte, Mayra Montero traza una excelente galería de personajes secundarios que contribuyen a forjar un opresivo clima narrativo, no exento de algunos elementos simbólicos, como la escena de los perros ahorcados. El despliegue técnico (el rompecabezas que va completándose sin acabar de cerrarse) resulta tal vez exagerado; puesto que tras la trama argumental descubrimos la preocupación de la autora por el tema de los muertos (“los dormidos”). La trama está sembrada de dolorosas pérdidas, arrojadas por el costumbrismo local y doméstico. El tratamiento estilístico contribuye a definir clima y ambiente.

Los rasgos de humor dulcificarán la tragedia que subyace en el núcleo familiar protagonista, víctimas de un amor sin remedio, de una revolución en la que pocos parecen creer, en un azar que se manifiesta siempre contrario.

JOAQUÍN MARCO

## Vidas minúsculas

PIERRE MICHON. TRAD. F. BOTTON. ANAGRAMA, 2002, 204 PÁGS., 13 EUROS

LA crónica de los grandes acontecimientos ha eludido esas pequeñas historias que componen el mosaico de la vida privada. Hasta el giro impuesto por Georges Duby, nadie se había ocupado de un espacio donde sólo se reconocía la irrelevancia de la anécdota. Pierre Michon escogió este marco para su primer libro. Publicado en 1984, *Vidas minúsculas* no obtuvo el reconocimiento que merecía. Aunque la consagración no llegaría hasta *Rimbaud el hijo*, todas las virtudes de la prosa de Michon ya estaban en su primera obra: el aliento lírico, la perspicacia en la introspección, la capacidad de amalgamar memoria y ficción.

*Vidas minúsculas* consta de ocho narraciones que se comunican entre sí. Algunas se refieren a los antepasados de Michon. Desde el lejano abuelo que emula a Rimbaud en África, hasta los abuelos que mueren sin recibir la visita de su nieto, ocupado en experimentar con las drogas y el sexo. No falta la madre hipersensible que excita la curiosidad por la poesía, ni el padre que abandona a su familia, convirtiéndose en la gran Ausencia. El narrador reconstruye el proceso de formación de su yo, abasteciéndose de las experiencias de otros, pero lo ajeno no es menos importante que la escritura. Escribir, sí, pero también leer, pues la literatura es una experiencia tan esencial como cualquier vivencia.

Michon invoca la figura del escritor malogrado, pues no es ajeno a la impotencia de la página en blanco. En cualquier caso, sabe que el objetivo no es derrotar al dolor, sino al olvido. Sus libros acreditan el triunfo de la escritura sobre una vida que halló en la literatura la redención de todos los fracasos.

RAFAEL NARBONA

# Habrá una vez: antología del cuento joven norteamericano

VARIOS AUTORES. TRADUCCIÓN DE JUAN FERNANDO MERINO. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 536 PÁGINAS. 19'25 EUROS

Hace algún tiempo reseñaba en estas mismas páginas la *Antología del cuento norteamericano* editada por Richard Ford. Ahora se presenta *Habrá una vez: antología del cuento joven norteamericano* a cargo de Juan F. Merino.

SE ha subsanado una laguna editorial de consideración, pues en pocas literaturas han tenido los cuentos la importancia que en los Estados Unidos. Resulta imposible citar un solo narrador norteamericano que nunca haya escrito un cuento, género iniciático de buena parte de los novelistas norteamericanos. Escribe Merino que a mediados de los 80 el cuento comienza a recupe-

rar el espacio perdido en décadas anteriores. Una apreciación arriesgada, pues con Faulkner y Hemingway el cuento americano alcanza su máximo esplendor y, más próximos en el tiempo, los de Barthelme suponen una revolución narrativa.

La selección de estos 25 cuentos ha respondido a la juventud personal y artística de los autores: sus edades oscilan entre 20 y 40 años y aunque han publicado algún relato no han alcanzado el prestigio de los grandes narradores. También se observa un cierto afán de resultar políticamente correctos, al incluir autores de diversos grupos étnicos. Pero sobre todos ellos lo que ha primado ha sido la calidad de los relatos, y casi todos son pequeñas joyas literarias. Resulta complicado señalar los más meritorios, tal vez "Una cuestión temporal" de Jhumpa Lahiri (galardonada en el 2000 con el Pulitzer por *The Interpreter*

*of Maladies*); o el de Chris Offutt, "Aserrín", o el más próximo a la cultura hispana, el de la portorriqueña Judith Ortiz Cofer "Nada".

No sé si podemos afirmar que estos relatos son representativos de la literatura que se hace o se hará. Sí que se observa un cierto continuo sobre los modelos ya conocidos. El posmodernismo parece remitir y su nihilismo deja paso a un replanteamiento existencial de tintes más positivos. Las historias son más humanas y próximas a la cotidianidad. Será difícil que los veinticinco autores se conviertan en celebridades de las letras norteamericanas, pero encontraremos a algunos de ellos entre los nombres que conferirán entidad y prestigio a esa literatura en la primera mitad del siglo recién estrenado.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

ESPACIO  
PARA EL  
ARTE  
Y LA  
CULTURA

## TODOS LOS SENTIDOS EN UN MISMO ESPACIO

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

En Obra Social  
CAJA MADRID,  
pensamos que la  
cultura es un bien  
universal que todo el  
mundo debe disfrutar.  
Por eso, se la  
acercamos hasta su  
propia ciudad.



## PROGRAMACIÓN JUNIO 2002



### EXPOSICIONES

- CEUTA  
Del 17 de mayo al 15 de junio  
Premio Nacional de Carteles  
Caja Madrid 2001.  
Obra seleccionada.
- MANZANARES  
(CIUDAD REAL)  
Del 15 al 28 de junio  
Pintura. Obra de Gonzalo Serrano.
- MADRID  
Real Academia de San Fernando.  
Del 22 de mayo al 17 de junio  
Exposición homenaje a Manuel  
Naróñez Patiño. Organiza la  
Facultad de Bellas Artes de la  
Universidad Complutense  
de Madrid.
- MADRID  
Sala Nájera.  
Del 31 de mayo al 12 de junio  
Pintura. Obra de Ana Real.  
Pintura y escultura. Obra  
de Esther Llona.  
Escultura. Obra de Diana García  
Roy "Deroy".
- PONTEVEDRA  
Del 1 al 30 de junio  
Exposición de muñecas antiguas.  
"Marigueta Pérez".
- ZARAGOZA  
Del 1 al 12 de junio  
Pintura. Obra de José María  
Escacho.

### MÚSICA Y TEATRO

- MADRID  
Auditorio Nacional  
Día 14 de junio  
Clausura del ciclo  
"Caja Madrid y las Escuelas  
de Música".
- ALCALÁ DE HENARES  
(MADRID)  
Teatro Salón Cervantes  
Día 6 de junio  
Recital flamenco por Arcángel  
-cantautor- acompañado a la guitarra  
por Miguel Ángel Cortés.
- ARANJUEZ  
(MADRID)  
Día 22 de junio  
Representación teatral a cargo  
del grupo Teatro del Fuego,  
interpretando "Los reboludos  
cruzan el charco".
- MORATA DE TAJUÑA  
(MADRID)  
Día 20 de junio  
Recital flamenco por  
Pedro Sanz.
- CIUDAD REAL  
Día 14 de junio  
Concierto por Ángel Sampedro  
(violín) y Nuria Llopis  
(arpa de dos órdenes)  
Programa: Ortiz, Venegas,  
Cabezón, Mudarra, Castelló,  
Falconero, Fernández de Huate,  
Zipoli, Corelli.

- CEUTA  
Plaza de los Reyes s/n  
51001 Ceuta  
Tfnos.: (956) 51 73 14
- CIUDAD REAL  
C/ Calatrava, 7-9  
13004 Ciudad Real  
Tfnos.: (926) 25 02 71
- MANZANARES (CIUDAD REAL)  
C/ Toledo, 9  
13200 Manzanares (Ciudad Real)  
Tfnos.: (926) 61 31 85
- MADRID  
Auditorio Nacional  
C/ Príncipe de Vergara, 146  
28002 Madrid
- MADRID  
Real Academia de San Fernando  
C/ Alcalá, 13  
28014 Madrid
- MADRID  
Sala Nájera  
Plaza de la Independencia, 4  
28001 Madrid  
Tfnos.: (91) 431 52 73
- ALCALÁ DE HENARES  
C/ Cervantes s/n  
28801 Alcalá de Henares (Madrid)  
Tfnos.: (91) 882 24 97
- ARANJUEZ  
C/ San Antonio, 49  
28300 Aranjuez (Madrid)  
Tfnos.: (91) 892 06 97
- MORATA DE TAJUÑA  
Plaza de la Cultura, 5  
28530 Morata de Tajuña (Madrid)  
Tfnos.: (91) 873 90 06
- PONTEVEDRA  
Plaza de Santa María s/n  
36002 Pontevedra
- ZARAGOZA  
Plaza de Aragón, 4  
50004 Zaragoza  
Tfnos.: (976) 23 92 62

# El poder de los empresarios

MERCEDES CABRERA Y FERNANDO DEL REY. TAURUS. 2002. 470 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Una de las interpretaciones históricas de la España contemporánea que encontró acogida más favorable en los decenios de 1960 y 1970 fue aquella que afirma la persistencia del poder de la oligarquía económica sobre el conjunto de la sociedad a lo largo del tiempo.



regular ni tampoco homogénea en cuanto a sus resultados. Las ideas frecuentemente se manifiestan de manera independiente respecto a los intereses materiales, y los condicionantes de clase social y de riqueza no obligan a

Los sucesivos regímenes políticos, desde la Monarquía constitucional alfoncina hasta la dictadura de Franco, e incluso hasta la transición a la democracia, no habrían sido sino diferentes ordenamientos jurídico-formales, accesorios respecto a una misma base estructural. Algunas alteraciones temporales en este esquema histórico, como la II República y la Guerra Civil, se resolvieron en la confrontación del *bloque de poder oligárquico* con las clases democráticas y populares; la victoria del primero sobre las segundas permitió reafirmar la supremacía social y política de los poderosos y sus descendientes.

La fuerza de esta corriente de interpretación historiográfica comenzó a perder fuerza hace unos veinte años, coincidiendo este hecho curiosamente con dos circunstancias: la llegada al poder de los socialistas y su permanencia en él durante casi tres lustros, en un marco institucional de plena economía de mercado, y el deilitamiento y posterior desintegración del comunismo en Europa. Pero hay, a mi juicio, otro factor de mayor importancia en la evolución reciente de la historia de España, como es la progresiva riqueza y calidad de los análisis interpretativos. Ello ha implicado, por un lado, una creciente interrelación de la historia política con la historia económica, la historia social y la historia cultural, y también, por otra parte, una com-

paración sistemática de las explicaciones históricas de España con la de otros países próximos.

Es en esta corriente renovadora y antidogmática en la que cabe plenamente situar *El poder de los empresarios. Política y economía en la España contemporánea (1875-2000)*, cuyos autores son dos conocidos especialistas en historia de los empresarios y de las organizaciones empresariales. El libro sigue un orden cronológico, desde la llegada de Alfonso XII a Barcelona en 1875 hasta la privatización de las grandes empresas públicas por los últimos gobiernos socialistas y populares. *El poder de los empresarios* es, como dice el subtítulo de la obra, una historia política—una excelente historia política—de la España contemporánea, aunque contemplada desde el observatorio económico-empresarial. A partir de una información bibliográfica de primer orden, Mercedes Cabrera y Fernando del Rey organizan un estudio minucioso pero siempre claro, accesible a todos los lectores, donde aparecen con frecuencia anécdotas y semblanzas reveladoras. El objeto del estudio es la acción de los empresarios y de las organizaciones empresariales en el ámbito político y, como es lógico, también la influencia opuesta del Estado sobre las élites económicas.

Los autores concluyen que dicha interacción ha sido constante pero no

comportamientos uniformes. Tres figuras claramente significativas, en una misma época, de la política y los negocios—incluso copartícipes del mismo ideario proteccionista del Estado sobre la actividad económica—como S. Alba, F. Cambó y Ramón de la Sota optaron por seguir senderos divergentes, cuando no contradictorios, según muestran sus respectivos avatares personales y familiares, en los tres casos con desenlace dramático. La opción de la gran mayoría de los empresarios por el lado franquista durante la guerra civil respondió, sin duda, a la defensa de sus intereses, pero también a la salvación de sus vidas, sin que las ideas llegaran a influir, en este caso, de modo primordial. Durante la prolongada vigencia del régimen de Franco, fue el Estado, según exponen los autores del libro, el que dejó siempre claras las reglas del juego económico, aunque cambiaran con el tiempo. Frente a quienes afirman que fueron los intereses de una hipotética oligarquía los que forzaron el cambio de política económica en 1959, los autores se inclinan por atribuir a las convicciones de un grupo de políticos y de un grupo de expertos en economía de mercado la responsabilidad de emprender, a fines de los 50, el camino de la liberalización.

PEDRO TEDDE DE LORCA

## La Fundación El Monte y el Diario ABC de Sevilla

convocan el  
X PREMIO

DE NARRACIONES BREVES  
ALBERTO LISTA

Dotado con 6.000 € y la publicación  
de la obra ganadora.

Los trabajos, escritos en lengua  
española y con extensión máxima  
de 15 folios DIN A4

mecanografiados a doble espacio,  
habrán de remitirse por duplicado  
y bajo lema y plica, hasta el 11 de  
octubre de 2002, a la siguiente

dirección:

Para el X Premio de  
Narraciones Breves  
Alberto Lista

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

Más información y bases en:

Tfmos.: 954 50 82 00  
902 30 82 80

<http://www.fundelmonte.es>



Fundación  
EL MONTE

# La cultura como praxis

ZYGMUNT BAUMAN. PAIDÓS, 374 PÁGS. LA SOCIEDAD INDIVIDUALIZADA. CÁTEDRA, 279 PÁGS., 18,50 €. LA POSMODERNIDAD Y SUS DESCONTENTOS. AKAL, 256 PÁGS., 16,20 €. TRABAJO, CONSUMISMO Y NUEVOS POBRES. GEDISA, 155 PÁGS., 13,16 €. LA GLOBALIZACIÓN: CONSECUENCIAS HUMANAS. FCE, 171 PÁGS.

Recientemente se ha traducido un libro de Ian Hacking cuyo título, más que una pregunta retórica, constituye una brillante ironía: ¿La construcción social de qué? La ironía es traducible en los siguientes términos: vivimos en “la sociedad de la sociedad”; sociedad se ha convertido en significativo despótico por antonomasia.

EN nuestra sociedad todo es socialmente construido: los dioses y la pobreza, la sexualidad, la enfermedad, el género, la corrupción. Quiere esto decir que el sociólogo, nominalmente encargado de interpretar los arcanos de lo social, se ve comprometido en una tarea excesiva: hablar de aquello que se erige en fundamento de todo.

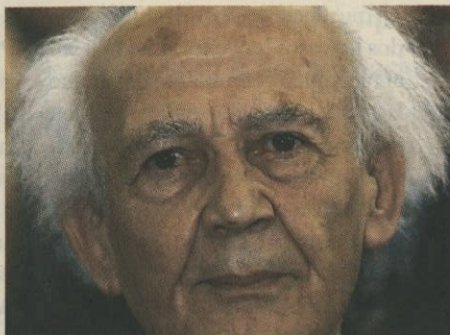
Los padres fundadores de la teoría social (Marx, Comte, Weber, Durkheim...) respondieron al reto con estimulantes teorías de conjunto. Hoy tal vez no sea posible asumir semejante responsabilidad.

Zygmunt Bauman no presume de tener una tal teoría, un cuerpo ce-

rrado de doctrina capaz de aplicarse a todos y cada uno de los ámbitos en los que lo social se despliega y opera. Creo, sin embargo, que su aportación a la teoría social y a las ciencias de la cultura es una de las más estimulantes de cuantas se están produciendo en este momento: no tanto por la articulación del conjunto sino por la fina y exacta, por la soberbia observación e interpretación de los detalles.

La fama le ha llegado tarde a este profesor emérito de las universidades de Leeds y Varsovia, descubierto por el fino olfato de Anthony Giddens y promocionado por él. En castellano, teníamos desde hace años una pequeña obra suya (*Libertad*, 1992) y uno de sus trabajos más penetrantes y originales (*Modernidad y holocausto*, 1997).

En los dos últimos años se han traducido a nuestro idioma cinco obras de Bauman: el mero repaso de los títulos da cuenta de la ambición intelectual de este genuino observador, de este fino intérprete de amplia cultura, grandes conocimientos e innegable sensibilidad. Quizá Bauman no tiene en su mano las soluciones para todos los problemas de las sociedades complejas (no se trata, obviamente, de una imputación); pero sí es capaz de percibir todos



esos problemas: modernidad, posmodernidad, globalización, cultura, sociedad, trabajo, consumo, pobreza... El elenco completo de las palabras-clave, o de los conceptos-fetiche, de las ciencias humanas y sociales está censado en los títulos de los libros que aquí comentamos.

Junto a esas palabras-clave, partes del problema y objetos de interpretación y crítica, hay en los textos de Bauman cuatro categorías que, a juicio de quien esto escribe, conforman el núcleo del arsenal teórico del autor: contingencia, incertidumbre, ambivalencia y riesgo.

Las sociedades complejas serían interpretables en términos de articulación y gestión de esas cuatro categorías, bien alejadas de la certeza de los pronósticos, la seguridad de las previsiones, que caracterizaron a las primeras teorías sociológicas, a las sociologías de la sociedad moderna.

Las sociedades posmodernas (Bauman no desdeña el adjetivo) se

caracterizan por el alto grado de contingencia, incertidumbre, ambivalencia y riesgo que introducen en todos los aspectos de su auto-producción, en todos los ámbitos de su realización. Tanto las narraciones que dan cuenta de nuestras vidas individuales como los relatos colectivos que configuran y desfiguran identidades cultu-

rales o políticas, tanto las historias locales (comunitarias, nacionales...) como la macro o metahistoria global están múltiplemente afectadas por la inquietud, por la inseguridad que se percibe en esas cuatro categorías: tal inquietud puede ser tematizada como decadencia o crisis de valores, o como pérdida de referentes de sentido; tal inseguridad puede generar reacciones excesivas que toman forma de políticas represivas, fundamentalismos de toda índole, autoafirmaciones narcisistas individuales y colectivas, renovados dogmatismos o innobles programas de administración biopolítica.

La sociología de Bauman —con un toque simmeliano en la observación y en algunos rasgos de la exposición— es una diestra guía para quien desee orientarse en las múltiples provincias de ese continente incierto que es la sociedad actual.

PATXI LANCEROS

## Guías arqueológicas

HAY LUGARES QUE SOLO SE CONOCEN A FONDO CON LA ARQUEOLOGÍA



ACENTO EDITORIAL

Historia, recorridos, monumentos, yacimientos, planos, reconstrucciones, contextos...

# Lenguas viperinas y soñadores tranquilos

MICHAEL WHITE. TRADUCCIÓN DE HUGO ROMERO. ESPASA, 2002. 424 PÁGINAS, 21,75 EUROS

En los momentos estelares de la historia de la Ciencia afloran a un tiempo las más excelsas cualidades del ser humano y las más rastreras, sus grandes virtudes y sus peores defectos. Michael White nos sitúa sucesivamente en ocho de estos momentos señeros con la aparente intención de subrayar los aspectos menos edificantes de los científicos protagonistas, aunque lo que en realidad ofrece son breves biografías de éstos, empezando siempre por el que se llevó el gato al agua, que es quién casi siempre ha intentado, con mayor o menor éxito, reescribir la historia.

NEWTON Y LEIBNIZ, CASO TÍPICO DE RIVALIDAD CIENTÍFICA



Ni que decir tiene que sobre casi todos los casos hay excelente material biográfico acumulado, por lo que la gracia de este libro radica más bien en acercar este material al lector primerizo de una forma abreviada y amena, lo que lo hace recomendable para los no iniciados. El título original, *Acid tongues and tranquil dreamers*, no se corresponde con el contenido del libro porque si bien abundan en él ejemplos de lo primero, los supuestos soñadores tranquilos casi brillan por su ausencia. Así por ejemplo, nos resume en primer lugar la pugna por la prioridad respecto a la fundación del Cálculo Diferencial entre Newton y Leibniz, caso típico de rivalidad que se ha repetido infinitas veces en el devenir de la actividad científica, y aprovecha para reseñar otros ejemplos del endiablado carácter del primero—gran gigante de la Ciencia—frente a las marrullerías de antagonistas de menor categoría, como Hooke o Flammsteed.

De modo parecido trata el autor la fundación de la Química Moderna por Lavoisier, cuyo punto clave estuvo en el descubrimiento del papel central del oxígeno, papel que no supieron interpretar los descubridores de este elemento, Schiele y Priestley, que eran seguidores de la errónea teoría del flogisto. Lavoisier, que entendió y dio nombre al nuevo elemento, fue mezquino con dichos descubridores. La prioridad sobre

este gas corresponde al clérigo inglés Priestley porque publicó su hallazgo, aunque fue purificado antes por el sueco Schiele, quién comunicó la receta por carta a Lavoisier, carta que a la muerte de éste anduvo perdida 115 años, se volvió a perder otros 100 años y apareció hace una década. Resulta sorprendente que Schiele haya sido relegado por White a una corta nota a pie de página.

La Biología está representada en el libro por la publicación de la teoría evolutiva y por el descubrimiento de la estructura en doble hélice del ADN. En el primer caso, Darwin, en principio un hombre tranquilo, se vio inmerso en una feroz controversia que fue más ideológica y religiosa que propiamente científica. Él había desarrollado su teoría a lo largo de los años y es cierto que se apresuró a publicarla cuando supo que Wallace iba a hacer lo mismo con una teoría similar, pero los problemas vinieron más bien de los ataques del obispo Wilberforce y sus huestes, así como de Richard Owen, que como científico carece de relevancia histórica, por poderoso que fuera en su tiempo. No comparto la sugerencia del autor de que la oposición religiosa estimula a la Ciencia: basta ver lo que ha ocurrido en España para desmentirla.

Tampoco se dio un verdadero pugilato en relación con la elucidación de la estructura del ADN. Éste pugilato sólo existió en la mente de Watson, quien en su libro *La doble hélice* describió dicho descubrimiento como una carrera de automóviles, cuando en realidad Watson y Crick compitieron consigo mismos, ayudándose con unos datos cristalográficos robados a Rosalind Franklin. El famoso Linus Pauling apenas tuvo una intervención anecdótica y errada en este asunto.

La batalla de las corrientes—la pugna entre Thomas Alba Edison y Nikola Tesla por la primacía del uso práctico de la electricidad—y la batalla de los ciber-reyes, entre Bill Gates y Larry Edson, no son científicas sino tecnológicas y comerciales, por lo que en ellas las debilidades humanas básicas tienen un repertorio de disfraces mucho más amplio que en los casos anteriormente descritos. Tampoco son esencialmente científicas la carrera entre los aliados y las potencias del Eje por la bomba atómica o la carrera por alcanzar la Luna entre los Estados Unidos y la Unión Soviética. Éstas son confrontaciones político-militares entre aparatos industriales muy poderosos en los que el plano individual cede protagonismo al colectivo.

En resumen, el libro presenta un bien documentado y variado anecdotario sobre la aventura científica y tecnológica que resulta fácil e interesante de leer, al cual, juzgado por lo que en realidad es, sólo se le puede objetar la desacertada e inculta traducción que, por citar sólo un par de ejemplos, llama “boronio” al boro y “limonada” al agua de cal. También como desafortunada puede calificarse la idea de añadir como subtítulo en español el de “Rivalidades que estimularon el avance científico”, ya que éste pone el dedo en la llaga de lo que a mi juicio son las principales carencias del texto: no se distingue de un modo claro entre la noble rivalidad por la prioridad de un descubrimiento y las bajas pasiones que acompañan a toda actividad humana desde la investigación científica a la escritura poética, y no se analizan los efectos positivos o negativos que la primera tiene sobre el avance científico.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

# Abrazo mortal

SEBASTIAN BALFOUR. TRAD. INÉS BELAUSTEGUI. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 629 PÁGS., 23 EUROS

El desarrollo de las campañas militares en Marruecos produjo en su tiempo un enorme impacto e interés entre los españoles. Lo que allí ocurría tenía inmediatas repercusiones en la política nacional. Provocaba la caída de gobiernos. Estaba detrás del golpe de estado del general Miguel Primo de Rivera.

FUE un elemento fundamental del hundimiento de la Monarquía. Favoreció la formación de una mentalidad militar —“los africanistas”— que jugó un papel determinante el 18 de julio de 1936 y durante el régimen del general Franco. Y, como reacción, está en la base de una actitud antimilitarista muy extendida entre nosotros.

En aquellas fechas y en los años inmediatamente posteriores fueron muchas las publicaciones que llegaron a las librerías relativas a los sucesos marroquíes. Sin embargo, el tema fue quedando arrumbado del debate público y casi del histórico, con la sola excepción de un conjunto de profesionales especializados.

Un conocido historiador británico, el profesor de la London School of Economics Sebastian Balfour, reabre oportunamente la cuestión con un libro denso de información, resultado de muchos años de investigación, y cuya lectura provocará al lector una fuerte impresión. Nada más lejos de una publicación anodina que este *Abrazo mortal*, en el que salen del armario muchas de las pesadillas que han marcado la convivencia nacional durante el siglo XX.

