

# EL CULTURAL

3-9 de julio de 2002

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



Ocultos 43 años,  
publicamos los  
papeles secretos  
de Puerto Rico

## Juan Ramón y los otros

Juicios del poeta sobre  
Machado, Bergamín,  
Salinas, Guillén, Neruda,  
d'Ors y Ortega

EL MUNDO

MATISSE

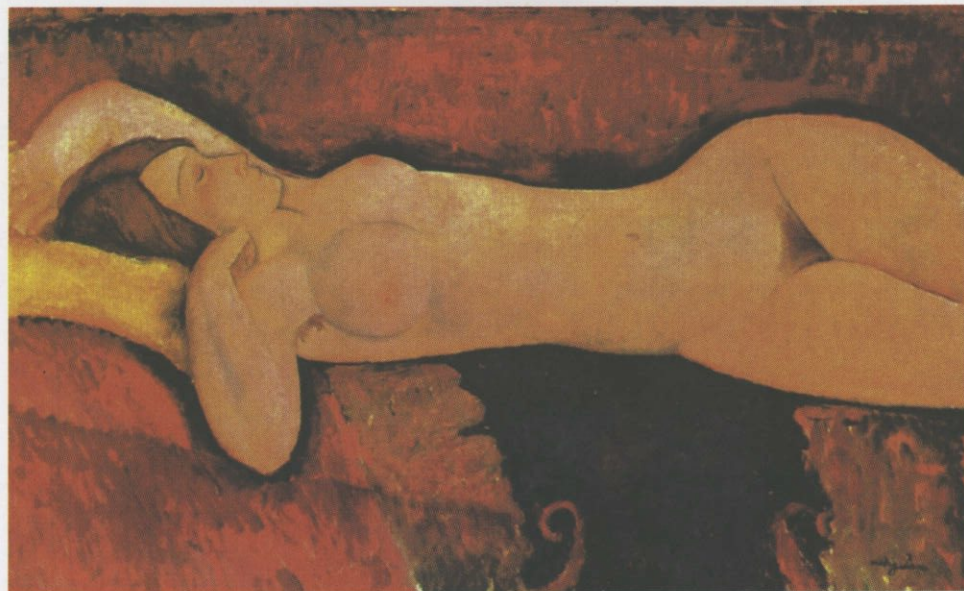
Guggenheim BILBAO

Abandoibarra Et. 2. 48001 Bilbao • www.guggenheim-bilbao.es

PICASSO

28 de mayo–3 de septiembre, 2002

DUCHAMP



Amedeo Modigliani. *Desnudo recostado (Le Grand Nu)*, ca. 1919. Óleo sobre lienzo, 72,4 x 116,5 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Mrs Simon Guggenheim Fund, 1950

MODIGLIANI

# PARÍS

capital de las artes, 1900–1968

MIRÓ

DALÍ

Esta exposición está patrocinada por

Fundación **BBVA**

# La cólera del niño Dios

POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



¿Cuántos Juan Ramón Jiménez hay en Juan Ramón Jiménez? De él puede decirse, con tanta razón como de Pessoa, que era menos un escritor que toda una literatura. Desde su muerte, y va a hacer medio siglo, no hay año que no nos sorprenda con un nuevo cargamento de inéditos. Apenas Emilio Ríos acaba de reconstruir *Con la rosa del mundo*, un libro que soñó largos años y nunca pudo tener entre sus manos, cuando El Cultural nos ofrece una abundante muestra inédita de las aceradas, ingeniosas, venenosas espinas que acompañaban a esa rosa.

Pocos poetas tan conscientes de su valor. En *Juan Ramón de viva voz*, Juan Guerrero Ruiz —el Eckermann de este Goethe— ha dejado minuciosa constancia de la buena opinión que el poeta tenía de sí mismo y de su escasa paciencia con quien no la compartiera.

Juan Ramón Jiménez presumía de estar al margen de la vida literaria, pero pocos poetas más alerta. Insomne y solitario, invisibles hilos de araña le ponían en contacto con las tertulias de los cafés, las redacciones de los periódicos, los talleres de imprenta, la remota revistilla de cualquier aislado grupo juvenil. No se susurraba su nombre sin que llegara a sus oídos, no había alusión que le pasara inadvertida. Y pobre del que se permitiera la más pequeña ironía en torno a su persona o a su obra. Juan Ramón respondía siempre, y con toda su artillería. Y en la polémica personal no le ganaba nadie. Si era bueno, muy bueno, en la caricatura lírica (y ahí están sus *Españoles de tres mundos* para demostrarlo), cuando era malo, era mejor: sus caricaturas crueles no tienen parangón en la literatura española. ¿Cómo olvidarse de ese Pedro Salinas, “sufragista encaprichada”, que “arrolla y entierra la alfombra con sus pezuñas de buey”? ¿O de la definición de *Cántico*, “caja de mazapán toledano: gusta mirarlo, pero da angustia comerlo”?

Pero la pieza mayor de esta espléndida colección de inéditos es la semblanza de Antonio Machado, “ente de trasmuros”. Escrita en La Florida, poco después de conocer la noticia de la muerte del poeta, no hay en ella nada de la blanda retórica a que tan propicia era la ocasión. Todo lo contrario. Nos imaginamos el escándalo que habrían producido estas páginas entre la beatería de izquierdas que comenzaba a congregarse en torno al mártir de Colliure. Juan Ramón Jiménez nos lo presenta humano, demasiado humano, grande y torpón, bonachón y antiguo, ratonil devorador de papel. Y a pesar de todo, cuánta lucidez crítica en estas páginas. Qué atinado subrayar lo mejor de Machado, “misterioso y silencioso”, aquellas secretas galerías de su primer libro, los lienzos de la tarde, el agua de una fuente que canta y cuenta verdades eternas en una plazuela provinciana. A Juan Ramón Jiménez le disgustó el realismo acartonado de *Campos de Castilla*. Tras la acrítica veneración de posguerra, hoy sabemos que tenía razón: el mejor Machado estaba en otra parte, en el principio y en el final, en las rimas pobres de *Soledades* y en el erotismo metafísico de Abel Martín.

Es posible que a algunos admiradores del poeta Juan Ramón —el de los modernistas jardines lejanos, el esencialismo de *Piedra y cielo* o el lúcido flujo de conciencia de *Espacio*— les desagrade el impiadoso polemista. Él afirmó una y otra vez que siempre se limitó a defenderse, que nunca comenzó ningún ataque. Y es posible que tuviera razón.

Pero la perdía a menudo en sus excesos. Eugenio d’Ors, en una de sus glosas, se permitió burlarse de su afición al violeta y a la letra jota, color y letra “de una especial cursilería gratuita y epicena”. La respuesta está llena de vengativas hipéboles que encierran mucho de verdad. Pero no parece que sea cierto que d’Ors aconsejaba

**En la polémica personal, a Juan Ramón Jiménez no le ganaba nadie. Si era muy bueno en la caricatura lírica, cuando era malo, era mejor: sus caricaturas crueles no tienen parangón en la literatura española**

añadir a las páginas o la portada de cualquier folleto