El libro trata de defender una tesis suficientemente conocida y avallada: que en las campañas en Marruecos se formó una mentalidad nacionalista, militarista, violenta y antidemocrática que jugó un papel determinante en el golpe de estado de 1936. Paradójicamente, ésta es la parte menos interesante y novedosa del libro. Lo más atractivo, lo que el lector español más va a valo-

rar, es el análisis de las campañas militares en Marruecos.

La limitada historiografía española sobre el tema ha pecado de un enfoque muy nacional. El problema trataba de resolverse en las coordenadas de la relación España-Marruecos. Balfour, afortunadamente, desde la distancia londinense, desde su condición de ciudadano de una ex-gran potencia colonial, sitúa la acción en el contexto general del colonialismo europeo, aportando interesantes comparaciones con casos franceses, británicos o alemanes. El resultado es una visión mucho más enriquecedora.

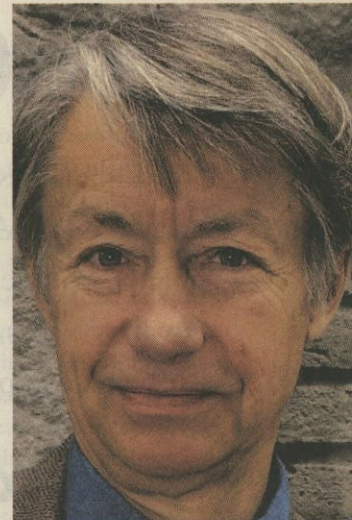
España apareció en Marruecos

no por méritos propios, sino como instrumento de la diplomacia británica para contener la presencia francesa en la puerta del Mediterráneo. Aunque su misión era actuar en nombre del Sultán, para la mayoría de los militares españoles fue la oportunidad de resarcirse del Desastre del 98 con un nuevo espacio colonial. La vía pacífica de penetración fracasó por la resistencia de algunos notables y por la incompatibilidad entre las inversiones española y los intereses de la sociedad marroquí. La llegada del dinero europeo no modernizó Marruecos sino que produjo expolio y distorsiones económicas. Con los levantamientos

armados y, sobre todo, con el Desastre de Annual, se impuso la vía militar, pero ésta difícilmente podía desarrollarse con éxito cuando el presupuesto militar se iba en mantener una estructura de personal desequilibrada y excesiva, que impedía la compra del armamento adecuado, y con una oficialidad escasamente formada, que trataba de compensar con valor y vidas humanas las carencias de su preparación profesional. De ahí que el arma química apareciera como la panacea capaz de imponer, de una vez por todas, la autoridad de España.

En este marco Balfour trata de explicar las tensiones entre las distintas corrientes militares, los que buscan acuerdos con los jefes locales y tratan de respetar la autoridad del sultán vs. los que sólo creen en la victoria y la sumisión; la perspectiva marroquí de la presencia española y su evolución; el papel del rey y de la clase política; la experiencia vital de tantos soldados que se encontraron luchando en una guerra que no entendían ni sentían como propia, pero que tuvieron que sufrir calamidades de todo tipo; la visión de las potencias vecinas sobre el desarrollo de los acontecimientos...

Una obra apasionante y polémica que replantea uno de los temas fundamentales de la historia española del siglo XX.



TONI GARRIGA

## Intramuros

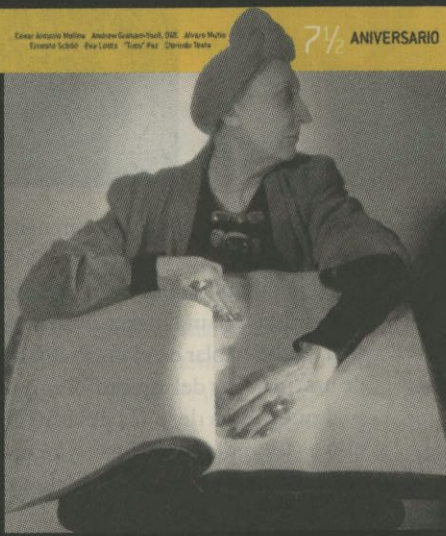
Biografías, autobiografías y memorias

e-mail: [suscripciones@grupointramuros.com](mailto:suscripciones@grupointramuros.com)

---

César Antonio Molina, Andrew Graham-Smith, José Álvarez Wotko  
Eusebio Llorca, Ever Leyda, Tony Fox, Domingo Benito

71/2 ANIVERSARIO



numero  
**71/2**  
ANIVERSARIO

a la venta en  
La Casa del Libro  
Tel.: (34) 91 420 20 60

Director  
Beltrán Gambier  
Editora  
María Sheila Cremaschi

FLORENTINO PORTERO

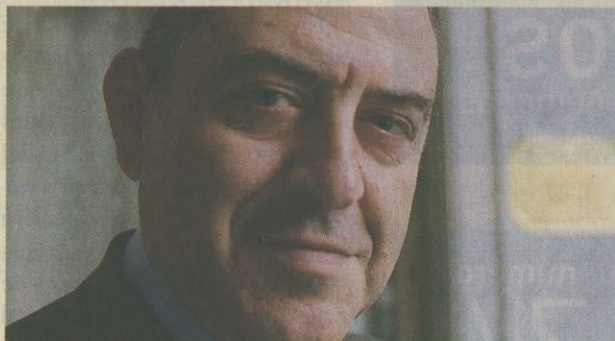
# Reacciones al Manifiesto

Una semana después de publicar el *Manifiesto contra la muerte del espíritu* de Mutis y Ruiz Portella, El Cultural ha invitado a José Antonio Marina, Argullol, Molinuevo, Rodríguez Tous y Miguel Rodríguez-Acosta a reflexionar sobre él. Porque, como afirma Trías en “La primera palabra”, “se impone salir del pasivo nihilismo de estos últimos años”. Tras crear [www.manifiesto.org](http://www.manifiesto.org), Ruiz Portella admite que “late un profundo malestar que no había hallado cauce de expresión”. Hasta ahora. Y sí, “somos más numerosos de lo que las apariencias permiten creer”.

## La existencia ética

Comenzaré diciendo lo que entiendo por espíritu, para alejarme de dudosas metafísicas. La inteligencia humana crea cosas mediante las cuales se recrea a sí misma. Su gran creación ha sido inventarse como una especie animal dotada de dignidad. Eso es lo que queremos ser, no lo que somos.

La dignidad no es una realidad natural, sino una afirmación constituyente: vamos a comportarnos como si fuéramos intrínsecamente valiosos, como si cada uno de nosotros fuera un bien protegible. Una vez alumbrada esta nueva órbita, esta forma de vida nueva, tenemos que retroceder a la inteligencia que la inventó y preguntarnos: ¿Cómo debe ser esa inteligencia, en qué debe ocuparse? En las cosas nobles que fundan y despliegan la dignidad. Eso es lo que entiendo por espíritu: la inteligencia ocupándose de las cosas nobles y buenas. El gran Stuart Mill escribió que el cerdo quiere una



felicidad de cerdo. Pues bien, el hombre digno quiere una felicidad de hombre digno. Esa sería la vida del espíritu, más cercana de la bondad que del arte. Vivimos en precario. Estamos construyéndonos como especie y nada asegura que no podamos desembocar en una brutalidad sofisticada. Nuestro gran empeño es alejarnos de la selva, que, sin embargo, continúa muy cerca de nosotros, a la vuelta de cualquier esquina de nuestra mente. Un Manifiesto contra la muerte del espíritu lo entiendo como un Manifiesto a favor de una existencia ética, rigurosa y noble. Y, por supuesto, me parece imprescindible.

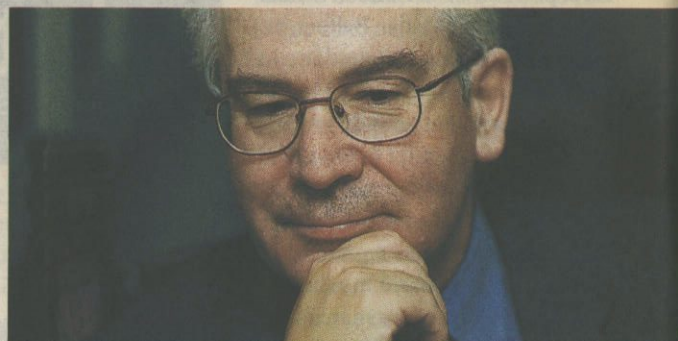
JOSÉ ANTONIO MARINA

## Servicios mínimos del espíritu

Este es un manifiesto franciscano de servicios mínimos del espíritu. Tiene la auténtica virtud de lo nuevo, y es el de responder a una necesidad ya antigua. Ante la huelga de sentido que padece nuestro mundo, no hace el brindis al sol de la protesta antigubernamental de turno, ni denuncia los tenebrosos intereses socioeconómicos de la industria cultural, ni llama a los intelectuales del mundo para que lo cambien según su leal saber y entender. Lo que pretende es algo en apariencia más modesto, pero no por ello me-

dad de orientación. Estamos en pleno auge de las Operaciones Triunfo de la mediocridad. El resultado es una lobotomía cerebral de incalculables consecuencias en la pérdida de sentido.

Toda esta gratuidad insensata de la existencia genera un agobio en las personas conscientes que explota en ese grito angustiado del que se hace eco el manifiesto. Tiene una serie de propuestas que merecen ser atendidas, y propicia el espacio de diálogo para que se formulen otras. Así, es un acierto pedir una nueva educación de la sensi-



nos urgente: hacerse eco de un malestar y propiciar un debate.

Al igual que a comienzos del siglo XX se detectó un “malestar de la cultura”, cabe hablar en el inicio del XXI de un “malestar del espíritu”. No es casual que venga después del otro. Por ello es un malestar difuso, que nace de un déficit, consecuencia de un exceso. Hay una sobreabundancia de productos llamados culturales, pero nunca la cultura ha tenido tan poca capaci-

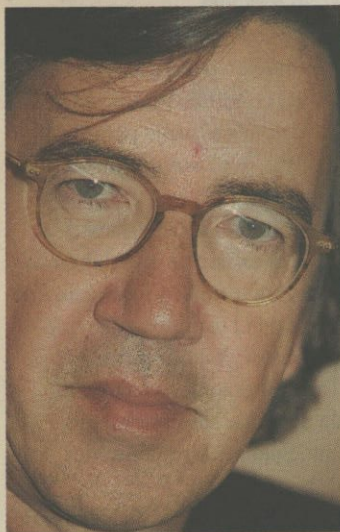
bilidad para una generación de consumidores, sobrada de imágenes y escasa de ideas. Y con ello llegamos a la última y más sorprendente parte del manifiesto, al encuentro con ese “insólito dios”, humano, demasiado humano, pero cuya ausencia denota la falta de imaginación y la rutina del deseo en nuestro mundo, y avanza la definitiva “muerte del espíritu”.

JOSÉ LUIS MOLINUEVO

## Perder el alma

El Manifiesto me parece extremadamente sintomático del momento y del escenario en que vivimos. Yo mismo tuve hace poco la tentación de escribir en El País un "Manifiesto contra la servidumbre". Quizá empiece a despertarse la necesidad de movilizarse tras el largo período en el que el desastroso final de las utopías ideológicas pareció dejar sin voz a escritores y artistas y pensadores.

En cuanto al Manifiesto de Mutis, encuentro a faltar una mayor conexión entre la crisis espiritual, las nuevas estructuras del poder y la situación de destrucción socioeconómica que crea la forma actual del capitalismo. Algunas piezas del manifiesto me parecen formuladas precipitadamente, especialmente el final, en el que la alusión a un dios en minúsculas exigiría una reflexión más amplia y matizada. Pese a estas reservas, debo indicar mi acuerdo muy amplio con aspectos esenciales del texto, y en especial cuando se alude a esa "muerte del espíritu". Hace años escribí *La razón del mal*, en el que narra esta muerte del espíritu a través de una



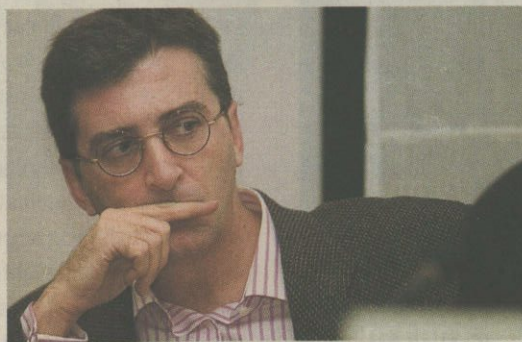
ciudad progresivamente habitada por *ex-ánimes*, es decir, hombres que habían perdido el alma. Para mí perder el alma significa perder la capacidad de resistencia crítica, perder, la capacidad de elección. Por todo ello algunas de las direcciones apuntadas por el Manifiesto me parecen cargas de profundidad con las que estoy plenamente de acuerdo.

RAFAEL ARGULLOL

## Razón... de ser

Entiendo que el mejor modo de adherirse al *Manifiesto* consiste en responder a sus preguntas. Elijo una de ellas: "¿Cuál es nuestro sentido, nuestro proyecto, estos valores sin los que ningún hombre ni ninguna colectividad existirían?". Antes de aventurar una respuesta, diré que pertenezco a una generación inexperta en materia espiritual, crecida en la apoteosis de la sociedad del espectáculo y de talante más bien escéptico respecto a la posibilidad de introducir algo de verdad, belleza y bondad en la vida colectiva. Pero el espíritu nunca muere; muere su experiencia y el modo de vida afín a dicha experiencia. De ella podría decirse lo que escribió Spinoza al final de su *Ética*: que es experiencia tan difícil como rara. Y podría añadirse, con Gil de Biedma, que es mejor que las cosas (las del espíritu) sean así, escasas a propósito.

Respondo ahora la pregunta que he elegido con una palabra y un ejemplo. La palabra es "inmanencia" y el ejemplo está tomado de *American Beauty*. Necesitamos sentido, proyecto y razón... de ser. Lo que llamamos Espíritu no es sino el resultado de esta necesidad imperiosa. Pero esta necesidad es el signo más claro de la condición humana, que es mortal e inmanente. Eugenio Trías llama a esa condición "límite": la



experiencia del espíritu exige la aceptación de la inmanencia como un límite que produce asombro. La experiencia radical de nuestra condición se halla siempre a la mano, escondida incluso en el vuelo de una bolsa de plástico, un día de viento. Ante ese vuelo, filmado en vídeo, Rick Fitts dice: "El vídeo es una pobre excusa, lo sé. Pero me ayuda a recordar... A veces hay tanta belleza en el mundo que siento como si no pudiera soportarlo... y que mi corazón estallaré".

JUAN ANTONIO RODRÍGUEZ TOUS

## Foro de voluntades

He leído y releído el *Manifiesto*, habiéndome conmovido profundamente por la hondura de su pensamiento y la lúcida trascendencia de sus reflexiones. He tenido la rara sensación de que alguien ha venido a despertarme de un mal sueño en esta penumbra de la conciencia en la que estamos sumidos. Por fin "una ráfaga de trigo y amapolas", como dijo Neruda en sus *Versos del Capitán*, nos llega como un soplo de aire fresco, revisor de una cultura que, a pesar de todas sus conquistas, no nos satisface. Y me pregunto ¿qué se puede hacer? Siento en lo más profundo de mi conciencia, casi en mi piel, que es necesario no resignarse.

Ofrezco mi adhesión más vehemente al *Manifiesto*, pero quiero añadir más con voluntad de instrumentalizar algo con algún peso, y con el deseo de que pueda ser coadyuvante. En una improvisada idea, creo que podría ser interesante aunar las voluntades afines creando un foro. Desde la Fundación Rodríguez-Acosta podría organizarse el "Foro de Granada contra la muerte del espíritu". Tres días en Granada con la participación de personas de todo el mundo de ideas afines alineándose en unas sesiones bien programadas. Con la presencia de dos o tres premios Nobel y de cabezas o cúspides del pensamien-



to próximas a la trascendencia del espíritu. No considero difícil obtener la ayuda de patrocinadores de prestigio, de Fundaciones o instituciones de limpia ejecutoria y probada línea.

En nombre de la Fundación Rodríguez-Acosta ofrezco nuestra colaboración a la idea, esperando se nos dé la oportunidad de contactar con quienes lideren el proyecto.

MIGUEL RODRÍGUEZ-ACOSTA

NATIVEL PRECIADO

“Las respuestas de J. A. Marina nos hacen más inteligentes”

**PREGUNTA:** Hace diez años describió en una entrevista a José Antonio Marina como “inquietante”. ¿Sigue siéndolo? ¿Qué otros adjetivos le atribuiría?

**RESPUESTA:** Es inquietante porque sus respuestas son sugerentes y provocan una inquietud muy saludable. Es, además, una persona generosa y leal con sus amigos.

**P:** ¿Tiene razón el filósofo cuando llama a su generación “plañideras de mayo del 68”?

**R:** Creo que no. Algunas ideas de “mayo del 68” me han sido de gran utilidad. Protestar es un deber cívico. Tampoco es malo desahogarse de vez en cuando.

**P:** También asegura Marina que le gusta convertirse en una especie de Sherlock Holmes de la cultura. ¿Se siente la doctora Watson?

**R:** Esta es, sin duda, la pregunta más ingeniosa que me han hecho.

**P:** Si “los grandes descubrimientos comienzan con una buena interrogación”, ¿el libro lo es sobre la obra de Marina? ¿Y da respuestas?

**R:** Las respuestas de Marina hacen que el lector se sienta más inteligente. Por eso recomiendo su lectura.

**P:** ¿Cuál es el secreto para “abandonar todo lo que produce confusión, ansiedad y malestar”?

**R:** No hay secretos. Es un aprendizaje que dura toda la vida. Es muy difícil liberarnos de los pelmas, de los envidiosos y de toda esa gente que se empeña en llenarnos la cabeza de basura.

**P:** ¿Por qué es José Antonio Marina una de las personas más envidiables del mundo?

**R:** Porque es libre. Ha conseguido tener seguridad en sí mismo y en quienes le rodean. Esa clase de libertad es, para mí, la más admirable del mundo.

**P:** Le pregunta a Marina por qué, siendo profesor, investigador... se dedicó a escribir libros. ¿Y usted?

**R:** Es indiscutible que algunos nos repetimos hasta el aburrimiento; casi todo está pensado, dicho y escrito, pero cualquier persona tiene derecho a pensar que su vida es única y novedosa, a hablar con su propia voz, como si fuera la primera en hacer lo que hace. Dice Gao Xingjian que escribe porque le alivia la soledad. También a mí los libros me hacen mucha compañía.

**P:** ¿Se puede aprender a utilizar la inteligencia creadora?

**R:** Hay que hacer ejercicios mentales para que la inteligencia no se atrofie.

**P:** ¿Qué resulta más difícil, aprender a pensar o a mirar?

**R:** La cultura es el mejor instrumento para aprender a pensar y mirar de una manera provechosa.



Quien lo lea, estoy segura de que querrá saber más de Marina.

**P:** ¿Qué título le recomendaría a un joven que quisiera descubrir su pensamiento?

**R:** *Hablemos de la vida y La lucha por la dignidad*, escrito por Marina con María de la Válgoma.

**P:** ¿Cuál ha sido su mayor naufragio, y cómo sobrevivió a él?

**R:** Estoy en pleno naufragio, pero convencida de que sobreviviré, como tantas veces, con la ayuda de las personas que más quiero.

**P:** ¿De qué estamos más cerca, de la resignación precipitada o de la rebelión insensata?

**R:** Vamos de una a otra con mucha soltura. Lo mejor es rebelarse para cambiar lo que se puede, y aceptar las cosas cuando no tienen remedio.

**P:** ¿Qué es lo más valioso que ha aprendido en estos diez años de amistad con José Antonio Marina?

**R:** Que nunca es tarde para encontrar personas admirables en las que confiar.

**P:** En *El sentir de las mujeres* describía los esfuerzos que debemos hacer para triunfar y lo mucho que se deja en el camino... ¿De qué se arrepiente? ¿Valió la pena?

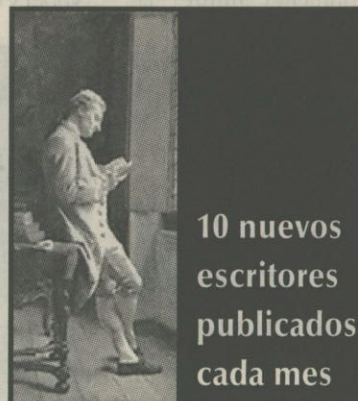
**R:** Los esfuerzos que hago para salir adelante siempre merecen la pena. Sólo me arrepiento de mis torpezas.

**P:** Las tres preguntas de Kant eran qué puedo saber, qué debo hacer y qué puedo esperar... ¿En qué medida ha logrado satisfacerlas?

**R:** Sólo sé que debo hacer lo mejor posible lo que me propongo cada día. Los orientales dicen que si llegas a ser el que eres, podrás hacer lo que debes y sólo así tendrán lo que deseas.

**P:** ¿Quién lea su libro podrá decir que ha leído a Marina? ¿Por qué?

**R:** Llevo 30 años en este oficio y tengo cierta habilidad para sintetizar, divulgar y comunicar ideas.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la **Sociedad de Nuevos Autores**

Puerta de las Naciones - Ribera del Loira 46  
 Campo de las Naciones - 28042 MADRID  
 tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 0099  
 e-mail: [info@nuevosautores.info](mailto:info@nuevosautores.info)

(Contrato participativo)

**Nativel Preciado fue la primera en perderse (y hallarse) en el jardín de Marina hace ya diez años. La primera en descubrir a un pensador inquietante que ha derramado en sus libros un buen puñado de iluminaciones sobre la inteligencia emocional, el ingenio, los sentimientos o el lenguaje. Hoy que sus lectores (y lectoras) son legión, Nativel ha decidido celebrar esa década de complicidades con *Hablemos de la vida* (Temas de Hoy), una conversación apasionante y apasionada que se detiene en cada recodo del laberinto intelectual de Marina. O sea, que si Marina estudió Filosofía porque la gran experiencia estética de su adolescencia fue el baile, el libro sería un tango, no un rigodón.**

**NURIA AZANCOT**

A R T E

# Plural

El arte español en el siglo

SENADO. PLAZA DE LA MARINA ESPAÑOLA, 8. MADRID. HASTA EL 4 DE SEPTIEMBRE

# XXI



PAMEN PERERIRA: NO HAY  
ORILLAS (MONTAÑA), 1997.  
ARCILLA, RAICES, TALCO Y  
CABLE, 68 X 60 X 70

EL Senado fue, en el último cuarto del siglo XIX, una de las instituciones españolas más comprometidas en el mecenazgo y el coleccionismo de arte. Hoy día, su colección decimonónica, aunque muy poco visitada, es el mejor lugar para descubrir todo un continente olvidado, el de la pintura de historia, donde entre tanto decorado y tanto melodrama, podemos encontrar cosas admirables en las grandes telas de Gisbert y de Pradilla, de Sorolla y de Moreno Carbonero. Después de la transición democrática, el nuevo Senado quiso reanudar su vieja tradición y comenzó una colección de arte español del siglo XX que, aunque desigual, alberga muchas piezas estimables y unas cuantas obras maestras, desde un espléndido Juan Gris o un Luis Fernández, pasando por los Pancho Cossío, Ucelay y Caneja, hasta las piezas de Chillida y Tàpies, Ráfols-Casamada y José Guerrero, Broto y Albacete. Pero aquella iniciativa quedó interrumpida hace ya casi una década.

No sé si esta exposición indica alguna intención de recuperar esa vocación coleccionista. Destinada a celebrar los veinticinco años del Senado democrático, reúne a 47 artistas españoles vivos, nacidos entre mediados de los años cincuenta y comienzos de los setenta, representados aquí con obras de los últimos cuatro o cinco años. Como sugiere el título, se trata de ofrecer un panorama del arte español actual con toda su variedad de medios y de tendencias. Donde pueden convivir cosas tan enormemente diversas: un cuadro morboso de Luis Vigil y un vídeo de Sergio Prego, unos *lipsticks* de Ana Laura Aláez y una escultura de Florentino Díaz, la *Biblioteca del Bosque* de Miguel Ángel Blanco y el letrero luminoso de Sánchez Castillo que reza: "Vivo sin trabajar". Están todos los medios, o todo lo que cabe en los angostos pasillos del Senado, un espacio que impone a la exposición unas limitaciones endia-



LARA ALMÁRCEGUI: CAVANDO, 1998. FOTOGRAFÍA, POLÍPTICO, 178 X 179

bladas (las obras de la exposición se han colgado sobre unos paneles bajo los cuales duermen los grandes cuadros del siglo XIX). Al final, el eje fundamental de la diversidad reside en la oposición y el diálogo entre la pintura y la fotografía. El comisario

de la exposición, Fernando Huici, concede a la pintura un espacio más generoso del que tendría en ARCO, por ejemplo. Y hay buena pintura. Pintura abstracta, como las mañanas de Murado o las estructuras de Manu Muniategui o las formas or-

gánicas de Urzay. Entre los pintores figurativos predominan los de la línea neometafísica, encabezada por Dis Berlín, con los Charris y Sire, los Manuel Sáiz y Teresa Moro.

Algunas pinturas establecen vínculos con la escultura (así las de Amondarain y Santiago Mayo). Pero la interacción fundamental se da con la fotografía, donde trabajan, de distinto modo, Juan Ugalde o Susy Gómez (esos ojos que asoman sobre una cortina amarilla cuarteada de pintura). Casi la mitad de la exposición está dominada por la fotografía, que tiene como protagonistas el cuerpo y las ciudades. El cuerpo humano, especialmente el cuerpo femenino, aflora en la espléndida durmiente de Eulàlia Valldozera o en la nadadora de Mayte Vieta. Las ciudades vividas o soñadas, en los paisajes urbanos de Dora García, en el balcón iluminado de Chema Alvar González, en la imagen del árbol florecido contra un rascacielos de Laura Torrado. A través de la fotografía están también presentes aquí otros artistas cuya especialidad es la instalación o la performance. La astucia del comisario de la exposición consiste en este caso en utilizar la fotografía como vehículo para incluir en la exposición desarrollos espaciotemporales que los pasillos del Senado no podrían contener. Es la fotografía como documento de una acción y como excursión por una geografía imaginaria. Gracias a ella podemos acompañar a Íñigo Manglano-Ovalle a limpiar las ventanas de una típica mansión moderna a lo Mies van der Rohe o ir con Lara Almárcegui a cavar un inútil agujero en un descampado hasta que alguien venga a interrumpirnos, podemos viajar por las carreteras y los moteles de México en el viejo chevrolet de Félix Curto o irnos a vivir entre los innumerables personajes de Milutown, el pueblo inventado por Josep María Martín.

SEGUNDA ÉPOCA

# Album

LETRAS-ARTES

REGALO REVISTA MÁS AGENDA 3,5€

Album  
LETRAS-ARTES

AGENDA de VIAJES

Arthur Rimbaud MUSEOS DE ALAYA V.S. Naipaul  
El Paisaje del Ensueño El Desnudo en la Fotografía

## El Desnudo en la Fotografía

Arthur Rimbaud V.S. Naipaul

### El Paisaje del Ensueño

c/ Juan Alvarez Mendizábal, 58 (28008 Madrid)  
Tel: 91 547 97 42 Tel/Fax: 91 559 90 27

GUILLERMO SOLANA

# Las coplas de García-Alix

SALA JULIO GONZÁLEZ DEL MECD. JUAN DE HERRERA, 2. MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

¿QUÉ tiene La Zarzamora que a todas horas llora que llora por los rincones?... *La Zarzamora, María de la O, Paquita la del Barrio*... Son las coplas y canciones populares que Alberto García-Alix (León, 1956) ha escogido como banda sonora de su última exposición que, como ya ocurriera en la primera edición de PHotoEspaña, es uno de los platos fuertes del festival. Ésta obedece al compromiso (retrasado) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de dar a conocer la obra de los galardonados con el Premio Nacional de Fotografía, que García-Alix obtuvo en 1999. Y al hacer coincidir la muestra con la celebración del festival, se ha optado por dar protagonismo a las mujeres retratadas por el fotógrafo, con el título *Llorando a aquella que creyó amarme*, extraído de un poema de Samuel Beckett. Esas mujeres de las coplas eran, como las de García-Alix, *outsiders*, putas de gran corazón, adúlteras, lobs que vengaban ultrajes amorosos... La normalidad no interesa: el fotógrafo ha afirmado que siempre retrata monstruos, supervivientes del caos. Con todas las salvedades posibles, García-Alix tiene algo en común con su vecino de salas, Ortiz Echagüe, en cuanto que busca lo pintoresco en vías de desaparición. A pesar de que él se enfrenta a individualidades que devuelven la mirada e imponen su

personalidad, no deja de ser cierto que, al igual que Echagüe, presta mucha atención a los "tipos" y los "estereotipos" femeninos. Los atuendos y el *atrezzo* definen en gran medida a los personajes, que se mueven en los círculos cerrados del sexo, las drogas (mucho menos) y el *rock and roll*, y sus mujeres —aunque imperfectas, no sumisas y con nombres propios— se pliegan a menudo al imaginario masculino de chica sexy, con cuerpos estupendos, lencería y tacones, y actitudes provocativas.

La amplia exposición, sin seguir un orden cronológico, recupera algunas imágenes de principios de los ochenta (cuando con Miguel Trillo y Ouka Lele introdujo la fotografía en los circuitos artísticos españoles), aunque la mayor parte de ellas son muy recientes. No se puede hablar de rupturas en la trayectoria de García-Alix: la mirada ha sido siempre la misma, aunque quizá más depurada con los años. No hay nada que salga de lo convencional en su técnica fotográfica, que prefiere el blanco y negro, la frontalidad, los encuadres clásicos y no necesita de manipulaciones de



PICARDÍA, 1996

ningún tipo. Para él a fotografía es sólo un medio para enfrentarnos al personaje que mira y a los personajes que son mirados, un testimonio de diálogo y de acercamiento.

Pero no sólo vemos mujeres de vida excéntrica en la muestra. Tam-

bién se han escogido lugares igualmente ligados al artista: bares, calles, hostales o dormitorios impregnados todos de un aire terriblemente melancólico.

ELENA VOZMEDIANO

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

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

PHE02

# Hannah Collins

JAVIER LÓPEZ. MANUEL GONZÁLEZ LONGORIA. 7. MADRID. HASTA  
EL 31 DE JULIO. DE 8.500 A 9.500 EUROS

EL trabajo fotográfico de Hannah Collins (artista nacida en Londres en 1956 pero desde hace varios años residente en Barcelona) ha transitado durante la pasada década desde la pureza aislada de unas imágenes en blanco y negro que cercaban lumínicamente (mediante una suerte de intervención pictórica) la materia figurada del objeto hecho luz, hasta un seguimiento más fílmico, incluso épico, más construido, de la realidad tomada. A ello ha contribuido sin lu-

conjunto de magníficas vistas en color de (y desde) los tejados y azoteas del centro de Madrid que continúan esa serie llamada *True Stories*. Imágenes horizontales, planeadoras, casi neutras si exceptuamos unos cielos que han sido procesados mediante oníricos filtros de color. Ya en la sala interior encontramos varias imágenes en blanco y negro impresas sobre lienzo que remiten a una visión vertical de los suelos de la ciudad y las naturalezas (vivas o muertas) que lo pueblan. No se trata de imágenes directas ya que son fruto del solapamiento de varios negativos (generalmente uno principal que consta de fondo y objeto y otros que aportan texturas que evocan la coraza de un organismo mineral) pero sintetizan mejor que cualquier documento objetivo el anónimo estado de ánimo de la urbe.

Siempre de gran formato, siempre de exteriores, estas imágenes tomadas ex profeso en Madrid hace unos meses, resaltan aquellos aspectos de la realidad común que ayudan a rehacer una visión del medio urbano que cada día parece más desestructurada y ajena. Fotografías de filiación minimalista que saltan las barreras de lo castizo, lo típico o la postal sobredimensionada para mostrarnos el monstruo inofensivo del caos urbano y su pátina de tiempo detenido.

ABEL H. POZUELO

# Tres mujeres,

CASA DE AMÉRICA. RECOLETOS, 2.

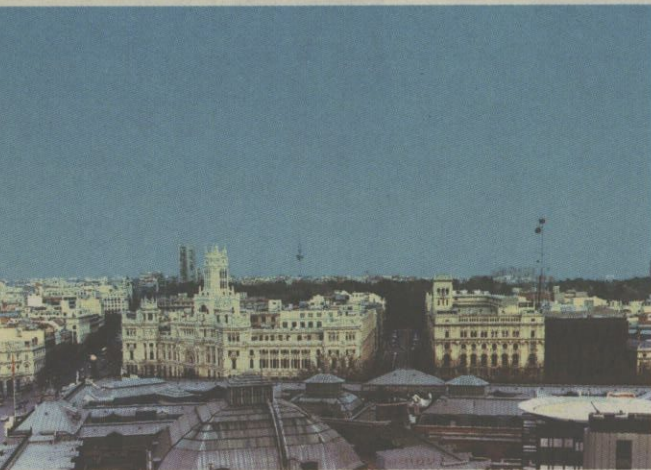
TRES de las exposiciones que hospeda la Casa de América corresponden a muestras individuales de mujeres de procedencia, estrato social y circunstancias personales distintas, a la vez que coincidentes en la intensidad e intencionalidad de sus trabajos.

El denominador común del conjunto es la atención que prestan a lo biográfico. La brasileña Beth Moisés, que presenta la instalación *Memoria del afecto*, lo explicita concretándolo en objetos y vestimentas de mujer—tampones higiénicos, medias, envejecidos vestidos de novia, con sus sedas, tules, alfileres y adornos ajados y pisoteados por los espectadores—; también mediante esculturas que muestran singulares analogías del matrimonio, como una dama del ajedrez del tamaño de una persona, preñada de un diminuto Rey.

La española, residente en México, Ana Casas se somete por su parte en *Álbum* a una exhaustiva, agotadora y angustiada, a la par que cruelmente sincera, revisión no sólo de su propio pasado, sino del de su familia, especialmente su abuela y su madre, y los avatares sufridos por éstas desde su procedencia austriaca hasta su residencia en México. “No distingo las fotos de mis recuerdos”, afirma. Quizá porque fotografía con la misma cámara que su abuela, regalo de ésta, y de la misma manera convulsiva y minuciosa, quizá porque repite conscientemente las poses, quizá porque reúne cartas, diarios, documentos oficiales. Incluso ella misma se hace asunto de su quehacer en unos implacables *Cuadernos de dieta* donde se retrata desnuda, y da

cuenta de su “necesidad de encontrar una identidad a través de la construcción y exploración de mi cuerpo”.

La serie *Ricas y famosas*, de la mexicana Daniela Rosell, está, como *Álbum*, recogida en un libro del mismo título. Curiosamente, mientras el de Casas es, respecto a la visita a la exposición, concreción de los datos que ésta por sí



TRUE STORIES (MADRID), 2002

gar a dudas la paulatina intromisión de nuevas técnicas aplicadas a la fotografía, tales como la modificación informática, y de nuevos soportes (entre los que hay que destacar el uso de lienzos).

La presente muestra individual permite comprobar el actual momento de la fotografía de Collins y cómo ésta viene deslizándose por dos vertientes que, si bien se encuentran íntimamente relacionadas, asumen de diferente forma un compromiso con la realidad inmediata que va más allá de la observación y la captura. Así, en la primera de las salas de la galería puede verse un



# tres retratos

MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

misma aporta, el de Rosell es elemento indispensable para entender el sentido cabal de lo que quiere. Espectaculares y excéntricos retratos —a la manera de la norteamericana Annie Leibovitz—, de mujeres de la oligarquía mexicana, realizados en sus casas, en un entorno ostentoso, delirante, significativo de su supremacía económica, de su extrovertida sexualidad y de lo peculiar, cur-

si y extravagante de sus aficiones. En la sucesión de las páginas, las repeticiones y ritmos elegidos por la artista —así como la inclusión ocasional de fotografías de sus maridos e hijos— eleva el alcance de su intención por encima de la curiosidad y la alza a documento etnográfico y sociológico de primera entidad.

**MARIANO NAVARRO**



ANA CASAS: VIENA, 1992.  
A LA DERECHA, BETH  
MOYSES: MEMORIA DEL  
AFECTO, 2000. DEBAJO,  
DANIELA ROSSELL: DE  
LA SERIE RICAS Y  
FAMOSAS, 2002



PHE02

Fotógrafas de distintas nacionalidades, edades y estilos acuden hoy a estas

páginas que El Cultural viene dedicando a PHotoEspaña. En esta ocasión han sido Marisa González, Beth Moysés, Corinne Noordenbos, Milagros de la Torre, Anna Malagrida, Hannah Collins y Priscila Monge las encargadas de analizar cómo el arte ha cambiado los estereotipos tradicionales de la mujer y cómo ha incidido la fotografía en este tipo de mensajes femeninos o feministas. Una vuelta de tuerca más sobre el tema de la mujer en el arte. Todo esto es lo que, desde su experiencia, nos han contado.

## Acción directa

EL arte ha contribuido mucho a la transformación de la sociedad. Desde la década de los 70 muchas artistas vienen realizando un trabajo de denuncia. La participación de estas mujeres en la destrucción de los estereotipos impuestos fue muy importante, sus conquistas fueron muchas; por otro lado, la violencia contra la mujer ha aumentado a medida que el hombre siente su poder amenazado. La fotografía es un medio muy potente y posibilita al artista el poder expresar sus sentimientos. En mis obras investigo el tema de la violencia doméstica y todo mi trabajo está dedicado a registrar a esas mujeres maltratadas. Mis fotografías son una acción directa con el público, sensibilizando y generando una transformación en los espectadores. **BETH MOYSÉS**



M. R.

# La fotografía rebelde



## Romper moldes

EN la historia del arte la mujer ha ocupado, como objeto pasivo, un papel ornamental, simbólico o doméstico. Hoy el arte, principalmente de la mano de las artistas, ha roto dichos estereotipos para integrar a la mujer en términos de igualdad como protagonista del discurso del arte, y no sólo potenciar una nueva visión sino hacer que esta nueva mirada domine la esfera artística. La fotografía es una práctica popular, que dada la inmensa oferta doméstica, se ha convertido en un instrumento cotidiano de registro de los eventos tanto ordinarios como extraordinarios de la vida personal de cada individuo. Cuando su uso se conceptualiza, estos hábitos domésticos traspasan su función, el mensaje se magnifica y su dimensión tanto formal como mediática revierte en el espectador llena de contenidos e intencionalidad. Por su inmediatez y credibilidad/veracidad, sus mensajes son más directos e influyentes. Personalmente, he usado la fotografía como herramienta directa y complementaria de registros, integrándola como apoyo icónico con diferentes herramientas tecnológicas, siempre en series secuenciales y como testigo-denuncia de los problemas de la sociedad actual: la violación, los alimentos transgénicos, el reciclado... **MARISA GONZÁLEZ**

## Al otro lado del espejo

LA fotografía es un gran medio para el comienzo de un intercambio, siempre tiene una historia que contar; sigue siendo el "reflejo" de una realidad, de una verdad, al menos, de una válida sugerencia de ella. Es difícil hablar con fotografía, por más que se tenga algo muy específico que decir y se haya tra-

bajado la imagen con la idea de documento aséptico, es imposible que no surjan diferentes lecturas contradictorias; es como la idea de Lewis Carroll de estar al otro lado del espejo.

La fotografía, por muy cotidiana que sea, sigue siendo para mí una revelación, es siempre un bombardeo de significa-

## La otra realidad

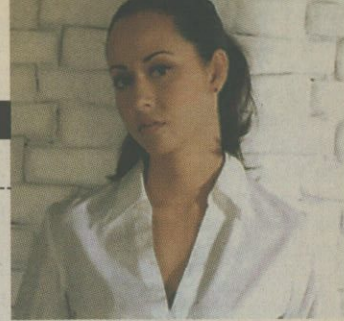
HOY en día, la fotografía está dominada por la mujer. El 75 por ciento de los estudiantes en las Escuelas de Arte holandesas son mujeres y muchos de los fotógrafos contemporáneos holandeses que exponen en el extranjero son mujeres. Eso no quiere decir que todas las cuestiones afecten directamente a la mujer, pero sí creo que ha cambiado muchos de nuestros puntos de vista sobre la sociedad. Yo misma he abordado cuestiones que eran importantes en mi vida personal. Cuando me convertí en madre, era consciente de que mi posición en la sociedad había cambiado, un cliente importante llegó a decirme: "Tenía un encargo que implicaba viajar por todo el país, así que se lo he dado a otra persona". Aquello me impresionó, pero eso no significa que quisiera abordarlo de forma directa.

La fotografía es muy eficaz en el mundo del arte. Es directa, y combina la realidad y la fantasía. Seguimos rodeados de estereotipos, pero también existe otra realidad. La variedad marca la diferencia. **CORINNE NOORDENBOS**



dos contenidos, un amplio conjunto de asociaciones.

Una pieza de arte existe sólo cuando se mira como tal, cuando hay una reacción visceral y de encantamiento con el que la admira. La fotografía, al ser casi un universo paralelo a nuestra "realidad", da esa esencia enigmática y de confrontación que toda pieza de arte posee. **MILAGROS DE LA TORRE**



de

## Arte y resistencia

A lo largo de muchos siglos y hasta la aparición de la sociedad de la información, la imagen de la mujer ha sido vehiculada casi exclusivamente a través de las representaciones artísticas. El arte estaba ligado a los encargos de quien podía costearlos, y así fueron evolucionando los cánones de belleza según la época y los deseos de quien encargaba las obras. Sería interesante por ejemplo estudiar la evolución de las representaciones de *La madona* a lo largo de la historia, la idea de la mujer como madre, ligada al arte religioso. Hoy, la imagen de la mujer está modelada por los medios de comunicación. Algunos artistas intentan resistir a la vacuidad de los modelos publicitarios. Creo que el arte es una forma de resistencia y, aunque tiene un radio de acción pequeño puede llegar muy hondo. La fotografía como medio para lanzar mensajes es una idea más publicitaria que artística; la fotografía es un lenguaje directo y que parece accesible a todos, pero es un medio pobre, que suscita ambigüedad cuando parece real y verdadero. **ANNA MALAGRIDA**

COMENCÉ a utilizar imágenes fotográficas por su inmediatez y por esa manera atrevida de replegar ciertos aspectos que la realidad aporta. A través de la fotografía uno actúa de filtro de una determinada imagen, para crear una combinación capaz de ser leída fácilmente y con referencias claras y frente a frente con el observador. Ahora la situación es diferente porque todo el mundo participa y esto se parece cada vez más a un supermercado: puedes buscar la imagen que muestre el mundo tal y como deseas. Como mujer, siento que este medio es tan limitado como cualquier otro. A veces creo que toda mi creatividad está dirigida a evitar poner elementos que puedan ser malinterpretados en mis imágenes.

## En el super

Todavía me gusta hacer fotografías, pero el elemento de riesgo ha desaparecido definitivamente, cuando comencé a hacer trabajos a gran escala ya no quedaba nada de eso. Tuve que inventar cada paso, pensar por qué dedicaba tantos días, incluso noches, a crear la escala de la fotografía, algo que ahora es prácticamente accesible a todos. Creo que la actual situación lo pone más difícil para definir qué es lo que hace que una imagen sea interesante, poderosa, que merezcan la pena... Por otro lado, los espectadores de fotografías aumentan cada día y esto es bueno. El motivo que me mueve a hacer arte es una mezcla entre querer dar una respuesta genuina a un medio determinado y desear decir algo visualmente, y esto todavía se puede hacer a través de los estantes del supermercado, a veces. **HANNAH COLLINS**

## Un reto político

EL arte es una forma de comunicación en la cual el artista puede dar a conocer un punto de vista con conciencia social, femenina (en mi caso), y de forma independiente. Como artista, trabajando desde centroamérica donde la realidad de una estructura patriarcal repleta de tabúes es algo a lo que nos enfrentamos a diario, trato precisamente de crear nuevos espacios y de desmitificar los antiguos estereotipos. Una especie de reto a las políticas de identidad y culturales. Creo que el arte es un generador de cambio (no de forma masiva), si no pensara así creo que desde hace mucho tiempo estaría dedicándome a otra cosa. La fotografía es algo muy cercano a todo el mundo, casi todos podemos tomar una foto y tener acceso a una cámara. Para mí la fotografía es tan eficaz como la escultura o el vídeo y todo depende del mensaje que quieras transmitir y de saber cuál es el medio idóneo para hacerlo. **PRISCILA MONGE**

### BASES:

1. Para artistas no mayores de 35 años que nunca hayan expuesto su obra de forma individual en una galería comercial.
2. Deberá enviarse por correo, con acuse de recibo, o mensajería una carpeta de 10 fotografías distintas en papel, sin enmarcar, cuyo tamaño no exceda los 30 x 30 cm, identificadas en el dorso con el nombre del artista, título y fecha de realización (y con información sobre el tamaño y la técnica que se utilizará si se quisiera ampliar). No deben enviarse negativos, diapositivas ni CDs. Se adjuntará un curriculum (en el que conste nombre completo, dirección y teléfonos), fotocopia del DNI y una explicación del proyecto.
3. La fecha límite de recepción de obra es el 1 de julio de 2002.
4. Deberán enviarse a: EL CULTURAL (EL MUNDO) concurso de fotografía c/ Javier Ferrero, 9, 28002 Madrid.
5. El jurado estará compuesto por críticos de EL CULTURAL y por el director de la galería Garage Regium, Damian Casado.
6. El 10 de julio se publicará el dossier del ganador, y el anuncio de la próxima exposición en Garage Regium.
7. La presentación de las obras implica la aceptación total de las presentes bases.
8. La recogida de obra deberá efectuarse entre el 2 y el 20 de septiembre en la misma dirección.

**EL CULTURAL**  
19-18 de junio de 2002

**PhotoEspaña**  
Artistas y críticos nos muestran la nueva cara del certamen, que hoy comienza

**EL MUNDO**

## II CONCURSO DE FOTOGRAFÍA EL CULTURAL PARA JÓVENES ARTISTAS

**EL CULTURAL premiará al fotógrafo seleccionado con:**

- La publicación de un dossier en las páginas de **EL CULTURAL**.
- La organización de una exposición individual en la galería Garage Regium.
- El positivado de las fotografías destinadas a esta exposición está patrocinado por el laboratorio fotodigital Fotosíntesis, que aporta al Concurso la producción de obra por valor de 1.800 euros.

**EL CULTURAL**  
**EL MUNDO**  
www.elcultural.es



# Modigliani en París

PALACIO DEL TORREÓN DE  
LOZOYA. SAN MARTÍN, 5.  
SEGOVIA. HASTA EL 31 DE AGOSTO

EL eje de esta exposición lo integran los contenidos nítidos de sus tres primeras salas. En ellas se recoge, primero, un cuerpo de documentos íntimos procedentes del Modigliani Kisling Institut, sección a la que sigue el espacio principal de la muestra dedicado a la pintura y el dibujo de Modigliani (Livorno, 1884 - París, 1920), que se continúa en un tercer ámbito, o gabinete "de papel", donde el pintor de Livorno dialoga con una serie amplia de cuadros y diseños de su última modelo y compañera, Jeanne Hébuterne, que conoció a Modigliani en 1917 y vivió con él una intensa y novelesca historia, que acabaría dramáticamente, suicidándose ella al día siguiente de la muerte del artista. A partir de aquí, el cuerpo de la exposición se ramifica y se espesa en las salas siguientes, declarando las múltiples relaciones amistosas y familiares de Modigliani con firmas francesas, rusas, nórdicas y españolas del elenco de la Escuela de París, aquí representada por un largo centenar de obras, entre las que sobresalen las de Picasso, Foujita, Kisling, Max Jacob, Herbin y Dorignac. El conjunto configura un estupendo y abigarrado retrato de familia, más que una "explicación" de Modigliani dentro de la *École de Paris*, no produciéndose entre lo expuesto ninguna relación consistente de escuela.

Modigliani llegó a París en 1906, a sus veintidós años, en un momento en que la *Bande à Picasso* protagonizaba la escena de la modernidad. Efectivamente, Picasso y un

MODIGLIANI: HANKA  
ZBOROWSKA, 1917

reducido grupo de amigos –encabezados por Apollinaire, Max Jacob y André Salmon– formaban una camarilla autosuficiente y desdeñosa, encastillada en Montmartre, a la sombra de los talleres del Bateau Lavoir. Muy pronto “la banda” se fijó en la obra de Modigliani, al que Picasso –como dice Richardson– “tenía en más alta consideración de lo que pueda pensarse, aunque su voluntad de ser un pintor maldito le resultara fastidiosa al malagueño”. Max Jacob y Salmon también apoyaron su primera obra parisién, en la que se evidencian los influjos de Cézanne en sus retratos, y de Brancusi en sus esculturas. Aquí lo testifican el lienzo formidable del *Joven con el pelo rojo*, 1919, y los espléndidos diseños para la serie escultórica *Cariátide*, 1911-1913. Otras piezas de la exposición, como *Mu-*

*jer con sombrero*, 1914, testimonian el amor de Modigliani por el arte italiano “de los museos”, en especial, por Botticelli y Giorgione. En cualquier caso, con una existencia tan corta y zarandeada por la tuberculosis, el alcohol y las drogas, resulta imposible tratar de la evolución estilística del pintor, aunque sí se observa su tránsito progresivo desde las formulaciones posimpresionistas y nabís –con la sujeción firme de la figura al espacio interior del cuadro– a patrones de libertad lineal y soltura escultórica. La exposición recoge también trabajos finales, de su etapa de Montparnasse, integrado en los talleres de La Ruche (La Colmena), donde se hizo amigo y “estrella” de los grupos de pintores rusos, germanos y orientales que trabajaban en aquel complejo de estudios.

Conmueve en esta muestra el testimonio de unanimidad de los diferenciados sectores de artistas de Montmartre y de Montparnasse en la amistad hacia Modigliani y en la admiración de su arte, a pesar de no querer él pertenecer a ninguno de los movimientos artísticos vanguardistas de la época, prefiriendo inscribir su obra en una modernidad no-rupturista, capaz de estimar simultáneamente y de fundir en su elegante y “alargado” estilo personal las formas de las cariátides griegas y de las máscaras africanas. Posiblemente en ello resida el don de intemporalidad que sigue distinguiendo su obra, una obra que lo sitúa entre los maestros del retrato y de la representación del desnudo en el siglo XX.

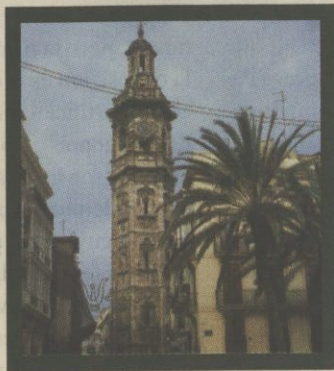
JOSÉ MARÍN-MEDINA



AUGUSTE HERBIN:  
PERSONAJE CUBISTA, 1918

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 MEZQUITA 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)



A. MALAGRIDA: SIN TÍTULO, 2002

## Anna Malagrida

PHE02 MARÍA MARTÍN. PELAYO, 52.  
MADRID. HASTA EL 27 DE JULIO.  
DE 1.250 A 2.500 EUROS

ESTAS imágenes que Anna Malagrida (1970) presenta en su segunda individual madrileña permiten contemplar un importante avance. Como en aquellas que reuniera en 1999 con el título *Espejismos* nos encontramos con un trabajo de alta sensibilidad plástica que tiene a su favor el conocimiento de las reglas no escritas de la fotografía. Como en aquellas, Malagrida vuelve a las figuras humanas como presencias, a veces disueltas en su entorno hasta conformar manchas que rozan la abstracción. Pero ya no estamos ante "instantes inventados". Aquí, la artista da un giro a su visión y se planta ante un edificio de Montparnasse con la llegada de la noche. Lo hace un día tras otro y constata sus rutinas, la vida que asiente tras y entre la geometría de sus ventanas. De ahí, del contraste entre privacidad espía y normalidad exterior diluida en sombra, surge un nuevo contacto con la cotidianidad detenida y una fotografía que se hace más sólida y profunda. **A. H. POZUELO**

## Sophie Dubosc

PHE02 CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9-11. MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

LA edición del pasado año del apartado "Descubrimientos" de PHoto-España nos descubrió a una joven artista que se acercaba al mundo a través su cámara. Tras su éxito, Sophie Dubosc (París, 1974) nos plantea en esta muestra las dificultades de comunicación que tienen los viajeros que no conocen la lengua del país de destino. Con *Nihongo dekimasen (No hablo japonés)*, la fotografía francesa implica su propia historia

con el paisaje que se ha encontrado en esta aventura. Las fotos dispuestas en forma de páginas de un libro hacen referencia a un concepto pictórico que recuerda a los bodegones. Dubosc amplía el mundo de los desencuentros no solamente al ámbito del idioma, sino también al de unas culturas a veces antagónicas, como demuestra su aproximación al mundo japonés que no está salpimentada de tópicos orientales, como les ha sucedido a otros que han querido describirnos sus impresiones como si fuesen necesarias las implicaciones vitales. **C. GARCÍA-OSUNA**

## José M<sup>a</sup> Báez

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12.  
SEVILLA. HASTA EL 20 DE JULIO.  
DE 1.145 A 3.600 EUROS

LA pintura del jerezano José María Báez lleva mucho tiempo manifestando el esplendor de un lenguaje particular donde lo pictórico se yuxtapone al impacto visual de un texto, una palabra o un verso rescatao del olvido de un viejo poema. La fuerza de la palabra y el gesto del color en una feliz comunión de pulcra exquisitez. Ya hacía tiempo que el artista había iniciado un camino hacia delante donde la palabra abandonaba el discurso de una pintura bellamente ordenada. Sin embargo es ahora, cuando parece que nos encontramos definitivamente en un camino donde el gesto cromático se ha impuesto sobre el testimonio de la palabra. En la nueva realidad nos hallamos ante un pintor maduro, dominador de todas las suertes, con el color manifestando todo su impactante poder estructural, marcando las infinitas posibilidades del ritmo cromático, creando unos espacios llenos

de sentido, equilibrio y solvencia pictórica. Todo realizado con la característica pulcritud de un artista que mantiene expectantes todos los esquemas de la gran pintura de siempre, dejando entrever todos los registros que dan sentido al arte contemporáneo. **BERNARDO PALOMO**

## Simeón Sainz Ruiz

TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO, 7. VALENCIA. HASTA EL 20 DE SEPTIEMBRE. DE 180 A 36.000 EUROS



S. SAINZ: VÍCTIMA DE ATAQUE..., 2001

UN impecable conjunto de obras, algunas fechadas en 1996 y 1997, y otras de muy reciente ejecución, arrojan una mirada sobre la trayectoria de Simeón Sainz en ésta, por fin, primera exposición individual en Valencia. Dilatando la interesante serie *J'est un autre*, a la que dio inicio en mitad de los años noventa, Simeón Sainz incide de nuevo en los temas y las imágenes de entonces. Radiografiados en lienzos y papeles, documentos diversos sobre Kosovo, Mostar, Racak o Pristina, en los que igualmente se podría reconocer a Palestina, constituyen un compendio de la violencia contemporánea. Sin embargo, frente a la obscena evidencia con la que algunos artistas recurren a esta temática en la actualidad, la pintura de Simeón Sainz entronca más bien con otros artistas como Polke, Richter o Warhol. En ella, se ejemplifica y problematiza más que el hecho es sí de la vio-

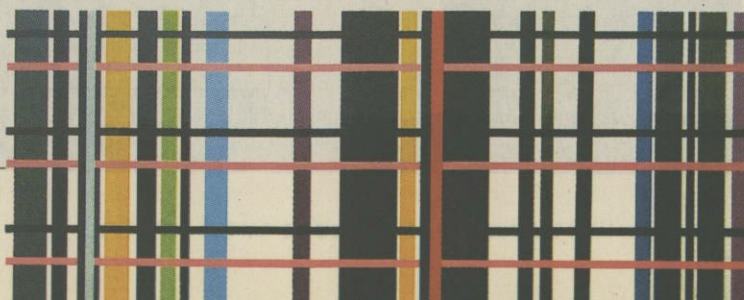
lencia, su mediatización, su manipulación y proyección. Y éste es uno de los elementos que añaden un interés particular a su obra. En sus imágenes Sainz hace una detenida diagnosis de las señales de los medios de comunicación de masas, para abrir un fascinante espacio de ambigüedad perceptiva, en la que se ponen en cuestión tanto los conceptos y maneras de la propia actividad artística como los usos de la comunicación visual y su resonancia tecnológica. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

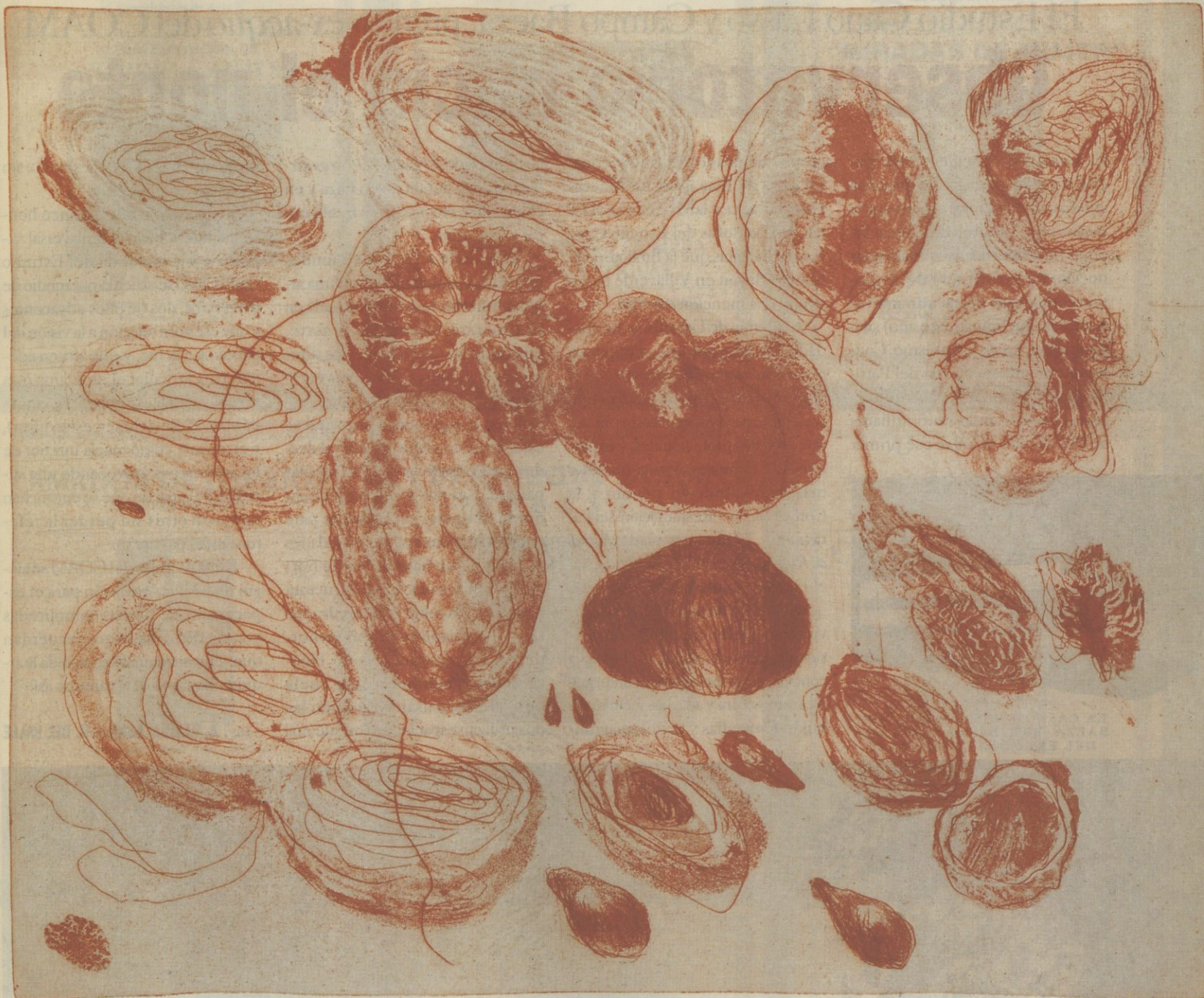
## Miquel Codorniu

ALICIA VENTURA. ENRIC GRANADOS, 9. BARCELONA. HASTA EL 6 DE JULIO. DE 300 A 2.100 EUROS

LA exposición *Autorretratos* es una exploración particular del yo: el retrato o autorretrato no como una reproducción de las formas exteriores, sino como expresión de aquello que está oculto bajo la piel. Para ello se utilizan tacs y radiografías además de otras pinturas e imágenes digitales abstractas que aluden a células o estados interiores. El interior invisible del cuerpo remite a lo sagrado, pero curiosamente, Miquel Codorniu aporta un tratamiento de colores vivos e intensos, acaso frívolo. Ciertamente existen elementos inquietantes, pero la primera imagen de la exposición es la de un campo de césped artificial señalizado a modo de "monopoli". Lo sagrado y el juego; estas son las dos ideas clave que se complementan como en aquellos juegos, cuyo final es la muerte. El juego, la frivolidad, el pop, la fascinación por las nuevas tecnologías... son la respuesta al espanto de lo desconocido, de esta caja de pandora que es el propio yo y en la cual uno puede perderse. El autorretrato de Codorniu es un retrato fragmentado y alucinado, opuesto simétricamente a aquella imagen optimista y antropocéntrica del hombre del renacimiento. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

JOSÉ MARÍA BÁEZ: SIN TÍTULO, 2002





## Miquel Barceló

TREINTA y siete aguatinas de Miquel Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) se pueden ver hasta el 6 de julio en la galería Soledad Lorenzo, coincidiendo con la muestra que el Museo Reina Sofía ha organizado del artista en el Monasterio de Santo Domingo de Silos (Burgos). Es la primera vez que se pueden ver reunidas en Madrid las series *Lanzarote* de 1999 (a la que pertenece la obra que aquí reproducimos, *Lanzarote X*) y *Pornografía* de 2000. El paso del tiempo es, como en muchas de sus obras, el tema de estas aguatinas para las que Barceló ha utilizado una mezcla de azúcar y tinta para dibujar sobre una superficie previamente tratada con resina. En ambas series se trata de imágenes orgánicas, esqueletos o cuevas prehistóricas; lo erótico y lo oscuro, tan presentes en su trabajo de las últimas décadas, se entremezclan en la exposición madrileña. En Silos, doce cerámicas y tres lienzos de mediano formato y de temática alimenticia, componen una muestra que, comisariada por Enrique Juncosa, estará abierta hasta el 15 de julio.

## El Estudio Cano Lasso y Campo Baeza, premio *ex-aequo* del COAM

# Observatorio hacia el norte

EL Colegio de Arquitectos de Madrid acaba de entregar sus premios anuales, unos premios con los que la institución quiere reconocer las obras más significativas realizadas no sólo en el apartado de Arquitectura (el más destacado por los nombres que figuran este año) sino también en los de Urbanismo, Conservación y Restauración del Patrimonio, y Difusión de la Arquitectura. Dos viviendas unifamiliares se han llevado *ex-aequo* ese primer

premio dedicado a la arquitectura: La Casa de Blas, obra de Alberto Campo Baeza, y la Vivienda en el Pinar de Las Rozas del Estudio Cano Lasso, mientras que la Biblioteca de Marino Bayón en Villaverde ha recibido una mención especial.

El premio de Urbanismo ha quedado desierto, aunque también ha obtenido una mención especial el conjunto de equipamientos en el área de Lavapiés, realizada por varios estudios profesionales, y el parque del Casino de la Reina, que además ha recibido el premio a la Conservación y Restauración del Patrimonio. El libro premiado, *Banco de Bilbao. Sáenz de Oíza*, editado por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM, se convierte en un documento indispensable para todo aquel que quiera conocer esta obra maestra de nuestra arquitectura y además incluye dibujos, fotografías y textos (magnífi-

co el titulado *El vidrio y la arquitectura*, escrito por un joven Oíza y en el que ya se reconocen su inteligencia y maestría).

Volviendo a las dos viviendas premiadas, ambas proponen una arquitectura fuertemente arraigada en su contexto, orientadas al norte, buscando las vistas, la luz, los diferentes horizontes de encinas cercanas o, más lejano, de la sierra madrileña; el argumento principal es establecer un plano horizontal desde el que observar el espectacular paisaje. Las dos utilizan el mecanismo de operar por contraste para equilibrar y potenciar sus cualidades espaciales: un basamento de hormigón frente a una ligera estructura metálica que cubre una caja de cristal, o un pesado volumen de hormigón, que descansa en otro, blanco de cal y mármol, y que vuela buscando el paisaje. También las dos utilizan espacios en los que nos

sentimos en el exterior estando, sin embargo, en el interior.

El encuentro del volumen horizontal inferior con el transversal superior en la vivienda del Estudio Cano Lasso se articula por medio de tres vacíos, dos de ellos adyacentes y que están en relación a la visión del paisaje y a la luz, y que sirven además para articular el programa más privado a un lado (dormir) y el más público al otro (comer, estar, jugar), y el tercero, como macla interior de los volúmenes provocando una sucesión de espacios que se enganchan unos con otros sin perder la referencia del paisaje.

Estos premios del COAM se alejan de esa construcción para el espectáculo, de formas complicadas y vacía de ideas, y nos recuerdan que, afortunadamente, no toda la arquitectura que se levanta es así.

A. GARCÍA-ABRIL / R. DEL VALLE



LA CASA DE BLAS, DE CAMPO BAEZA. ARRIBA, LA VIVIENDA DEL ESTUDIO CANO LASSO



# Galerías de ARTE y subastas



**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

**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



**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

**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

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



Eugenio Lucas Villamil  
*"Exorcismo". Óil. 40 x 50,5 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

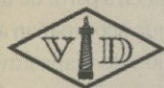
**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

**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



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



Brazaletes 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

**ALFAMA**  
GALERÍA DE ARTE

**PEQUEÑAS OBRAS DE  
GRANDES ARTISTAS**



HASTA EL 25 DE JULIO

Serrano, 7 - 28001 MADRID  
Tel.: 91 576 00 88

**Sokoa**  
GALERÍA 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

Lo más novedoso de una Documenta con propuestas deslumbrantes

## Narrativas críticas

No hay lugar para las dudas a la hora de manifestar la calidad que atesoran las obras de esta undécima celebración de la Documenta de Kassel. Tampoco que esa acertada selección se acompaña de un montaje afortunado y que resulta bien hilvanada a la hora de presentar y defender el evidente órdago de su comisario, el nigeriano Okwui Enwezor, hacia el arte de resistencia

sociopolítica. En este sentido, podrá resultar demasiado reiterativo ese énfasis por rescatar lo que de fragmentaria y poliédrica tiene nuestra cotidianidad, algo que se refleja en un arte que, desde hace ya muchos años, no camina hacia una dirección concreta sino que genera diversos afluentes que rebasan los límites de sus tradicionales cauces culturales y, por extensión, geográficos. El arte de finales de los sesenta propició la caída de las dictaduras pictórica y escultórica, y anteriores Documentas supusieron auténticas revoluciones en el mundo del arte. ¿Pasa lo mismo con esta Documenta 11 o sus planteamientos y soluciones obedecen —nunca mejor dicho— a una postura política, ya sea correcta o incorrecta?, ¿la reducción a lo político puede considerarse, en cierto modo, un cerramiento digamos discriminatorio respecto a otros modos de entender el arte? Puede que aún sea pronto para establecer conclusiones acerca

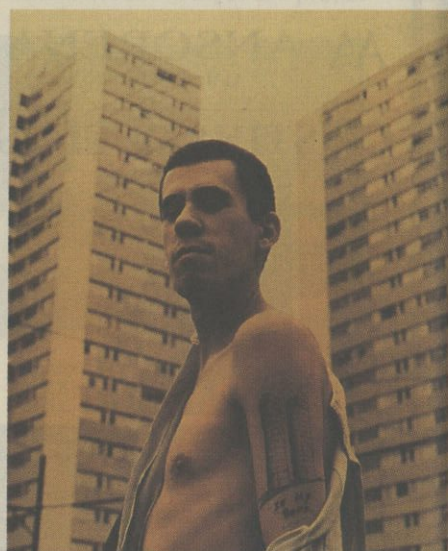
de las posibles repercusiones que pueda provocar esta Documenta 11 y su capacidad para convertirse en brújula de la creación actual, pero lo que es obvio es que ésta es una magnífica exposición de arte contemporáneo con piezas y propuestas francamente deslumbrantes.

Algo que llama poderosamente la atención es la casi total ausencia de pintura, cuando termómetros como la Feria de Basilea apuntan a una tendencia cada vez mayor a su cultivo, en muchos casos, con excelentes e innovadores resultados. En Kassel se reduce a un excelente trabajo mural de Fabian Marcaccio, la agónica y dura pintura de Glenn Ligon, unos graffitis de Raymond Pettibon o una selección de óleos actuales de Luc Tuymans, entre otros pocos. Tampoco sentimos como visitantes la sensación de contemplar nuevas soluciones porque, si bien muchas obras son realizadas ex profeso, sus autores son, en su mayoría, conocidos por trabajos similares. No existe, por tanto, la sorpresa. Lo que sí intuimos es una inclusión masiva de lo cinematográfico en lo artístico, conviviendo con una consolidación del vídeo como recurso

cada vez más ensayado que ya veíamos en la pasada Bienal de Venecia. Creadores como la belga Chantal Ackerman, cuyo último trabajo cinematográfico, *La Cautiva*, se estrenó en Madrid hace apenas un mes, presenta una videoinstalación en la que incide en la amarga realidad de la frontera entre México y EE.UU. El británico Steve McQueen, con dos piezas, narra el drama y la opresión de los mineros surafricanos y los rebeldes caribenos desde la extraordinaria belleza estética de sus imágenes. La pareja rusa Igor y Svetlana Kopystiansky provocan en el espectador sensaciones encontradas al oponer en sus vídeos una abstracción de aires pictóricos y líricos con el azar y el dudoso destino de objetos que flotan en el agua. El también británico Isaac Julien, desde una mirada fragmentada, alude a cuestiones típicamente contemporáneas como el género o la identidad.

Este nuevo sentir cinematográfico se aprecia, asimismo, en un tipo de fotografía narrativa que llega de la mano de su más acreditado maestro, Jeff Wall, y otras excelentes propuestas como la de James Coleman en *Iniciales*, donde la palabra acaba por vencer a la imagen a partir de una serie de sonidos que acompañan a la sucesiva proyección de diapositivas dotándolas de un movimiento sólo aparente. Del ingente número de artistas seleccionados cabe destacar también las arquitecturas ajenas de Carlos Garaicoa, las memorias dislocadas desde la fotografía de Touhami Ennadre, los desmoronamientos arquitectónicos de Ryuji Miyamoto o la habitual postura reivindicativa de Lorna Simpson.

DAVID BARRO / JAVIER HONTORIA



CARLOS GARAICOA: CUANDO EL DESEO SE PARECE A NADA, 1996. DEBAJO, ISAAC JULIEN: VAGABONDIA, 2000



ARCHIVO



# Peter Brook

“El director es como una comadrona”

La compañía multirracial de Peter Brook llega al Mercat de les Flors de Barcelona el próximo viernes con *La tragedia de Hamlet*. De la producción se ha llegado a escribir que el director ha conseguido dar más sentido a la obra que el propio Shakespeare: ha simplificado el texto y ha cambiado el orden de las escenas para ofrecer un espectáculo de poco más de dos horas en el que muestra sus teorías sobre la concisión escénica. El director la estrenó en inglés, pero aquí presenta la versión francesa con William Nadylam en el papel del torturado príncipe. La directora de escena británica Fanya Williams desvela en esta entrevista para *El Cultural* aspectos del pensamiento del director más influyente del teatro contemporáneo, así como qué espera de sus actores, cómo prepara los ensayos o su relación con Shakespeare y, especialmente, con este *Hamlet*.

HE visto casi todas las producciones de Brook, saltándome las clases de los jueves por la tarde para hacer cola para ver a los "dioses" en el Teatro Real de Brighton. Sufro de vértigo y recuerdo que me aferraba a la barandilla del palco mientras subía y bajaba por la estimulante montaña rusa de *Venice Preserved*, *Ring Round the Moon*, *The Little Hut*. Mi corazón y mi mente (¡y mi estómago!) latían por la terrible audacia que todo ello suponía, y las interpretaciones de Paul Scofield, John Gielgud, Irene Worth y Pamela Brown se convirtieron en la medida de todas las cosas. Después llegó la Royal Shakespeare Company, en la que brotaban lazos rojos de la boca de Vivian Leigh cuando Tito Andrónico le cortaba la lengua, y el gusto de Europa por películas como *Moderato cantabile*, con Jeanne Moreau, y el acontecimiento que convirtió de forma limitada el proceso privado en algo público, el Teatro de la Crueldad en la Academia de Música y Arte Dramático de Londres (LAMDA). Para mí, nada de esto fue "increíble", sino la forma de mantener la curiosidad, de seguir cuestionándose y de mantener el teatro vivo y coleando y la senda hacia las producciones que ahora reconocemos con el Premio a la Obra de toda una Vida. Así que me entusiasmé con la oportunidad de hablar con él. Comencé diciendo que, aunque estaba reconocido como un maestro artesano, lo que me interesaba de su obra era que siempre había percibido que nunca había perdido la sensación de ser un aprendiz.

—Creo que es algo que no se puede perder, porque un arte no tiene fin. Un oficio es una escalera. Siempre tiene que haber otro peldaño para todo. Hoy en día, a la gente le asusta enormemente cualquier escala de valores. He aquí un ejem-

plo: tómese la palabra "símbolo". En otro tiempo tenía un gran significado. Ahora la prensa elige a cualquier chica guapa, ni más guapa ni mejor que otras cien mil como ella, y la convierte en un símbolo. Y este es un signo de nuestro tiempo. Muestra una escalera en sentido descendente. Pero una escalera también significa que se puede subir. Así que si uno considera que hay una escalera oculta en la palabra "símbolo", puede empezar a preguntarse qué es realmente un símbolo. Entonces te das cuenta de que lo tosco tiene oculto en su interior algo más refinado. Ésta es la gran tradición de cualquier oficio, todo lo perfecto puede perfeccionarse cada vez más. Esto es lo que condujo al establecimiento de los gremios. En un gremio, uno empieza de aprendiz. Lo primero de lo que se ocupa

**"Hoy se ha convertido en un tópico elogiar mi trabajo por la sencillez. Pero mi objetivo nunca ha sido la sencillez. Ésta se produce cuando las cosas que en otro tiempo resultaron interesantes comienzan a desvanecerse"**

el aprendiz es del trabajo burdo. Y avanza porque hay un maestro que le anima a investigar sus herramientas. Mientras las afila y desarrolla sus dones, el aprendiz reconoce que el siguiente nivel es simplemente una capa que oculta algo todavía más perfeccionado. Y de esa forma el proceso no tiene fin.

#### **Dar seguridad a los actores**

—Usted dice que "no hay secretos". ¿Puede decirnos qué pasa en su sala de ensayos?

—Muchas de las cosas de las que yo hablaba como secretos revelados, pongamos hace 20 años, están generalmente aceptados hoy en día. Eso no es por mí, simplemente los tiempos han cambiado. Cuando yo empecé era impensable que un director pusiera el primer día a los actores a hacer ejercicios. Hoy prácticamente no hay ninguna

producción, ningún director, que no empiece con eso. Personalmente creo que es importante improvisar cualquier cosa que dé seguridad a los actores. Ese es el primer paso del proceso, ya sea mediante juegos, hablando, leyendo, saliendo a tomar algo o haciendo algo inesperado, no importa qué. Pero hay que tener cuidado de que algo no se convierta en una convención, porque se degrada. Hoy los juegos han perdido mucho valor. Hoy, la forma de galvanizar algo nuevo en un grupo de actores que han venido en chándal, dispuestos a jugar, es decir "ahora empezaremos leyendo la obra". Hay que ser pragmático y uno debe adaptarse constantemente.

—Cuando improvisa con un actor o una actriz, ¿en qué medida conocen ellos de antemano el proyecto si no es un guión conocido?

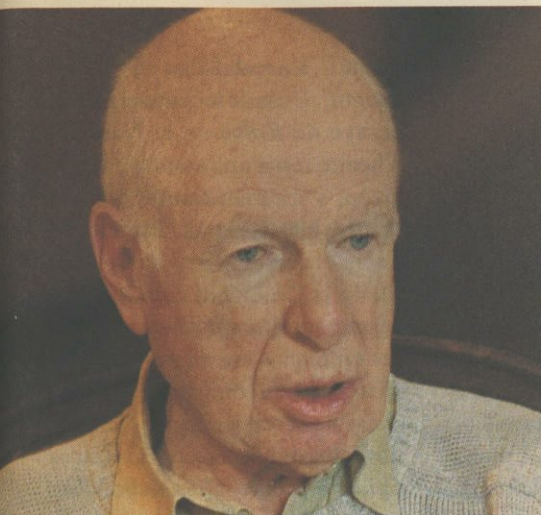
—No pienso en absoluto que haya ninguna virtud en mantener a los actores a oscuras. En la obra que hicimos sobre el cerebro empezamos con el libro de Oliver Sack. Después pasamos a un guión. Comenzamos de la forma habitual. Después descubrimos que para este proyecto determinado no iba a funcionar. Así que lo dejamos y, un mes después, empezamos de nuevo con un grupo más reducido. Empezamos yendo todos juntos a hospitales y hablando con pacientes y médicos. Obviamente, con *Hamlet* uno no puede empezar de esa manera. Tiene que pasar muy rápidamente a las palabras, porque son el punto de partida, y ahí uno está en contacto con algo que todo el mundo comparte. No pienso que para representar *Hamlet* fuese útil viajar a Elsinore. No creo que las improvisaciones naturalistas de

hoy en día, diciendo que el Rey es como un candidato a presidente del partido conservador así que hagamos una improvisación en la que Claudio asesina al candidato rival, fuesen útiles, la obra no funciona en ese particular plano psicológico naturalista. Cuando hicimos *Le Costume*, empezamos con música, con jazz surafricano. Ahí las improvisaciones naturalistas adquirieron una importancia vital para explorar la diferencia entre la relación de una mujer con su marido en cualquier ciudad occidental y cómo era en un pueblo de Suráfrica en los años cincuenta, lo distinto que era.

#### **De viaje con Hamlet**

—¿Puede hablarnos de su viaje con *Hamlet*, desde Scofield, pasando por *Qui Est La?*, hasta *La tragedia de Hamlet*?

—Cuando lo hice con Paul, la emoción, el triunfo fue Paul. En ese momento, yo había hecho varias producciones consideradas interesantes. La razón fue que no tenía miedo. Seguí mis convicciones y mis intuiciones sin temor. Y por esta razón hice muy bien las que en ese momento se consideraban obras desconocidas de Shakespeare, como *Trabajos de amor perdidos*. Después pasé a *Hamlet*. Y fui muy, muy respetuoso, lo leí todo, me preparé cuidadosamente y recuerdo que Kenneth Tynan, que era muy perceptivo, escribió una nota que empezaba: "Peter ha demostrado que puede ser tan aburrido como el que más cuando tiene que serlo". Y era cierto, Paul estaba maravilloso, igual que muchos de los actores, pero fue una producción académica, aburrida y totalmente respetuosa, no se cortó una sola palabra. Así que nunca pensé en volver a hacer *Hamlet*. Cada vez que veía la obra, sufría. Sentía que había partes geniales, pero otras muy aburridas. Contaba las escenas y pen-



ALBERTO DI LOLLO

**guntarme si podría hacerse una versión verdaderamente resumida. Y en eso estamos, es nuestro experimento"**

saba: "Dios mío, todavía no hemos llegado al gabinete", y cuando se acababa el gabinete, pensaba, "Dios mío, tenemos la locura de Ofelia, y cuando la acabemos todavía viene esa larga escena entre el Rey y Laertes, y después tienes el cementerio, y después tienes a Osric". Entonces, cuando Charles Marowitz hizo nuestra temporada del Teatro de la Crueldad en el LAMDA, hizo algo que en ese momento fue muy atrevido e interesante. En un estilo típicamente de los sesenta, dijimos, vale, de cualquier manera nos sabemos la historia, ¿qué tal si quitamos la trama? Así que Charles hizo un collage. Cambió los versos aleatoriamente, las voces salían de todas partes, las palabras y las frases hacían eco una a otra, y fue muy hermoso, experimental.

### Una obra universal

Después de eso, no volví a pensar en *Hamlet* hasta que hice en Viena un taller de dirección con jóvenes directores de toda Europa del Este. Buscando un tema que nos uniese les dije: supongamos que vamos a hacer hoy una producción de *Hamlet* y hay un fantasma. No podemos negar la existencia del fantasma, pero sabemos que cualquiera de los

métodos obvios —el humo, las luces verdes, las proyecciones, los sonidos extraños— ya no nos sirven. Así que ¿cómo representamos el fantasma? Los primeros días del taller todo el mundo exploró diferentes sugerencias. Dos años después hicimos otro taller en el Berliner Ensemble y retomé la escena de *Hamlet* y el fantasma. De hecho, hace un año, en Toronto, hice lo mismo y resultó bastante extraordinaria la cantidad de formas diferentes que se presentaron. Mientras tanto, ideamos una obra, *Qui Est La?*, que surgió de nuestra búsqueda de una forma capaz de dramatizar las voces de los primeros directores del siglo. Y fue la necesidad de tener una forma la que condujo a la idea de utilizar una versión fragmentaria de *Hamlet*. Tomé *Hamlet* y la recorté en una serie de extractos de una hora aproximada de duración. El placer de hacer esto, tomar sólo fragmentos sueltos, me permitió preguntarme si podría hacerse una versión verdaderamente resumida. Y en eso estamos. Pero es nuestro experimento —el texto completo sigue ahí, ileso— y mañana otro encontrará un aspecto diferente que explorar.

—Usted ha señalado que el idioma inglés carece de un buen tér-

mino para "director". ¿A qué cree que se debe?

—Este oficio nuestro es muy, muy joven. Para que surgiesen palabras como carpintero o cantero, o joyero, tuvieron que pasar miles de años. Pero los directores han aparecido hace tan sólo cien años. Comparado con la interpretación es algo tan nuevo que los directores no tienen ni siquiera nombre porque todavía están buscando su camino. Y no es por nada que la dirección puede aportar a una obra lo peor y lo mejor. Uno tiembla a veces al pensar lo que puede hacer una mala dirección.

—Usted encontró una palabra maravillosa con el director de cine Ermanno Olmi para denominar a los directores.

—La de ser un "destilador". Pienso que es una palabra que podemos utilizar entre nosotros, pero no se podría poner en un programa. Pero encontré otra palabra, "animador". Uno es responsable de conseguir que lo que está ahí cobre vida. Así que ahí uno es como una comadrona, bueno, más que una comadrona, uno va un paso más allá, intentando estimular los verdaderos ingredientes que hacen que la vida fluya.

### Formar directores

—¿Realmente cree que se puede formar a los directores?

—Se puede formar a cualquiera, pero no diciéndoles o mostrándoles qué hacer, sino dándoles oportunidades de explorar por sí mismos en unas condiciones dadas. A un director hay que ponerlo en una posición en la que tenga que relacionarse con los actores, el espacio, diferentes espacios, con diferentes fragmentos de tiempo, produciendo algo en diez minutos, a lo largo de varios días o semanas, reconociendo lo que sucede cuando trabajas bajo una tremenda presión, y cuando trabajas con gran tranquilidad y quietud. Pasar por todo eso es una manera de formar a los directores según el método del ensayo y error.

—Dice usted en alguna parte: "presento mi historia para que otro pueda retomarla". Para que un nuevo director pueda retomar esa historia, ¿qué consejo le daría?

—Mi consejo es muy, muy sencillo. Todo es posible, pero primero tienes que encontrar tu propio camino. Así que, si miras mi obra y piensas, "vaya, he ahí un ejemplo, empezaré con lo que él ha hecho", estás condenado a hacerlo mal. Porque el trabajo que yo hago es el resultado del trabajo que he hecho siguiendo el método del ensayo y error, en tiempos cambiantes. Hoy, se ha convertido en un tópico elogiar mi trabajo por su sencillez. Mi objetivo nunca ha sido la sencillez. Ésta se produce cuando las cosas que en otro tiempo resultaron interesantes comienzan a desvanecerse. Pero cuando empecé a trabajar en el teatro se elogiaba la sencillez con la que estaban hechas las obras de Shakespeare. Yo las miraba con horror, su sencillez era deprimente. Para mí su objetivo era la sencillez, porque ésta se consideraba moralmente buena. Era como ser limpio o no ser presuntuoso. Y a mí me horrorizaba la vacua monotonía con la que se estaba representando a Shakespeare. Aquello me hizo reaccionar en el sentido contrario, buscando todo lo elaborado, lo complicado, lo rico, lo llamativo, cualquier cosa era mejor que esa cosa odiada llamada sencillez. Pues bien, me ha llevado mucho tiempo pasar por todo eso, pero alguien podría hoy experimentar un punto de partida diferente, el mundo es distinto. Siempre hay algo que encontrar, pero nunca en la imitación de una forma, aun cuando pienses que es absolutamente correcta. Sólo preguntándote a ti mismo: "¿por qué me ha emocionado esta forma? ¿Qué hay tras esa forma?"

—Pero inspirándose en algo.

—Uno debe dejarse influir continuamente. Es vital que un joven pintor vaya de vez en cuando a un

museo y contemple la increíble calidad que se alcanzó en ciertos periodos históricos y que hoy es prácticamente imposible alcanzar, y que te lo recuerden antes de verte atrapado entre gente que alaba lo que haces. Para las gentes del teatro es importante volver a Shakespeare exactamente por eso y después volver a hacer tus cosas sabiendo que nada de lo que haces podrá llegar a ser tan bueno. Este sentido de la perspectiva es una inspiración.

### Apertura e independencia

—¿Qué busca en sus colaboradores, especialmente en los actores?

—Ante todo, lo que siempre he dicho de Paul Scofield, un actor que te escucha, te deja explicar con todos tus medios de persuasión algo que tú piensas que es absolutamente perfecto, y luego hace exactamente lo contrario y te das cuenta de que es exactamente lo que tú querías. Eso es colaboración creativa. Pero el actor que dice: “No, voy a hacer lo contrario, porque no me fio de ti”, es una calamidad. Es una mala relación y los dos sufrimos. Necesitas apertura unida a una absoluta independencia.

—¿Y qué me dice del futuro? ¿En qué está trabajando?

—Siempre he trabajado un poco como el cocinero de un restaurante grande, en el que tienes montones de cosas dispuestas, y vas y miras lo que hay dentro de una olla, y después otra y ves lo que se echa a cocer. Tengo más proyectos sobre el cerebro, sobre África, porque estas son cosas y áreas donde uno nunca puede sentir que “ahora hemos terminado”. Y también necesitamos volver siempre a hacer cosas que no se han mostrado, que no se han cantado, de las que no se ha hablado nunca.

—Trabaja usted con otros países, otras culturas. ¿Cómo ha evitado que se entendiera como una imposición?

—Para mí eso forma parte del inevitable pero falso complejo inglés.

## La semilla de Brook

POR EDUARDO VASCO

Peter Brook forma parte de ese reducido grupo de estandartes que enarbolan varias generaciones para reforzar los cimientos de sus trayectorias. Habitualmente las reflexiones de un maestro como este son un punto de partida, y los teatreros de todo el mundo agradecen infinitamente espectáculos y publicaciones que mantienen viva la llama que, milagrosamente y a pesar de las crisis permanentes, alimenta al monstruo del teatro. En 1969 se difunde en el país el mensaje que Brook redacta con motivo del Día Mundial del Teatro, y entre otras cuestiones resume lo que ha sido su principal caballo de batalla: “Así, pues, desde cualquier punto de vista que enfoquemos nuestro problema, el de un teatro que pudiera eventualmente corresponder a su tiempo, la misma conclusión se impone: nuestro papel inmediato es el de examinar —y de reexaminar de manera profunda, fundamental, destructora y, nosotros lo esperamos, creadora— todas las formas por las que vivimos”. Como otros grandes textos universales, este podría haber sido escrito hoy, y lo cierto es que, como en los cambios de año y estación, nos cargamos de buenos propósitos cada vez que encontramos, en nuestro tortuoso camino teatral, las reflexiones y hechos del maestro, pero nuestra realidad teatral nos cruza la cara sin miramientos, y volvemos, más ligeros, al mundo en el que el grueso del oficio teatral se mueve bajo la ley de la taquilla. Soy escéptico hablando sobre la semilla de Brook en nuestras generaciones precedentes o presentes, no la reconozco en unas condiciones y tiempos de ensayo que algunos contemplan como una conquista laboral, y que igualan el trabajo teatral artístico al de las factorías de espectáculos que dominan nuestro mercado. Si lo reconozco en algunas experiencias puntuales que luchan contra corriente y que consiguen erosionar el panorama demostrando que no todo es inversión económica. Pero un gran trabajo requiere un contexto ideológico, espiritual y material idóneo. La generosidad es la virtud esencial de la maestría y Peter Brook ha tratado de sembrar esa semilla incluso aquí, otra cosa es que nosotros cuidemos el jardín. ■

Tenemos que intentar abandonar todos nuestros complejos europeos y una atroz historia colonial. En el teatro, al estar trabajando con un número limitado de personas y en un espacio y un tiempo limitados, no hay material en el mundo que no sea legítimo. Nada le pertenece a nadie. He oído a la gente decir, “oh, ha cogido usted el *Mahabarata*, está explotando a la India, oh, está robando una leyenda africana”. Pero los temas verdaderos unen a la gente. Cuando hicimos el *Mahabarata*, lo más interesante fue que las casi 20 nacionalidades y formaciones culturales implicadas sintieron que la

historia procedía de su propia cultura. Algunos veían *Hamlet* y decían, “¿qué hacen, explotando nuestro *Hamlet* inglés con toda esta mezcla de razas?” ¿Quién se atrevería a decir por un segundo que este mito pertenece sólo a los blancos arios puros de la región de Stratford-upon-Avon? Si sigues esta lógica, hasta un judío de Birmingham es forastero y no puede hacer a Shakespeare.

—Cuando tienes una estrella en una compañía hay algunos que no hacen ejercicios de calentamiento. Pero uno imagina que todos los que trabajan con usted los hacen.

—Detesto la palabra “calenta-

miento”. En realidad es un “enfriamiento”. Cuando hicimos el primer ensayo de *Edipo* en el National Theatre tenía una compañía muy joven, y estaban también Irene Worth y John Gielgud. Eran los años sesenta, había empezado con el Teatro de la Crueldad, creo que fue después de *Marat/Sade*, así que hacer ejercicios era ya un modo de vida. La joven compañía estaba entusiasmada con la idea de hacer todos estos difíciles ejercicios físicos para empezar, y allí estaba John, sentado. No le había advertido de nada. Dije: “Ahora todos vamos a hacer ejercicio”. Llegaron e hicieron algo difícil, diciendo un verso y dando un salto o una voltereta, uno tras otro, salvo John.

### Tradición y juventud

“Fue un momento crucial, porque uno podía sentir que toda la compañía esperaba tensa. Sabían que Olivier no estaba dispuesto a unirse. Él pensaba, “esto es un absurdo sin sentido”, porque Olivier era de la vieja escuela en el ensayo, aunque de la nueva escuela en la interpretación. Y ahí estaba John, este anciano tradicionalista —aunque desde el punto de vista humano completamente diferente— sentado. Para asombro de todos, se levantó y se puso a calentar, y lo más maravilloso, con tal humildad que no hizo nada por ocultar que con su embarazoso cuerpo rígido no era capaz de hacerlo. Pero no se avergonzó de ello. Estaba simplemente admirando a los jóvenes, viendo cómo hacían cosas que él no podía hacer. Y ellos estaban viendo a este verdadero símbolo haciendo lo posible por entrar en su ambiente. En un instante, comenzó a fluir entre él y estos jóvenes y toscos actores de pelo largo de otra generación un sentimiento verdaderamente profundo de respeto mutuo.

FAYNIA WILLIAMS

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

# C I N E

¿Está el cine francés comprometido con los tiempos que le ha tocado vivir? ¿Es el reflejo de la sociedad que vive? ¿Ha evolucionado desde que sentó las bases del cine social en los años treinta? Varias películas galas recientes y el estreno el viernes de *Confusión de géneros*, dirigida por Iran Duran, dan fe de un nuevo movimiento de cine social. Filmes como *El empleo del tiempo*, de Laurent Cantet; *Según Matthieu*, de Xavier Beauvois, o *Lejos*, de André Téchiné

—las tres actualmente en cartelera— abogan por un cine limpio y punzante, que se ofrece sin maniqueísmos ni obviedades, y que nada a contracorriente de la tendencia política en favor de la derecha. El Cultural analiza este fenómeno y sus antecedentes, claves para la comprensión del nacimiento de un nuevo tipo de lucidez cinematográfica.

Frente al ascenso de la derecha, el cine galo apuesta por la denuncia social

## Francia ia las barricadas!



EL EMPLEO DEL TIEMPO.  
DE LAURENT CANTET

EL mismo año en que *Recursos humanos*, la ópera prima de Laurent Cantet, ganaba en los Cesar, una película titulada *La confusión de géneros*, de Ilan Duran Cohen, competía con ella en igualdad de condiciones. La primera parecía corroborar una tendencia socialmente dramática del nuevo cine galo y la segunda confirmaba la eclosión del género de la comedia de bulevar, que tan brillantemente han cultivado directores como Francis Veber, Agnès Jaoui o el mismísimo Alain Resnais durante los últimos años. Ganadora de la Palmera de Plata en la última Mostra de Valencia, *La confusión de géneros* cuenta la historia de Alain (Pascal Greggory), que, bien entrado en la cuarentena, duda sobre su identidad sexual. Hambriento de estabilidad, le propone el matrimonio a una compañera de trabajo, mientras está manteniendo un apasionado idilio carnal con un jovencito veinte años menor que él. Los enredos están servidos, el contexto social vagamente ausente. Al contrario que *Recursos humanos*, Duran Cohen prefiere la risa cómplice a la lucha dialéctica, aunque el tema de su película —los nuevos comportamientos sexuales— podría pertenecer al dominio de lo social.

¿Está el cine francés comprometido con los tiempos que le ha tocado vivir? Sin lugar a dudas, y no es una cosa de este siglo. No hay más que echar un vistazo hacia atrás para

darnos de bruces con el realismo poético de los años treinta, tan pendiente de las miserias del proletariado, o con la agresividad política de Godard en los alrededores del mayo del 68. Películas tan virulentas como *Weekend*, *La Chinoise* o *Tout va bien* se erigieron en estandartes pro-marxistas en épocas hirvientes de rebelión. La hostilidad godardiana, que influyó *sotto voce* a muchos de los líderes de los nuevos cines europeos, tuvo pocos herederos en el cine de los ochenta. A finales de los noventa, tal vez coincidiendo con el advenimiento del “Apocalipsis” Le Pen, el cine francés ha vuelto a levantar las barricadas.

**El dedo en la llaga.** El marsellés Robert Guédiguian, que acaba de estrenar *Marie Jo et ses deux amours* en el último Festival de Cannes, demostró, con *Marius y Jeannette* y *La ciudad está tranquila*, que el cine social a palo seco no es sólo patrimonio de Gran Bretaña. Con las espléndidas *La vida soñada de los ángeles* y *El pequeño ladrón*, Erick Zonca puso el dedo en la llaga, reivindicando tácitamente a Truffaut y Bresson como cineastas sociales de pura raza. Alguien que hasta ahora no se había caracterizado por hacer cine social —acuérdense de la hermosa *Los juncos salvajes*, crónica poética del despertar a la adolescencia— es André Techiné, que con *Lejos* ha hurgado en las vidas de tres etnias y religio-

**Robert Guédiguian, que acaba de estrenar *Marie Jo et ses deux amours* en el último Festival de Cannes, demostró, con *Marius y Jeannette* y *La ciudad está tranquila*, que el cine social a palo seco no es sólo patrimonio de Gran Bretaña**

nes con frecuencia enfrentadas por la incompreensión mutua. Etnias personalizadas en las figuras de Sarah (Lubna Azabal), mujer judía a punto de cerrar su hotel en la ciudad de Tánger; su sirviente (Mohamed Hamidi), un marroquí cuyo máximo sueño es visitar Europa —el *European dream* como lógica prolongación del *American dream*—; y su ex-amante (Stephane Rideau), un camionero que vive y viaja entre los dos continentes.

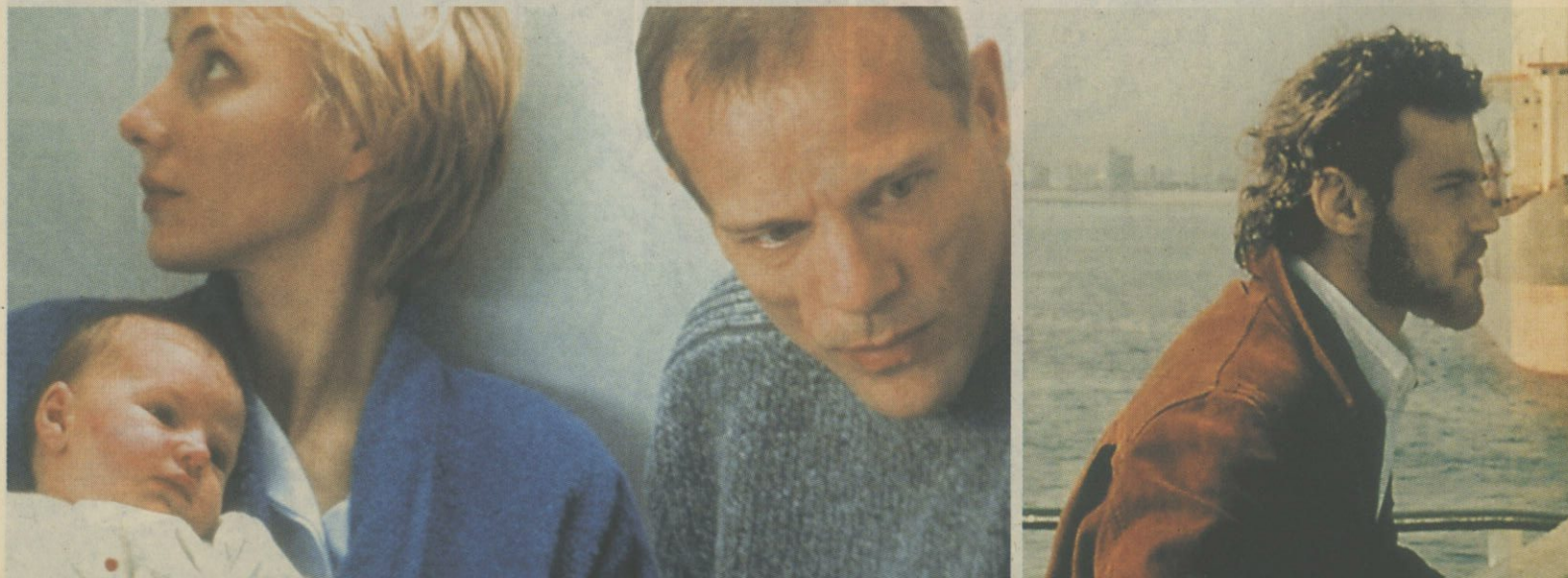
Dos películas en cartelera parecen ratificar la explosiva potencia voltaica del nuevo cine social francés. Según *Matthieu*, de Xavier Beauvois, y *El empleo del tiempo*, de Laurent Cantet, autentifican la teoría que Gilles Lipovetsky apuntaba en su ensayo *La era del vacío*: “ya lo político y lo existencial no pertenecen a esferas separadas, las fronteras se borran, se tambalean las prioridades,

aparecen envites inéditos en los lugares menos duros”. Los planos profesional y privado se cruzan, dos paralelepípedos que se cortan la cabeza de cuajo. La posibilidad de rebelión no existe porque la vida y el trabajo son lo mismo. Da igual que se trate de un obrero en una cadena de montaje o un ejecutivo de altos vuelos: ambos intentarán rebelarse —uno activamente contra la patronal, otro pasivamente contra su entorno cotidiano— y fracasarán.

El mundo moderno ha creado demasiadas pequeñas comodidades, que a su vez han asesinado la posibilidad de revolución. La clase obrera ha muerto, aprisionada entre los barrotes de las hipotecas, los coches utilitarios, las vacaciones en pueblos de la costa. Al contrario que el británico, mucho más guerrillero y obvio (Ken Loach a la cabeza de pelotón), el cine social francés, pesimista hasta tocar hueso, cuestiona las estructuras de nuestra civilización a través de la estrategia moral, el juego de apariencias y la mentira.

**Las redes de la burguesía.** Matthieu (Benoît Magimel) no podrá acometer su venganza porque cae en las redes de la alta burguesía, la clase que puede pisarle el honor porque, a diferencia de él, no tiene sentimientos. Vincent (extraordinario Aurelien Recoing), el protagonista de la película *El empleo del tiempo*, está en-

A LA IZQUIERDA, *LA CONFUSIÓN DE GÉNEROS*, DE ILAN DURAN. A LA DERECHA, *LEJOS*, DE ANDRÉ TECHINÉ



carcelado en su propio miedo, conduciendo en círculos durante días, durmiendo en áreas de servicio y aparcamientos de hoteles, hablando con su mujer como si a cada llamada acabara de salir de una reunión. Su cara es la de un expediente de despido: acartonada, desesperada, a punto de estallar de puro dolor contenido.

*El empleo del tiempo* es una película de terror. Ni Cronenberg la hubiera hecho mejor: la niebla y la nieve, las recepciones de hoteles pulcros e idénticos a tantos otros, la carretera como una pista de despegue sin fin hacia la nada... parecen escenarios canadienses, metálicos y fríos como los personajes de *Crash*. Sin embargo, esto no es Canadá. Es Europa, la Europa del Mercado Común, de la moneda única y la sonrisa satisfecha, de la globalización asumida como un virus que se contagia por medio del aire. Como en *Recursos humanos*, que abordaba el trágico dilema de un hijo, nuevo ejecutivo de una empresa, hacia el despido de su padre, obrero de esa misma empresa, es cine social contundente y nada demagógico. Al contrario que Guédiguian, que no puede evitar cargar las tintas en la inocencia —perdida o no— de sus personajes, Laurent Cantet no juzga, mira a través del cristal, se mantiene a distancia del drama.

Le sobra sutileza para sacar el

máximo partido de las situaciones que plantea, y así lo demuestra en una de las secuencias más brillantes y angustiosas de su película, la que ilustra el paseo de Vincent por las oficinas de las Naciones Unidas en Génova, donde su familia cree que trabaja. “Intenté mostrarle como un fantasma”, afirma Cantet, “moviéndose a través de un mundo irreal, hecho de sonidos distantes y separadores de cristal”. Vincent recorre como un espectro las estancias de la oficina, toma notas entre desconocidos, espera a la puerta de despachos que no conocen su nombre.

**Frágil arquitectura.** Finalmente, como de tantos otros sitios anónimos, será expulsado por un guardia de seguridad, que le (nos) recuerda que su mentira será detectada por su insistente e inconsciente deseo

**Al contrario que Guédiguian, que no puede evitar cargar las tintas en la inocencia —perdida o no— de sus personajes, Cantet no juzga, mira a través del cristal, se mantiene a distancia del drama que nos está narrando**

de que sea descubierta. Su aspecto, tan gris y planchado como el de cualquier ejecutivo con móvil y portátil, podría pasar desapercibido durante toda una jornada laboral en esa pecera de muertos vivientes que alberga la solidaridad de la aldea global.

La vida soñada de Vincent, perfecta en su frágil arquitectura, tiene grietas. Amigos que quieren ayudarle le persiguen, las estafas que ha cometido le ponen la soga al cuello, la familia engañada le acorrala. Vincent se ha creído con demasiada convicción su propia mentira, y la realidad, suave como una mortaja, amenaza, se convierte en tormenta. La mentira es, también, el deseo de libertad.

Lo único que anhela el gris Vincent es ser libre: cortar los lazos que nos unen con los horarios, matar los esquemas preestablecidos, eliminar o asesinar al Estado capitalista, perderse en el paisaje blanco de la globalización como una mancha microscópica y dejar de existir, reinventándose. Es en ese sentido que *El empleo del tiempo* es una lúcida película anarquista, la obra que certifica el nacimiento de un cine social francés sin maniqueismos: lúcida porque demuestra que, desgraciadamente, vendimos nuestra alma libre al Diablo hace mucho, mucho tiempo.

SERGI SÁNCHEZ

## El adversario impaciente

*El empleo del tiempo* está vagamente inspirada en el célebre caso de Jean-Claude Romand, un empleado que estuvo fingiendo durante dieciocho años que trabajaba como investigador médico en la Organización Mundial de la Salud cuando ni siquiera tenía carrera universitaria. En 1993, la mentira se descubrió, y ante el dolor de enfrentarse a la reacción de los suyos, amigos y familiares, asesinó a sus padres, a su mujer y a sus hijos. El fascinante enigma de un hombre cuya vida era pura y simple ficción animó al novelista Emmanuel Carrère a investigar su secreto. Así nació la novela *El adversario*, que Nicole Garcia acaba de adaptar al cine con Daniel Auteuil de protagonista. Confiesa Cantet que Romand sólo fue un punto de partida para que *El empleo del tiempo* fuera, en realidad, un ensayo sobre la doble identidad: “Pienso que el personaje de Vincent es prácticamente opuesto al personaje de Romand. Quería crear un personaje muy común, muy banal, en el que todos nosotros pudiéramos reconocernos. Reconocer sus frustraciones, sus ilusiones, sus sueños... En ese sentido, no tiene nada de asesino, de personaje excepcional forzado a hacer algo excepcional”.

IMAGEN DE SEGÚN MATTHIEU, DE XAVIER BEAUVOIS





MERCEDES RODRÍGUEZ

# Emilio Martínez Lázaro

**“En mis peores momentos, siempre he hecho comedia”**

Desengañado por el fracaso de su thriller *La voz de su amo*, que considera su mejor película, Emilio Martínez Lázaro ha vuelto a la comedia, el género que más gozos le ha reportado en filmes como *Amo tu cama rica* o *Los peores años de nuestra vida*. Con *El otro lado de la cama*, el director madrileño recupera grandes éxitos del pop nacional y regala al espectador prodigiosas interpretaciones cómicas.

La cartelera se va pareciendo cada vez más a la oferta musical del verano. Si llegado junio hay cuatro o cinco temas disputándose el “honor” de alzarse con el título de la canción del verano (y este año, mal que nos pese, se lo van a disputar Bisbal y Rosa), el cine no le va a la zaga. Será sin duda la nueva comedia de Emilio Martínez Lázaro, fogosa, refrescante y simpática, como mandan los cánones estivales, una de las candidatas a hacer el agosto. Y además puede entrar sin problemas en ambas competiciones. Porque *El otro lado de la cama* (que se estrena el 5 de julio) es una comedia musical que recupera grandes éxitos del pop español —Tequila, Los Rodríguez, Kiko Veneno o Mastretta— y en la que se dan cita los mejores ingredientes para el humor desenfrenado: infidelidades, cinismo, desvergüenza, sexo de alcoba

y situaciones hilarantes. No en vano, el autor de *Los peores años de nuestra vida* no tiene ningún problema en abrir la entrevista asegurando que “esta es la comedia más pura de todas las que he hecho”. Y no le falta razón.

## El riesgo de cruzar el río

—La más pura y, desde luego, la más arriesgada. Porque ¿a qué productor se le ocurre financiar un musical en España?

—Es cierto, pero quien no se arriesga no cruza el río. Yo entiendo perfectamente las reticencias iniciales de los productores, pero mi baza estaba muy clara. Lo que tenía que funcionar en la película eran las escenas, porque el valor de la música y el baile no son tan importantes, no intervienen en la narración dramática del filme, son números que por decirlo de algún modo vienen a cul-

minar unos sentimientos. Pero yo tenía claro desde el principio que podía funcionar. Y cuando lo tuve claro fue cuando vi el musical de Woody Allen. Si Woody no hubiera hecho *Todos dicen I love you*, yo no hubiera hecho *El otro lado de la cama*. Fue determinante.

—De hecho, las coreografías musicales, como en *Todos dicen I love you*, no tienen nada que ver con la sofisticación.

—Ese es el gran acierto. El tono naturalista, casero, rudimentario de las piezas musicales. Lo difícil de verdad fue encontrar a un coreógrafo que se atreviera con ello. Una misión casi imposible. Hasta que no di con Pedro Berdäyes, un profesional muy imaginativo y responsable, que puede poner a cualquier actor a bailar en dos minutos, no las tuve todas conmigo. Casi todas las escenas de coreografía están pensa-

das, ensayadas y filmadas el mismo día del rodaje.

—Como ha señalado, las piezas musicales no intervienen directamente en la narración. En este sentido, ¿se puede considerar *El otro lado de la cama* un musical en el sentido estricto?

—Sí, sí, creo sinceramente que lo es. Opino que para ello los números musicales deben estar integrados en la película, y aquí lo están. Lo que no considero un musical, por el contrario, son esas viejas películas de Fred Astaire en las que lo único que cuenta son los maravillosos bailes, y el resto es intrascendente. Cuando las pongo en vídeo, paso rápidamente de un número a otro, porque lo que va en medio no tiene ninguna importancia.

#### Personajes y situaciones

—En esta comedia, sin embargo, lo que cuentan son las situaciones provocadas, y no tanto la historia que se nos cuenta. ¿No cree?

—Voy a serle honesto. La historia de esta película es una sandez. Directamente no hay historia. Lo que hay son personajes y situaciones. Eso es lo que requiere la comedia. Gracias a la naturalidad de los actores, con capacidad para imprimir realismo a sus personajes, es posible provocar la risa. En la comedia hay que proponerse que las cosas ocurran de verdad. Si una comedia no es realista, no hay forma de hacer reír. Lo que cuenta es el naturalismo con que se muestran los actores y la acumulación de gags. En *La fiera de mi niña*, mi comedia preferida, todo lo que hacen los personajes es muy artificial y disparatado, pero funciona tan bien porque los personajes son muy realistas.

—En este sentido, la aportación de los actores (Guillermo Toledo, Ernesto Alterio, Natalia Verbeke, Paz Vega, Alberto San Juan, María Esteve) es crucial.

—Fundamental. He tenido la suerte de contar con una generación

**“Tenía claro desde el principio que una comedia musical puede funcionar perfectamente sin necesidad de ser sofisticada. Y lo tuve claro desde el momento que vi el musical de Woody Allen. Si Woody no hubiera hecho *Todos dicen I love you*, yo no hubiera hecho *El otro lado de la cama*”**

de actores sobresalientes. Para que una comedia salga bien, no sólo hace falta que el guionista construya buenos gags o que el director tenga las cosas claras, lo que considero fundamental son los actores. Y el actor cómico es una especialización. Un actor puede ser un grandísimo clásico, pero luego no sirve para hacer reír. Eso de la vis cómica existe, es algo que hay que tener. Y los de esta película están asombrosamente dotados para la comedia. Además, propusieron muchas ideas durante los ensayos, inventaron muchas líneas de diálogo y eso sólo ocurre cuando hay una vocación auténtica.

—*El otro lado de la cama* supone su vuelta a la comedia después de ocho años. Como Billy Wilder, ¿dirige dramas cuando se siente bien y comedias cuando se siente mal?

—Absolutamente. En mis peores momentos, siempre he hecho comedia. Y al revés. En mi caso ciertamente ha sido así. Creo que tiene su explicación en que toda comedia disfraza un profundo pesimismo. Una manera de ver las cosas malas es

a través del prisma de la comedia, para poder reírnos de lo desagradable y así encontrar un cierto modo de escapismo. La risa es pesimista porque siempre va dirigida a sublimar la pobreza del ser humano en las situaciones de la vida. Así que mi próximo proyecto también será una comedia, que ya tengo medio escrita, que tendrá algo de policíaco, como mi película anterior.

#### Tremendamente fogosa

—¿Y será igual de fogosa que ésta? Porque el sexo está presente en el filme desde el mismo título.

—Sí, bueno, eso es algo que realmente no había calculado. Mucha gente, y entre ellos Fernando Trueba, me ha dicho lo mismo al ver la película. Pero es algo que no había pensado. Me he dado cuenta después, de que efectivamente es tremendamente fogosa.

—¿El mal momento por el que ha pasado tiene algo que ver, precisamente, con el fracaso de su anterior filme, *La voz de su amo*?

—En gran parte, sí. He tenido tan

mala experiencia con esa película. Sinceramente, considero que es la mejor que he hecho nunca, y que posiblemente haga, pero me he dado cuenta de lo difícil que es llenar salas con cine negro en este país. Estoy un poco desengañado. La gente está predispuesta a ver comedias, pero lejos de ahí es tremendamente complicado conectar con el público. Incluso los premios ya nacen con cierta predisposición. Todos los jurados me comentaban que *La voz de su amo* era la película que más les había gustado, pero luego no la votaban porque no entraba en los cánones del cine español. ¿Qué le parece?

—¿Dónde está el pesimismo oculto de *El otro lado de la cama*?

—En el gran camelo de la monogamia. Todo el mundo quiere mantenerla por convención social o costumbres adquiridas, pero ya deberíamos habernos dado cuenta de que la monogamia es una gran mentira. Que además produce risa, porque los cuernos es un gran motivo para el humor. En realidad, durante la película nos reímos de lo mal que lo pasan los personajes, pero lo pasan mal por motivos de infidelidad. ¿Por qué nos reímos de que alguien lo pase mal por unos cuernos y no porque tenga cáncer? En ambas situaciones se pasa muy mal, ¿no? Simplemente porque los cuernos es una situación estúpida a la cual se ha llegado culturalmente. En este sentido es una película muy simple, yo diría que abstracta, es la hipersituación de la comedia. Es tan abstracta que casi no se puede contar de qué trata. Son unos amigos que tienen unas amigas y se ponen los cuernos mutuamente. Ya está.

CARLOS REVIRIEGO

## La fórmula de grandes éxitos

“La idea de incluir éxitos es algo que se ha hecho en casi todos los grandes musicales del cine. Las canciones de *Cantando bajo la lluvia* ya eran tremendamente conocidas antes del estreno de la película”, asegura Martínez Lázaro, quien ha recurrido a la misma fórmula para añadir “un plus de complicidad con el espectador, y máxime a un público español, que tiene un oído musical como de piedra pómez”. Una jugada comercial muy adecuada en los “tiempos OT” que corren. Con los arreglos musicales de Luis Mendo y las voces de los propios actores (que no tienen desperdicio), el filme ofrece versiones de conocidos temas como *Dime que me quieres*, de Tequila; *Luna de miel*, de Mastreta; *Las chicas son guerreras*, de Coz; *Mucho mejor*, de Los Rodríguez, o *Echo de menos*, de Kiko Veneno. “La idea era hacer una película con canciones que no vayan a pasar nunca de moda”, afirma el realizador, quien una vez más ha contado con Roque Baños para la composición del score original.

# Ernest Martínez Izquierdo

## “Hay que apostar por el compositor de hoy”

Acaba de ser nombrado titular de la Orquesta de Barcelona, después de una cierta polémica generada por su perfil rupturista. Al mismo tiempo, renovaba su contrato con la de Pamplona a la que ha revitalizado en los últimos años encaminándola con un nuevo espíritu hacia el nuevo auditorio que se está construyendo en la capital navarra. Gran defensor del repertorio contemporáneo, pertenece a una generación que está dinamizando nuestra vida musical.

DESPUÉS de la etapa de Lawrence Foster, en la que se ha conseguido que la Orquesta de Barcelona tenga una mayor presencia en foros internacionales, desde el Carnegie Hall hasta el Festival de Schleswig-Holstein, dentro de una línea tachada de muy conservadora, con Ernest Martínez Izquierdo se produce un cambio de tercio en lo que supone afrontar la programación desde otra perspectiva, más acorde con lo que exigen los nuevos tiempos.

Ello ha sido acogido con diferencia de opiniones y, en algunos sectores tanto de la orquesta como de la sociedad catalana, con abierto rechazo. “Todos los cambios son polémicos”, comenta con su abierta simpatía a EL CULTURAL. “Es muy difícil el consenso absoluto en materia artística y este caso no ha sido la excepción. Cuando salí mi nombre hubo voces en contra, lo que es natural si se piensa que todos no somos del gusto de todos. Yo ni entré ni salí en la decisión de la comisión ejecutiva. Me he limitado a responder al interés con entusiasmo, porque el proyecto es, en sí mismo, fantástico. El tema ha venido un poco explotado por la prensa, lo cual es lógico en los tiempos que vivimos”.

–Volverá a repetir tándem

con Joan Oller, director general del Auditori y máximo responsable técnico de la Orquesta de Barcelona.

–No voy a negar que la clave de mi elección es Joan. Nos conocimos en la Orquesta del Vallés, después hemos trabajado con la de Pamplona, siempre bajo una buena relación profesional. Cuando se le encargó la dirección general del Auditori y de la Orquesta se jugaba la baza de su experiencia. En Pamplona pasó de unos cuatrocientos abonados a mil quinientos en poco tiempo. No es ninguna novedad que el Auditori de Barcelona no ha despegado porque, entre otras razones, no se ha terminado: la sala de cámara no existe, la polivalente se ha tenido que cerrar. El edificio está en obras, con los problemas que ello lleva. Cuando el Auditori llegue a su pleno rendimiento, la orquesta ha de participar. Se debe implicar en la vida cotidiana, darse a las nuevas creaciones para ser un escaparate de una realidad cultural que capte un nuevo público y no sea un museo.

–Los aficionados se quejan de que el Auditori está lejos, mal comunicado y en zona marginal.

–Recuerdo que cuando era asistente de López Cobos en la ONE, al Auditorio Nacional iba menos gente porque estaba acostumbrada al Real. Pero el edificio se ha demostrado que es un vehículo dinamizador de la zona y ya no resulta tan lejano. En Barcelona a la gente le cuesta ir, está en un sector fuera del centro y sigue aferrada al Palau que, además, se ha puesto las pilas en los últimos tiempos, renovándose. Cuesta más llenar los conciertos por lo que es necesario apostar por una programación atractiva que incite al público a ir más.

### Zona marginal

–La Orquesta de Barcelona tiene los problemas de alternar la funcionalización con otros sistemas de contratación.

–El margen de maniobra es menor que en aquellas orquestas que han partido de cero, en las que casi

ni se cuentan con convenios laborales, basadas en contratos anuales. De ese modo, si alguien no te gusta es más fácil echarlo. Pero creo que los músicos tienen sus derechos laborales igual que cualquier otro trabajador. Lo otro me suena un poco a explotación. El secreto está en el camino medio, ni una estructura de capitalismo salvaje ni un funcionariado estricto a la antigua. En Barcelona eran funcionarios del Ayuntamiento pero los nuevos han entrado según un régimen de contratos que, por ley, acaban convirtiéndose en indefinidos. Apenas queda una docena de funcionarios. Además siempre hay mecanismos para hacer ajustes.

–La OBC se ha demostrado una formación que puede pasar de lo bueno a lo discreto según quién se ponga al frente.

–Es un problema general de las orquestas latinas que dependen de quién y cómo les exige. Yo me planteo el hecho de inculcar una disciplina de trabajo para que la orquesta suene bien siempre, en búsqueda de una regularidad necesaria. Ellos son conscientes. Pero en un colectivo de cien personas hay opiniones muy diferentes.

–Usted lucha por el reper-

**“En muchas ocasiones los agentes se convierten en directores de hecho de las instituciones, transformándolas en cotos cerrados. En el terreno artístico resulta empobrecedor, peligroso y denunciado, porque son prácticas mafiosas”**



MERCEDES RODRÍGUEZ

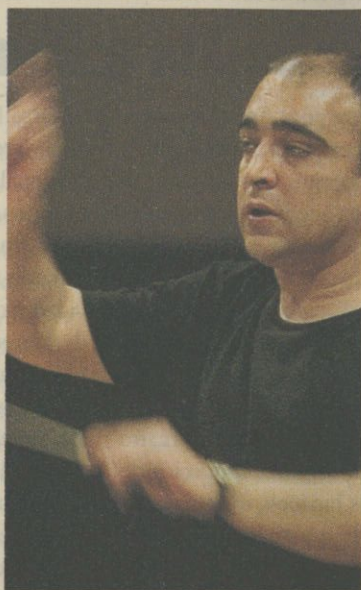
torio contemporáneo, ¿en qué medida va a notarse en la futura programación de la OBC?

—Lo más fácil es programar lo de siempre. Una parte del público va a estar encantada de escuchar todos los años la *Quinta* de Beethoven o la *Cuarta* de Brahms. Me resultó preocupante cuando hace poco tiempo la OBC programó *Arcana* de Varèse y parte del público pateó. Era síntoma de un problema grave. Pero si el repertorio se hace pequeño no es culpa del público. En Pamplona hemos apostado por la aventura, basada siempre en la calidad. Entiendo que hay que equilibrar entre Berio y Dvorak porque no todos los aficionados están por esta “aventura”. Pero en Pamplona se ha visto que la gente entra. Me niego a creer que lo que funciona allí no lo haga aquí en Barcelona.

—Hay músicas fascinantes, actuales y también del pasado, que duermen el sueño de los justos.

—Es por la pereza de los programadores. Me fastidia mucho que se piense que el público es idiota cuando para mí merece el mayor respeto del mundo. Hay que abrir el repertorio inhabitual y, especialmente, dar a conocer lo que se hace hoy. A pesar del esfuerzo que lleva trabajar el repertorio contemporáneo, y lo sé por experiencia, es nuestra obligación. Hay que apostar por el compositor de hoy. No me gustaría que el futuro nos echara en cara haber abandonado lo que se hace ahora. Sin descuidar el repertorio tradicional y nuestro patrimonio.

—Usted fue alumno de Ros y asistente de López Cobos, ¿en qué



medida su generación es diferente a la de sus maestros?

—Antes el director era una figura casi mítica, basada sobre todo en sus dotes musicales. Ahora las orquestas son, más que nada, colectivos humanos y artísticos y el director es un dinamizador de ese colectivo, que insta a buscar unos objetivos mayores. Su principal labor es la motivación. Y tiene un papel de representante ante la sociedad. La cultura está en un proceso de estrechamiento. Ahora se justifica por su rentabilidad social. Aunque se confrontan el modelo francoalemán con el anglosajón, el concepto de la rentabilidad está cada vez más presente. Por ello entiendo que la OBC no puede tocar sólo en Barcelona cuando recibe dinero de la Generalitat. Tiene que salir, incluso a sitios con condiciones que, a lo mejor, no son ideales. Pero es nuestra obligación social.

### Colaborar con el Liceo

—¿Se plantea alguna colaboración con otra institución musical clave en Cataluña, como es el Liceo?

—Creo que se debe ahondar en esa colaboración que se ha iniciado en los últimos años. Por ejemplo, hace un tiempo se hicieron los *Gurrelieder* y se trajo una orquesta de

Hamburgo. Lo ideal hubiera sido hacerla con la OBC. Lo mejor es evitar cualquier tipo de descoordinación entre instituciones para equilibrar la oferta cultural que, seguramente, nos va a beneficiar a todos.

—¿Qué le pareció la opinión tan negativa de Frühbeck de Burgos sobre Josep Pons como su posible sucesor en la Orquesta Nacional?

—Soy amigo de Pons y le tengo un aprecio personal y profesional. Por ello, estoy en total desacuerdo con Frühbeck. Cualquiera puede decir lo que le venga en gana. Pero me parece intolerable que hable en nombre de la profesión. Me quedé muy sorprendido sobre todo atendiendo a la trayectoria profesional de Pons y a su curriculum. Respeto a Frühbeck como colega pero no acabo de entender cómo ha podido decir todo esto porque demuestra un absoluto desconocimiento.

—Usted tiene un agente, ¿qué piensa del peso que acaban teniendo los agentes en las orquestas que dirigen sus representados?

—Estoy en contra. Es un problema muy grave porque, en ocasiones, quien acaba programando es el agente. Se convierten en directores de hecho de la institución, transformándolo en un coto cerrado. En el terreno artístico es empobrecedor, peligroso y denunciado porque son prácticas mafiosas.

—¿Lo ha vivido en propia carne?

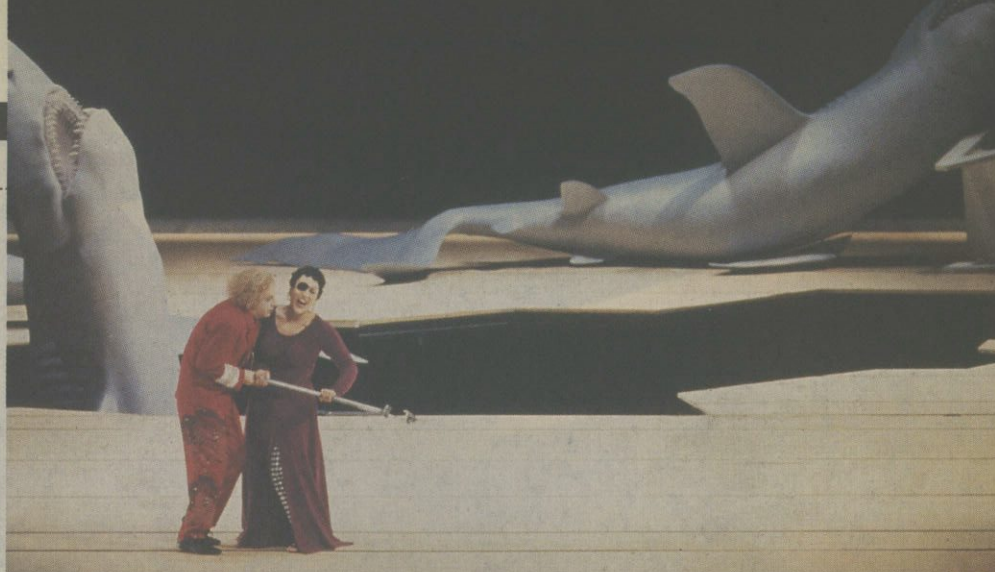
—¡Claro que me he sentido vetado! Hay instituciones donde no pongo los pies sencillamente porque no formo parte del clan.

## La Alcaldía

HOY les hablaré de otras músicas: aquellas que no suenan en Madrid, las de su Ayuntamiento. Madrid es una ciudad estupenda, pero como bien dijo el actor Danny de Vito ante tanto socavón, merece que acabemos de encontrar de una vez el tesoro que buscamos. Álvarez del Manzano lleva tres legislaturas y conviene una renovación. Se acaban las ideas y aumentan los chupópteros. Pero el PP tiene un problema. Una altísima personalidad de ese partido dijo una vez con maldad: "con Manzano creíamos tener un mal candidato pero un buen alcalde y hemos acabado teniendo un estupendo candidato pero un mal alcalde". Algo habría de verdad en ello caso de una cuarta revalidación. Las músicas de Manzano, honesto pero impuntual hasta la médula, corren parejas a su gusto urbanístico. Por no gustarle no le gusta ni la zarzuela. ¿Por qué si no deja de participar en la gestión del teatro de tal nombre? Para intentar remediarlo voy a dar al señor Aznar un par de ideas.

Parece obvio que caso de conseguir el PP revalidar la mayoría absoluta, se trataría del fin de un ciclo tras el que aterrizaría el PSOE. ¿Por qué no posponer el suceso? Tengo un candidato con la mayoría absoluta asegurada, que podría permanecer dos legislaturas, a quien la oposición no podría poner reparos. Adolfo Suárez pensaría además sólo en Madrid y los madrileños, pues se halla por encima de los partidos políticos. Era impensable para él una responsabilidad así hasta hace poco, pero lamentablemente han cambiado sus circunstancias familiares. Sería el candidato y alcalde ideal para Madrid.

Y Aznar, para redondear la jugada, tiene una variante ingeniosa. ¿Por qué no proponerle a la Comunidad en vez de la Alcaldía? Gallardón no se tendría que desdecir de sus promesas, se cumpliría la recomendación del PP de no permanecer más de dos legislaturas y Gallardón, que hace socavones más grandes pero más útiles, podría presentarse a la Alcaldía, donde obtendría de gorra la mayoría absoluta. Todo solucionado para el PP y para la música. Porque el nuevo alcalde se ocuparía del Teatro de la Zarzuela hasta hacerlo competir con el Real. Casi como el Châtelet parisino. Y así conservatorios e incluso la banda. Y la CAM seguiría igual, aunque quizá sin tanto Albéniz. ¿A que no es mala idea? De nada. **BECKMESSER.COM**



GIULIO CESARE EN LA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE MUNICH

W. HÖSL

## De Aix a Múnich

EL festival de Aix-en-Provence lleva bastantes ediciones dando a conocer músicas mucho más avanzadas, una costumbre que, con la dirección artística de Lissner, se ha acentuado como demuestra esta edición que se inicia el lunes. En esta ocasión estrena mundialmente una nueva ópera del compositor y director húngaro Peter Eötvös (1944) titulada *Le balcon*, basada en la obra de Jean Genet. El propio autor estará en el foso, mientras que la cosa escénica corre a cargo de Sebastian Nordey, especialista en rarezas. El Teatro Jeu de Paume presenta una nueva producción de *La zorrilla astuta* de Leos Janáček, dirigida en lo escénico por Julie Brochen y en lo musical por Alexander Briger. La parte que podríamos decir más tradicional está ocupada por *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi y *Don Giovanni* de Mozart. La primera será dirigida por William Christie, uno de los más lúcidos servidores de este tipo de música. Adrian Noble, un importante hombre de teatro británico, será el encargado de subirla a escena. Para la ópera de Mozart se cuenta de nuevo con el singular montaje de Peter Brook, mientras que el foso se lo repartan Claudio Abbado y su casi discípulo Daniel Harding. Este último gobernará también *Eugene Onegin* de Chaikovski, dirigida en la escena por Irina Brook con Peter Mattei como protagonista.

Por su parte, el Festival de Munich, que se

desarrolla a lo largo de julio—aunque nace mañana— recoge lo más granado de la temporada del Nationaltheater. Echa también desde hace algún tiempo una mirada hacia el futuro. Así ha instituido una suerte de minifestival paralelo denominado *Festspiel +*, en el que se proponen actividades de interés. Hay dos estrenos: *Projekt 12/14* de Hans-Jürgen Boses y *Väter Unser* de Ruedi Häusermanns. En el mismo contexto participa el americano Uri Caine, que ha sabido darle las vueltas, en clave jazzística, a Bach y Mahler, entre otros. Claro que el interés del aficionado medio se centra en la ópera de repertorio, que es la que atrae. Se seleccionan trece espectáculos, con títulos que van de *Arabella* a *Giulio Cesare*, pasando por *La walkiria*, *La dama de Picas*, con Domingo, *La carrera de un libertino* o *Falstaff*. Lo más significativo está quizá en esta última obra verdiana, que cuenta con Bryn Terfel, con Eike Gramms como discutido director de escena. Terfel aparece asimismo en una nueva producción de la stravinskiana *The Rake's Progress* debida a Martin Duncan. Otro plato fuerte es el de *La walkiria*, que presenta un reparto muy relevante a día de hoy: Peter Seiffert, Waltraut Meier y Gabriele Schnaut. Mehta empuñará la batuta en la producción que lleva la firma de Hans Peter Lehmann que se hace cargo del proyecto desaparecido Wernicke. **A. REVERTER**

## Opereta bíblica

TRAS *La parranda*, *Los claveles* y *La Dolorosa*, el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife acoge los próximos viernes y sábado, *La corte de faraón*, la última de las producciones programadas dentro del IX Festival de Zarzuela de Canarias. Para dar salida a la chispeante música que el maestro Vicente Lleó compuso para esta opereta bíblica, con letra de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, bajará al foso Tulio Gagliardo, en una nueva producción firmada por Carlos Durán. Los papeles principales se los reparten voces jóvenes como María José Santos, Carmen Aparicio, Carlos Durán o Carlos London.

## Fin de temporada

HABLAMOS del concierto de fin de temporada de la Orquesta de Castilla y León, que cierra también, como otras agrupaciones, sus actividades después de haber sido acogida con gran éxito hace unos días en su debut en el Carnegie Hall neoyorkino. Se ha elegido como final un bello programa mozartiano en el que concurren dos obras maestras de la etapa final de la vida del músico austriaco. Dos composiciones en tantos sentidos testimoniales, de adiós, de despedida: la *Sinfonía nº 40 en sol menor*, una partitura tan delicada como trágica, y el *Requiem en re menor*, una creación trascendida y misteriosa, que será de seguro ofrecida en la versión completada por su discípulo Wolfgang Süssmayr. Se cuenta para ella con un equipo vocal totalmente hispano que puede estimarse muy digno: Marta Almajano, Lola Casariego, Francesc Garrigosa y Carlos López. Antoni Ros Marbà, batuta versada en el mundo clásico, estará en el podio. Son obras que van bien a su estilo cuidadoso y analítico. La cita es este viernes y sábado, en el Teatro Calderón de Valladolid y el domingo, en el nuevo Auditorio Ciudad de León.

## Rescate en Granada

ESTE año el Festival de Granada tiene como plato operístico *Fidelio* de Beethoven, obra que supone uno de los logros líricos mayores del temprano romanticismo, un aldabonazo en favor de la libertad del individuo, de la lucha contra la opresión. Beethoven siguió el esquema, de moda en la época, de la ópera llamada de rescate, de la que era adalid, entre otros, Cherubini, muy admirado por el teutón. Esta singular obra maestra requiere un reparto vocal de altos vuelos porque sus exigencias son muchas, en especial para Leonora, que es una soprano lírico-dramática, Florestán, que es un tenor lírico-dramático, y Pizarro, que ha de ser un barítono dramático. En el equipo vocal de esta producción que lleva la firma del imaginativo –y algo seco de expresión– director de escena Harry Kupfer y que procede de la Komische Oper de Berlín, figura para el papel de la esposa valiente la norteamericana Nadine Secunde, una voz adecuada en principio. Su marido es el alemán Gergard Siegel, que esperamos nos depare alguna grata sorpresa, y Pizarro, Jürgen Freier. El siempre seguro y sonoro bajo Matthias Hölle encarna al carcelero Rocco, mientras que su hija Marcelina es Cornelia Zach y el temeroso Jacquino, Florian Mock. Actúa el Coro de la Generalitat Valenciana que dirige Francesc Perales. La Orquesta es la de Granada. Todos serán gobernados desde el foso, en el espléndido Palacio Carlos V, esta noche y el próximo viernes, por el artesano Sebastian Weigle.

FIDELIO EN LA PRODUCCIÓN DE HARRY KUPFER



## Iolanta revive

LA última ópera compuesta por Chaikovski, estrenada conjuntamente con el ballet *Cascanueces* en el Teatro Mariinski de San Petersburgo en 1892, narra la maravillosa historia de Iolanta, una joven ciega, hija del rey de la Provenza del siglo XV, que logra recuperar la visión a través del amor. Para esta sencilla trama, en un solo acto y como un cuento con final feliz, el compositor ruso compuso una música tan bella como desconocida. Ahora la programa el Teatro alla Scala desde este sábado y hasta el 5 de julio en el Teatro degli Arcimboldi, la nueva y espectacular sede del templo milanés que, abierta desde el pasado enero, se utilizará tres temporadas. Lo hace en una versión semiescénica de Richard Schauer y con la experta batuta de Yuri Termikanov, cuya calidad los aficionados españoles pudieron comprobar recientemente al frente de su Filarmonica de San Petersburgo. Los papeles principales se los reparten Tatiana Pavlovskaya, como Iolanta, Vladimir Vaneev, en el rol del rey Renato, y Igor Murzaev, quien se pondrá en la piel del médico sanador.



AXEL ZEININGER

## Tándem perfecto

EL flechazo entre Riccardo Muti y Carlos Álvarez se remonta a 1992 cuando el milanés buscaba un joven barítono para su próximo *Rigoletto*. La audición empezó en la sala de ensayos del Teatro alla Scala y terminó días más tarde en la casa de Muti en Rávena, con el director al piano dándole instrucciones para abordar el personaje. Pero el malagueño rehusó al papel por considerar que su voz no poseía el punto dramático necesario. A pesar de aquella negativa, el maestro siguió contando con él y le llamó en 1999 para el *Don Giovanni* de la Staatsoper de Viena, un papel que, además de disfrutar, le ha permitido a Álvarez afianzarse en el registro medio y adquirir ese legato que tan útil le ha resultado a la hora de afrontar los personajes verdianos. Aquella producción –en la imagen– firmada por Roberto di Simone se podrá volver a ver, desde hoy y hasta el próximo domingo, dentro del Festival de Viena. El tándem Muti-Álvarez estará muy bien acompañado por un reparto de lujo: Barbara Frittoli, Angelica Kirchslager, Giuseppe Sabbatini, e Ildebrando D'Arcangelo, quien se encargará de Leporello. **CF**

## Ofelia Sala Ángel de Berlín

EN plena conmemoración del décimo aniversario de la muerte de Olivier Messiaen, la Deutsche Oper, la hermana occidental de la compañía de Barenboim, afronta nada menos que una nueva producción de su última obra maestra, *San Francisco de Asís*, una creación de extraordinaria complejidad que, hasta el momento, ha visto contadas representaciones. Para la ocasión se contará con la dirección musical de Marc Albrecht, sólida batuta habitual de la casa, mientras que la puesta en escena correrá a cargo de Daniel Libeskind y Thore Garbens. El principal atractivo procede de uno de sus protagonistas, la española Ofelia Sala, en pleno lanzamiento internacional que asumirá el duro rol del Ángel. A su lado, el sólido Frode Olsen, Ralf Willershäuser, Marus Brück y Todd Wilander.

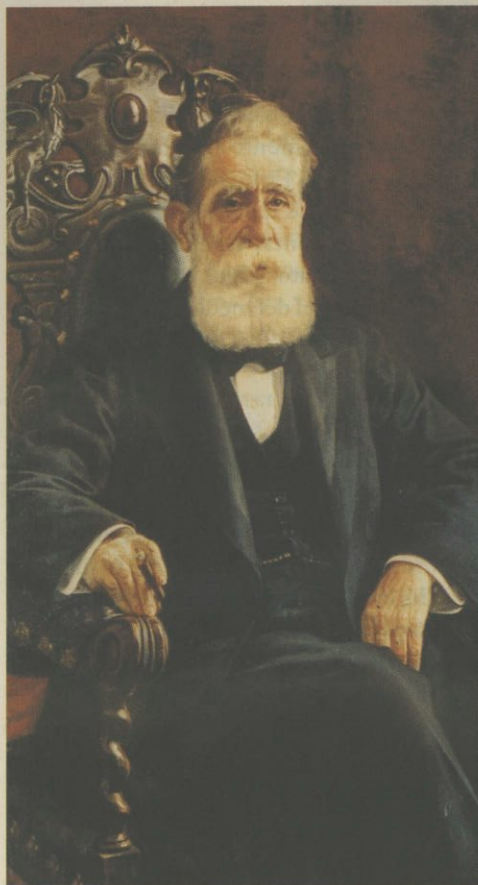
Por primera vez se publica una monografía dedicada a Tomás Bretón, autor de la zarzuela más popular de todos los tiempos: *La verbena de la Paloma*. Sorprende que una de las personalidades más influyentes de la historia española no hubiera conocido una investigación acorde con la trascendencia de su corpus. El Cultural presenta la prepublicación del libro del joven musicólogo Víctor Sánchez (ICCMU) que ha dedicado cinco intensos años y quinientas páginas al estudio del genial creador de *La Dolores*, coincidiendo con la recuperación de sus obras.

## Bretón un músico de la Restauración

POR VÍCTOR SÁNCHEZ

En 1902 el semanario Blanco y Negro celebraba un concurso entre sus lectores para elegir las figuras más apreciadas de la vida española de entonces. Sin una lista previa, Tomás Bretón figuró en el quinto lugar con 10.438 votos, por detrás del torero Antonio Fuentes (23.423), el escultor Mariano Benlliure (19.063), el pintor Joaquín Sorolla (14.201) y el político Práxedes Mateo Sagasta (13.501), recibiendo más votos que el general Valeriano Weyler (9.851) y el dramaturgo José Echegaray (9.429). Era una buena muestra del gran aprecio hacia el maestro salmantino, cuya popularidad se debía al enorme éxito alcanzado por su sainete *La verbena de la Paloma*, que había recorrido los escenarios de todo el mundo como una de las piezas más destacables del género chico. De hecho, el semanario al presentar los resultados del concurso le definía como “el músico popularísimo que acertó a componer la ópera de los sentimientos populares españoles, haciendo hablar al corazón de la gente del pueblo, en acentos inspiradísimos”, en clara referencia a la conocida canción de Julián.

No obstante, Tomás Bretón era considerado ya entonces como una de las figuras más prestigiosas de la música española de su época. Nombrado director del Conservatorio, su presencia era reclamada desde todos los foros musicales participando activamente en las actividades musicales del Círculo de Bellas Artes, el Ateneo de Madrid o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. De hecho, fueron frecuentes sus visitas a otros centros musicales europeos—París, Praga o Milán— como representante de la música española. Su actividad musical se extendía también al campo de la dirección orquestal, ya desde sus primeros años al fundar en



BRETÓN POR EUGENIO VIVÓ

1878 la Unión artístico-musical y aceptando la titularidad de la Sociedad de Conciertos de Madrid entre 1885 y 1890, colaborando con la posterior Orquesta Sinfónica de Madrid.

Sin embargo, era en el terreno compositivo donde alcanzaba sus mayores resultados, trabajando en todo tipo de géneros desde la ópera y la zarzuela—tanto grande como chica— hasta la música sinfónica y de cámara. De hecho, debe

destacarse su esfuerzo en favor de la ópera nacional, cuyos ideales defendió con creciente ardor a lo largo de su extensa carrera tanto en el terreno teórico y organizativo como en la composición. Sus siete óperas grandes constituyen un corpus único entre los compositores de su generación, tanto por su continuidad—entre 1884 y 1913— como por la búsqueda de un lenguaje nacional asimilando la mayoría de las tendencias de la ópera de fin de siglo. Algunas alcanzaron un reconocido éxito como *Los amantes de Teruel*, que supuso su consolidación como compositor, *Garín* y sobre todo *La Dolores*, considerada un modelo de ópera española que se convirtió junto con el sainete de Ricardo de la Vega en una de sus obras más populares y apreciadas. Su catálogo operístico se completó con otros títulos que a pesar de su indudable interés musical no pudieron superar los desfavorables apoyos hacia la producción nacional por lo que cayeron en un injusto olvido, como *Raquel*—considerada por el propio Bretón como su mejor ópera, a pesar de su frío recibimiento—, *Fari-nelli* que cayó con el frustrado proyecto del Teatro Lírico en 1902 y sus dos originales últimas óperas, *Don Gil de las calzas verdes*, un novedoso intento de adaptar al género la comedia del siglo de oro, y *Tabaré* cuya ambientación americana se asimila en una poderosa e intensa partitura. Buena muestra de este poco favorable ambiente fue que a pesar de la buena acogida de *Tabaré*, tanto por el público como por la crítica, tan solo se realizaron tres funciones al final de la temporada del Teatro Real en 1913, no volviéndose a representar pese a los esfuerzos y gestiones realizados. Lo mismo sucedió con su música sinfónica y camerística, aunque algunas obras alcanzaron gran popularidad como

las *Escenas andaluzas* o el poema sinfónico *Los Galeotes*, que mostraban su dominio orquestal en un lenguaje claramente nacionalista. De esta manera, en el momento de su fallecimiento en diciembre de 1923, que provocó un gran duelo popular, Tomás Bretón se había convertido en el compositor de una obra, *La verbená de la Paloma*, su genial sainete que sería la única composición que sobreviviría al maestro salmantino, con la excepción quizás de *La Dolores*. En este hecho, lógicamente influyó la falta de continuidad de la actividad musical española, que impidió la creación de un repertorio nacional, relegando al olvido no sólo la obra de Bretón sino la de la mayoría de nuestros creadores musicales de su época, como sucede también con el caso de Chapí e incluso con Pedrell.

También la musicografía inmediatamente posterior contribuyó al desprecio de nuestro patrimonio musical decimonónico. Ya Mitjana, aún en vida de Bretón, había recriminado la ingenuidad de los planteamientos de la generación anterior, en especial su dependencia del género lírico. Adolfo Salazar emitía aún un juicio más duro en su obra *La música contemporánea en España* de 1930: "Bretón, que era nueve años más joven que Pedrell, levantó frente a la bandera de un gran arte nacional, enriquecido por el prestigio de la tradición histórica y de las más altas prácticas de sus contemporáneos extranjeros, otra bandera más propicia al entusiasmo fácil y que, aunque aparentemente progresista, derivaba de la derecha de la sensiblería italianófila de Arrieta". Esta visión negativa se ahondó con la mayor distancia histórica y el desconocimiento de las fuentes directas, en los despectivos comentarios de Federico Sopeña, quien en 1958 —en un capítulo significativamente titulado *Un pobre legado*, donde dice que

### Sus siete óperas constituyen un corpus único entre los compositores de su generación, tanto por su continuidad como por la búsqueda de un lenguaje nacional, asimilando la mayoría de las tendencias de la ópera de fin de siglo

"el siglo XIX musicalmente no tiene defensa posible"—, señalaba sobre Bretón: "Lo menudado de un nacionalismo así repercute necesariamente en la música. La zarzuela no tiene casi nada que ver con el nacionalismo: si usa lo popular lo hace recogiendo datos muy de superficie. Podemos decir que esa superficie de lo popular, de lo popular puramente pintoresco aliado con cierta novedad 'verista', es lo que explica el éxito de *La Dolores*".

Lo cierto es que el desconocimiento de la figura de Bretón no sólo se limitaba al olvido de su obra, sino también al de su trayectoria vital y al contexto histórico-artístico en que se desarrolló su carrera. Se planteaba así la necesidad de un estudio profundo de la figura de Tomás Bretón, que no sólo ahondase en los aspectos personales, sino que dedicase una especial atención a su obra musical, acudiendo a las fuentes directas que permanecían en el olvido desde la época de Bretón. Además, debía situar la carrera musical de Bretón en el contexto artístico y musical de su época.

Para llevar a cabo este libro ha sido necesario un esfuerzo de revisión e investigación de amplios campos desconocidos. Muy significativos han sido los escritos del propio Bretón, que constituyen una referencia de las ideas e intenciones del propio autor. Además, una referencia fundamental era el análisis de las partituras de Bretón, la mayoría inéditas y olvidadas desde su estreno, recurriendo al estudio de los manuscritos, material y ediciones conservados en los principales fondos. De esta manera, la investigación no se limitó a reordenar estos materiales, sino que realizó

un estudio desde una perspectiva amplia que nos permitió comprender no sólo cómo eran estas obras, sino también en qué contexto histórico-musical surgieron y se dieron a conocer, reflejando con ello las contradicciones del teatro lírico español de la época de la Restauración.

Sin embargo, la riqueza y amplitud de la actividad de Tomás Bretón exigía ampliar el estudio en diferentes direcciones. En primer lugar, debía completarse el análisis de su obra musical hacia los géneros no líricos que el maestro salmantino había cultivado a lo largo de su vida con profusión. Esto además implicaba profundizar en el contexto de esta actividad, lo que suponía su obra orquestal en casi cuarenta años de vida sinfónica madrileña. Lo mismo sucedía con la música de cámara. Pero eran otros muchos los aspectos a desarrollar de la intensa carrera de Bretón, como su larga etapa al frente del Conservatorio de Madrid, su labor como teórico e ideólogo en numerosos foros, sus viajes o sus relaciones con otros músicos de su época. Debía incluir el conocimiento de los aspectos más privados, localizando y analizando sus escritos. De esta manera, queremos volver a poner en toda su amplitud la figura de Tomás Bretón, sin la cual resultaría incomprensible la historia de la música española, cuyo conocimiento actualizamos desde una perspectiva musicológica amplia, que sin dejar de profundizar en los aspectos humanos y personales de su carrera no olvida el estudio directo de su obra musical y el contexto en que se produjo. ■



## Presenta... LP Reproduction Series: Lo mejor desde el vinilo

Esta nueva serie de reediciones incluye multitud de clásicos, extraídos no sólo del catálogo Verve, sino también de los catálogos de A&M, Clef, Coral, Decca, Impulse!, Limelight, Mercury, Norgran y Philips. Cada disco remasterizado se presenta en un formato especial de Mini LP que preserva los diseños gráficos originales. Muchos de estos títulos se editan en CD por primera vez.

Reproducción en cartón de las carpetas de los LP. \* Incluye notas adicionales con amplia información sobre las sesiones de grabación. Envoltorio de plástico con pegamento sólido reutilizable. \* Suave funda protectora para los CD. \* 96 kHz, Transferencia digital de 24-bit.

Sólo disponible  
hasta Mayo  
del 2005



El Corte Inglés  
y Tiendas El Corte Inglés

## DISCOS

**ECOS DE CIFRAS**

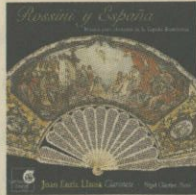
OBRAS PARA ARPA  
NURIA LLOPIS, ARPA  
VERSO VRS 2004

NURIA Llopis revive en este compacto, y bajo el título "Ecos de cifras" que recuerda la grafía musical de la época, la música española para arpa de los siglos XVII y XVIII. Junto a obras de compositores conocidos por todos, como Martín y Coll o Ruiz de Ribayaz, encontramos otras de autores menos conocidos, o anónimas, que igualan en belleza o calidad a las primeras. Para la interpretación de esta música, Nuria Llopis ha elegido un arpa de dos órdenes, copia de la que se encuentra en el Museo provincial de Ávila y de la que se da cumplida cuenta en el libreto. Con ella, la arpista recupera un repertorio y un instrumento injustamente olvidados. Música hermosa, plenamente hispana, que recoge las influencias francesas y de ultramar, y que muestra la diferencia de estilos que convivían en la península en esos siglos, en una interpretación magistral. **A. MATEO**

**COPLAS Y ROMANCES**

VARIOS AUTORES  
JOAQUÍN PIXÁN, TENOR  
COLUMNA MÚSICA CM0088

ESTA publicación nos trae un puñado de canciones que ilustran un género que gozó del predicamento del respetable en tiempos de Conchita Piquer o Juanita Reina. Los célebres Rafael de León y Manuel López Quiroga son los creadores originales de estas músicas. Han sido orquestadas para agrupación sinfónica por Lauret, Ibarbia, Serrano y, sobre todo, Muñiz. Pixán es un artista inquieto, tiene un timbre claro, cálido y atractivo de tenor muy lírico, canta con propiedad y mesura. Realiza con justeza los pasajes melismáticos y frasea nítida y elegantemente. Quizá podría reprochársele un cierto tono monocorde y una escasa utilización de los reguladores de intensidad. Algunas piezas quedan faltas de brío, de desgarró o de toque canallesco. Demasiado educadas. María Vidal interviene, con voz menos impostada, en "Las cosas del querer" y en la famosa "Tatuaje". La Orquesta de Oviedo suena con calidades variables dirigida por Lauret. **A. REVERTER**

**ROSSINI Y ESPAÑA**

OBRAS PARA CLARINETE  
J. E. LLUNA/N. CLAYTON  
HARMONIA HMI 987029

LO bueno de Joan Enric Lluna es que, además de ser un magnífico clarinetista, siente la apasionada curiosidad propia de los enamorados de su instrumento. En consecuencia, además de tocar estupendamente Mozart, Weber y Schumann, se esfuerza por mostrarnos las facetas menos habituales del repertorio del clarinete. En esta ocasión, Lluna nos trae música romántica española y composiciones de Giacomo Rossini originales para el instrumento o arregladas para él. Oímos tres composiciones de Antonio Romero (1815-1886), el padre del clarinete español, autor de un célebre método e iniciador de la línea Antonio Romero -Miguel Yuste- Julián Menéndez de la que nacen los virtuosos de hoy: Pérez-Piquer, Estellés y el propio Lluna. A la lección de filogenia de nuestro clarinete, añade este disco piezas de Rossini, cuya gracia imperaba en la Europa de esos tiempos. **A. GUIBERT**

**Capricho de Domingo**

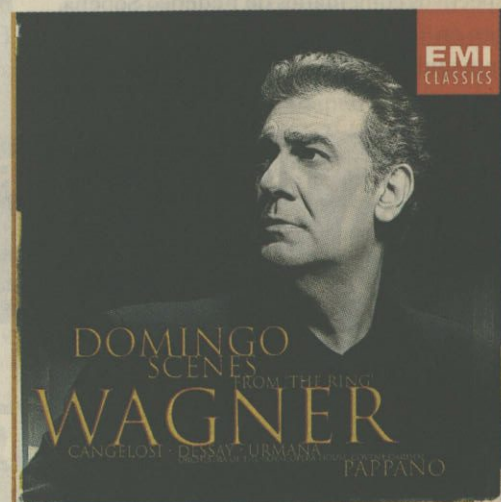
**RICHARD WAGNER**

ESCENAS DE *EL ANILLO DEL NIBELUNGO*. PLÁCIDO DOMINGO, TENOR. ORQUESTA DEL COVENT GARDEN. ANTONIO PAPPANO, DIRECCIÓN. EMI 572422 9. DDD.

LA relación de papeles wagnerianos interpretados por Plácido Domingo es ya amplia: un *Lohengrin* cantado hace décadas en la escena, un *Parsifal* en la penúltima etapa de su carrera y, en medio, bastantes grabaciones con aquellas partes que no podría abordar en vivo: desde el Eric de *El holandés errante* al *Tannhäuser*, ambas para Deutsche Grammophon bajo la dirección del recientemente desaparecido Sinopoli. Todo ello sin olvidar el soberbio Sigmund del primer acto de *Walkiria*, que con indudable fortuna ha protagonizado en numerosos foros.

Es claro que Domingo no va a cantar jamás el *Siegfrido*. Además de resultarle vocalmente imposible, tampoco le atrae el personaje, al que considera poco más o menos que un tonto. Sin embargo sí se ha atrevido en disco con sus principales escenas con resultados, al menos, discutibles. Uno lamenta no poder contar con una voz del timbre y la musicalidad del tenor para esta parte tan problemática que apenas nadie puede abordar hoy día sobre un escenario. Pero uno también lamenta que Domingo no posea la brillantez y fortaleza en el agudo que se requiere. Estamos ante un Siegfriedo casi baritonal y, para que la relación vocal se mantuviese equilibrada, con una Brünnhilde mezzosopranil de Violeta Urmana. Ambos bastante bien acompañados por Antonio Pappano y la Orquesta del Covent Garden, formación de la que es titular.

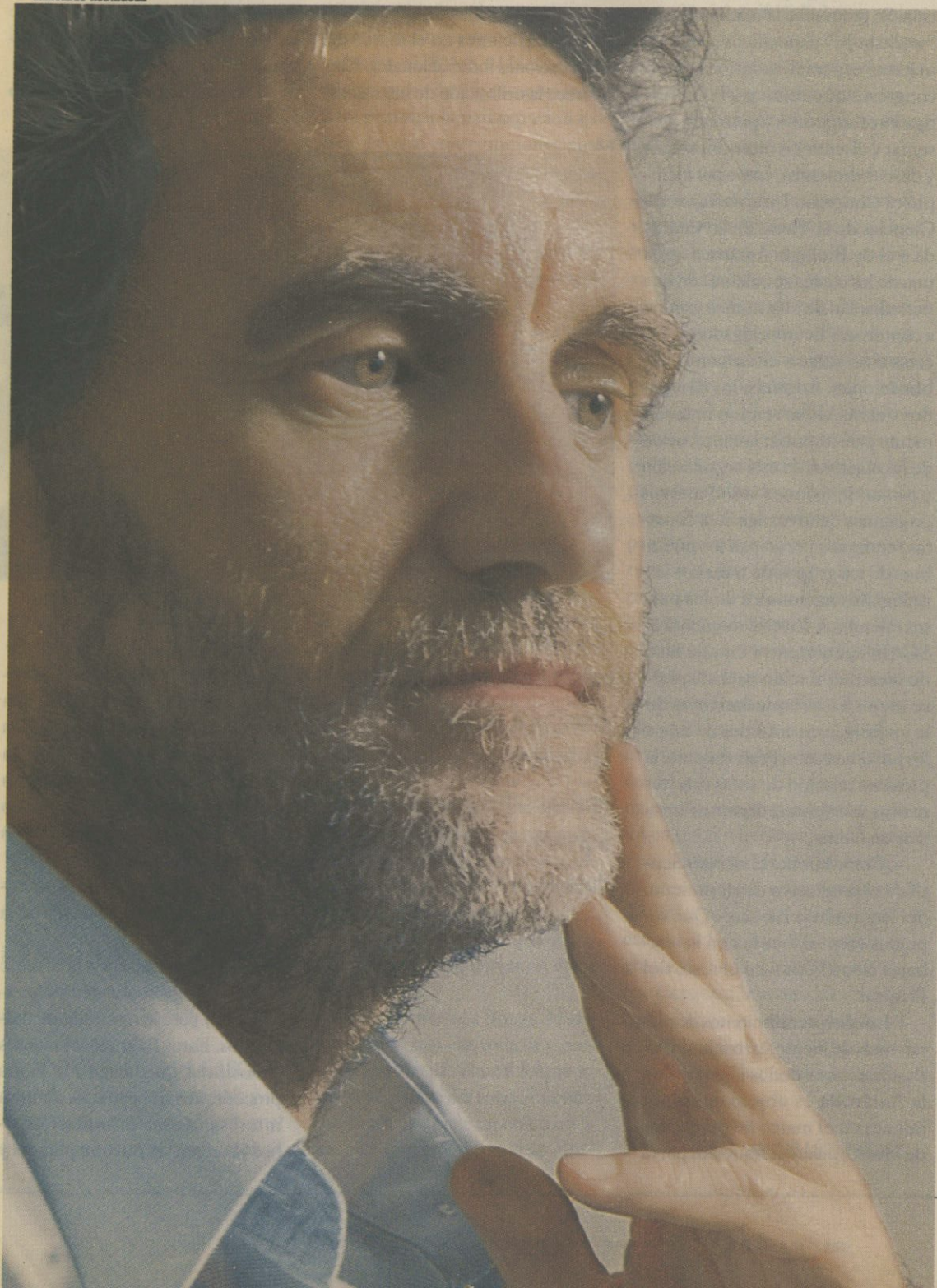
Sinceramente, si yo fuese Domingo posiblemente también me habría dado el lujo de esta incursión y quién sabe si hasta me daría el de un *Tristan*. Tras su carrera, ¿cómo criticárselo? **G. ALONSO**



# Jerónimo López

## “La Antártida tiene aún información desconocida”

MERCEDES RODRÍGUEZ



La concesión del Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional al Comité Científico para la Investigación en la Antártida (SCAR) ha puesto nuevamente de actualidad el Continente Blanco y sus inagotables posibilidades de investigación. Jerónimo López, delegado español del SCAR y secretario del Comité Polar Español del Ministerio de Ciencia y Tecnología, habla con El Cultural sobre la situación que vive actualmente la Antártida, sus frentes de estudio, los peligros que la acechan y la situación presente del organismo premiado, que se encuentra en plena fase de reestructuración y que se reúne dentro de unos días en China.

—La cuestión que se ha destacado en la concesión del Premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional es el buen entendimiento entre equipos de diversa nacionalidad y procedencia. ¿Por qué no se estimula más en el mundo científico este tipo de investigación multinacional? ¿Existen intereses?

—La colaboración entre grupos de investigación es fundamental para el avance de la ciencia. Se enriquecen los proyectos y se potencian el alcance y la calidad de los resultados. Incluso hay ciertas investigaciones que no serían realizables sin la contribución de diversos equipos. Esto es promovido en las convocatorias de proyectos, tanto europeas como de los países, así como en las recomendaciones de los órganos internacionales que promueven programas de investigación. Aunque así se pretende en la ciencia en general, en el caso de la investigación en la Antártida esa cooperación está especialmente recomendada. De hecho, esa es una de las funciones del SCAR (Comité Científico para la Investigación de la Antártida), cuya labor en este terreno desde hace 45 años ha venido a reconocer este premio.

### Programas de investigación

—¿Cuál es el método del SCAR en la Antártida? ¿Distribución de trabajo, iniciativa personal, intercambio de información, planificación de campañas...?

—Existen grupos de trabajo y grupos de especialistas para determinadas áreas. Se promueve, mediante la celebración de congresos y reuniones de trabajo, la identificación de líneas prioritarias de investigación y el establecimiento de programas que integren la labor de grupos de diferentes países. Por otra parte, se promueve el intercambio de información entre los investigadores, con el fin de rentabilizar lo más posible las investigaciones y no

repetir trabajos ya efectuados por otros, lo cual es especialmente importante en un lugar tan remoto y con tan duras condiciones ambientales. Cada Comité Nacional elabora un informe anual, que se intercambia con los demás y que permite conocer las investigaciones en curso y previstas, facilitando la conexión entre los grupos de investigación. Se promueve la celebración de "workshops" específicos sobre temáticas especializadas, así como congresos que reúnen a los investigadores antárticos y permiten presentar y discutir los últimos avances y descubrimientos, como por ejemplo el Congreso Internacional de Ciencias de la Tierra en la Antártida o el de Biología Antártica, cada uno de los cuales se celebra con una periodicidad de cuatro años y reúne a centenares de investigadores. De estas citas surgen interesantes publicaciones. Además, los delegados del SCAR se reúnen bianualmente para impulsar la consecución de los objetivos de esta organización y tomar decisiones sobre nuevos programas de investigación. En estas reuniones participan los miembros de los grupos de trabajo y los delegados nacionales de los países miembros. En este momento el SCAR se encuentra en una fase de reestructuración para adaptarse mejor a los requerimientos de la investigación antártica de cara a los próximos años. Precisamente, la próxima reunión de estas características se celebrará dentro de unos días en China.

—¿Cómo afronta el mundo científico el progresivo desgajamiento del Continente Blanco? ¿Qué repercusión puede tener en los trabajos científicos y en el resto del Planeta?

—Los desprendimientos de plataformas de hielo y, en conjunto, las fluctuaciones de los glaciares en la Antártida es objeto de seguimiento en el marco de programas de investigación promovidos por el

SCAR, a los que precisamente contribuyen numerosos países. Es, desde luego, un tema de importancia por su conexión con los cambios climáticos y por sus efectos para el conjunto del planeta. Este es, al igual que otros, un ámbito en el que se pone de manifiesto el interés de la Antártida para el estudio de procesos de trascendencia global, a la vez que las ventajas de abordar estas investigaciones en el marco de colaboraciones internacionales. Ello favorece la utilización de instalacio-

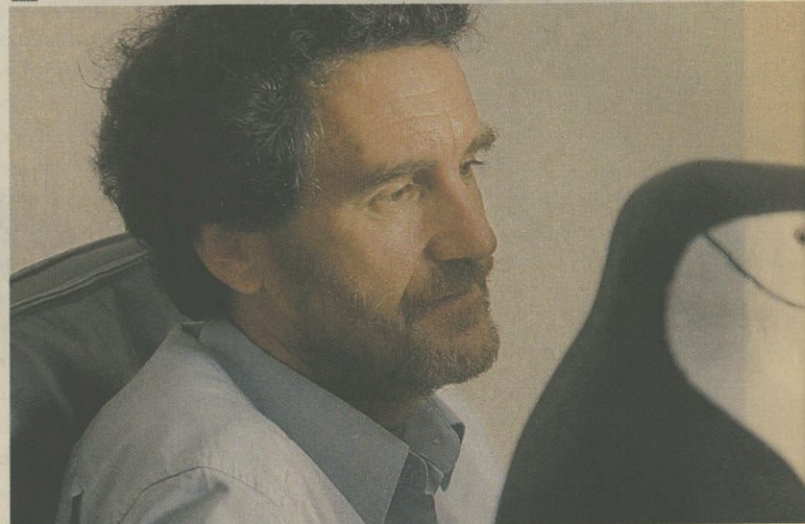
nes repartidas por el continente, la participación de equipos de tamaño y calidad más adecuados, la obtención y utilización de imágenes de satélite y, en definitiva, la confluencia de esfuerzos para alcanzar unos resultados mejores.

### Estudio de meteoritos

—¿Puede considerarse la Antártida como el único lugar "virgen" que le queda al ser humano, exceptuando el Universo?

—La Antártida es un territorio

M.R.



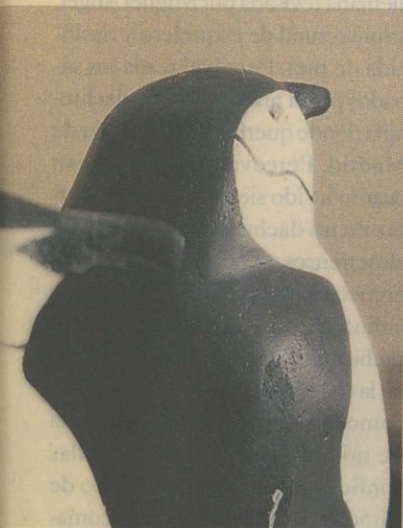
**“La Antártida se defiende relativamente bien gracias a su alejamiento, a las rigurosas condiciones ambientales y al marco normativo del que se ha dotado la comunidad internacional”**

singular, bien conservado, que encierra abundante información aún desconocida y de interés para la ciencia. Hay otros lugares también favorables, pero la Antártida, por su localización geográfica, su tamaño y sus condiciones ambientales es un lugar extraordinario.

—Por cierto, ¿qué podemos entender del Universo a través de la Antártida?

—Es un lugar muy favorable para investigaciones de la alta atmósfera y para los estudios de meteoritos. Estos fragmentos rocosos o metálicos, que llegan a la Tierra procedentes del espacio, aportan interesantísima información sobre el origen de nuestro planeta y

**“Existen grandes expectativas en el lago Vostok, un ambiente sin contacto con la atmósfera desde hace quizás un millón de años y que aportará interesante información biológica, geológica y glaciológica”**



de otros astros. La Antártida es el mejor lugar que existe para encontrar meteoritos. No es porque allí caigan más que en otros sitios, sino porque el hielo, al fluir, los concentra en ciertas zonas y porque la superficie helada permite localizarlos mejor. De hecho, la gran mayoría de los meteoritos que se han encontrado en la Tierra, provienen de la Antártida.

#### **Del SCAR al Hespérides**

—¿Qué grado de comunicación existe entre el Comité y el equipo del Hespérides?

—El Comité Español del SCAR, a través del que nuestro país participa en esa organización, al igual que las investigaciones que se

desarrollan en el Hespérides, está integrado en el conjunto de las actividades antárticas españolas. El Hespérides es una plataforma de gran importancia dentro de dichas actividades y las investigaciones que se han realizado a bordo de dicho buque son una parte muy importante de la contribución española a la ciencia antártica, en muchos casos en el marco de programas de investigación promovidos por el SCAR. El Hespérides es una pieza de gran importancia para permitir la participación española, con contribuciones sustanciales, en el marco de importantes programas internacionales en la Antártida.

—¿Qué amenaza la Antártida? ¿Intereses territoriales, económicos, turísticos? ¿Cómo puede protegerse un lugar tan amenazado por tantos frentes?

—Por un lado la Antártida se defiende, relativamente bien, gracias a su alejamiento, a las rigurosas condiciones ambientales y al marco normativo del que se ha dotado la comunidad internacional gracias al Tratado Antártico y al Protocolo de Protección del Medio Ambiente (Protocolo de Madrid). Si embargo el turismo, los posibles derrames de combustible, la presión excesiva sobre ciertas especies y ecosistemas significan riesgos a tener en cuenta. Por otra parte están los efectos que la humanidad producimos en el conjunto del planeta y que también se transfieren a la Antártida: emisiones atmosféricas, contaminación oceánica, alteración de los ciclos naturales, contribución al calentamiento, etc.

—¿Cuál es el interés científico prioritario en la Antártida en estos momentos?

—Hay numerosa líneas de investigación con alto interés y prometedoros resultados en lo que se refiere al avance del conocimiento. Si tuviera que citar un único interés, citaría uno en el que se inte-

gra el conjunto de las investigaciones relacionadas con el cambio global. Esa es una línea de investigación prioritaria en la actualidad y para los próximos años. A esas investigaciones se contribuye con estudios oceánicos, atmosféricos, biológicos, glaciológicos y geológicos.

#### **Lagos subglaciares**

—¿Qué posibilidades y que “frentes” están aún abiertos en las actuales investigaciones? ¿el lago Vostok, la capa de zono, fauna, bacterias...? ¿Existen los mecanismos técnicos adecuados para ello?

—La Antártida ofrece extraordinarias posibilidades, tanto para el seguimiento de las variaciones actuales de temperatura o de extensión del hielo, como para el conocimiento de los cambios climáticos ocurridos en el pasado. Para ello se pueden utilizar los magníficos registros que suponen el hielo y los sedimentos en la periferia de la Antártida. Este tipo de estudios, que permiten reconstruir los cambios paleoambientales, conociendo como fueron las condiciones del pasado, resultan esenciales para situar en su justo término los cambios actuales y para llegar a establecer modelos predictivos. Otro campo con enormes posibilidades para la investigación, incluso con aplicaciones en el ámbito de la exploración espacial, es el que ofrecen los lagos subglaciares antárticos. En efecto, destaca sobre manera las expectativas que abre la investigación del lago Vostok, que tiene alrededor de 14.000 km<sup>2</sup> de extensión y profundidades de más de 300 m de agua líquida, y todo eso por debajo de 4.000 metros de grosor de hielo. Un ambiente sin contacto con la atmósfera desde hace quizás un millón de años y que aportará interesantísima información biológica, geológica y glaciológica.

**JAVIER LÓPEZ REJAS**

#### **Instituto Cajal**

Hoy comienzan en Madrid las I Jornadas Científicas del Instituto Cajal organizadas por el Instituto de Neurobiología Ramón y Cajal del CSIC. En las jornadas, que finalizarán el próximo viernes, participarán, entre otros, Javier de Felipe, María de Ceballos, José Rodrigo, Álvaro Villarreal, Paola Bovolenta, Alfonso Araque, Washington Buño, Ángela Nieto, Julio Barbas y Juan Lerma. El evento forma parte de las celebraciones del 150 aniversario del nacimiento de Santiago Ramón y Cajal.

#### **UIMP, por la ciencia**

La Universidad Internacional Menéndez Pelayo ha organizado para los primeros días de julio los “Debates sobre el cáncer: investigación, paciente y sociedad”, dirigido por Carlos Cordón, y “Salud y mujer en la España actual”, dirigido por Carlos Vázquez. La UIMP cuenta este año con una apretada agenda sobre ciencia que reunirá nombres como Valentín Fuster y Margarita Salas, entre otros.

#### **Fauna amenazada**

El Museo de la Ciencia de CosmoCaixa acoge, desde el próximo 2 de julio, la muestra *Fauna amenazada*, en la que se realiza un recorrido por la evolución de las distintas especies de la Península Ibérica en peligro de extinción. Una de las secciones protagonistas es la dedicada al linco ibérico, considerado actualmente el carnívoro más amenazado de Europa y el felídeo más vulnerable de todo el planeta. La muestra podrá verse hasta finales de agosto.

# Mediterránea/I. Los indalianos

LOS hombres de tierra adentro nunca hemos visto el mar, de modo que el mar para nosotros es una mitología, algo así como la réplica del cielo, y lo más cerca que hemos estado del mar es cuando compramos un besugo fresco. Por mi parte —adolescencia cruel—, descubrí el mar en Almería, y desde entonces considero el Mediterráneo como un mar lleno de Bibliotecas de Alejandría y carna-

vales de Venecia. Los otros grandes mares no son más que naturaleza, pero el Mediterráneo es cultura. Bajé de los picachos de Almería, saltando de sol en sol, con mi bañador, o sea un tanga masculino, a bañarme en la playa de Almería, últimos años 50, pero la playa era doméstica, sucia y familiar. Después de meterme en el mar como en un lecho de bodas, salí a pasearme por la orilla sintiéndome

ennoblecido por el agua bendita del mar de las erudiciones. Un guardia municipal vino a echarme de la playa:

—Está usted ofendiendo a esas damas. Vaya a la caseta a vestirse y no vuelva por aquí.

No me puso ninguna multa, pero la multa fue moral. No esperaba yo tan violento y municipal saludo del Mediterráneo. Al fondo de la playa había un senado de matriarcas con el bañador por la rodilla y las carnes por todas partes, vigilando a distancia que Ulises no se llevase a sus niños para la tripulación. Las damas me miraban con verdadero asco, pero me miraban. De vuelta a la ciudad, la sal y la luz del mar me picaban en el cuerpo como dándome un bautizo permanente. Ya era yo un hombre del Mediterráneo. En mis días de la ciudad visité a Perceval, gran pintor y buen amigo de Madrid, del clan actualísimo de don Eugenio d'Ors. Perceval, completamente sordo, pero siempre entrañable, me enseñó su hermosa casa, que tenía algo de palomar, y me regaló un cuadro suyo, que yo elegí por la influencia daliniana, aunque esto a él no se lo dije. Estuvimos recordando a don Eugenio, que sale en algunos cuadros de Perceval y que era quien había desvelado el origen indaliano de los almerienses, donándoles el símbolo del Indalo, que se parecía mucho a lo que luego fue el símbolo de los pacifistas. Los indalianos se presentaban en Madrid muy puestos, con su símbolo en la solapa, pero les confundían con pacifistas de a pie y así no llegaron nunca a tener una identidad grupal, la que el maestro hubiera querido para ellos. Mi verano almeriense me llevó a las grutas

murmurantes y limpiísimas del Mediterráneo, allí donde podía bañarme sin municipales y escuchar esas cosas profundas o pueriles, como secretos de dioses y pescados, que era lo que ascendía hasta el silencio de la superficie. Almería vuelve luego a mi memoria corazonal con el recuerdo de Carmen Díez de Rivera, que tenía una casita en Carboneras, y con el recuerdo de otra Carmen, blanca y extensa, que era como una alemana revisada por Miguel Ángel, arquitectural de esqueleto y traslúcida de piel. Perceval tenía los sábados por la noche una tertulia literaria donde quería imitar el Gijón de Madrid. Perceval ha muerto y su cuadro ha ido siendo relegado al *office* de mi dacha. En aquellos días almerienses y encandecidos de luz empecé a tener, con mi tanga masculino, cierto aspecto de indaliano prehistórico, como para avecindarme en la comarca. Pero recordé siempre, como la primera palabra amorosa de mi hombría solitaria, aquellas confidencias del Mediterráneo de Almería, lejos de guardias y comadres, cuando una dársena de mitos y de náyades se bañaba ante mis ojos con un griterío manso de espumas africanas y dioses que habían olvidado el griego para hablar andaluz.

Nunca más he vuelto a Almería, pese a mis claras Cármenes, pero allí tuve convaleciendo a Carmen Díez de Rivera, ya con la repentina sangre del cáncer en su cuerpo liso y firme. Siempre que vuelvo al Mediterráneo creo escuchar el parloteo profundo y matinal de entonces. Indalo es el punto exacto donde se cruzan los soles violentos de África con las noches parleras de la península, donde reinaba Perceval. Pero seguiré, como el maestro, con mi nuevo descubrimiento del Mediterráneo.

JOAN MIRÓ, "VERANO", DETALLE (1938)



Descubrí el mar en Almería, y desde entonces considero el Mediterráneo como un mar lleno de Bibliotecas de Alejandría y carnavales de Venecia

FRANCISCO UMBRAL



# PHE02

# FEMENINOS

PHOTO**ESPAÑA**2002

V Festival Internacional de Fotografía

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

Madrid. 12 de Junio - 14 de Julio



Yurie Nagashima (detalle)

EL CULTURAL  
EL MUNDO



BBVA

EPSON



NH



OSBORNE  
SOLAZ



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**

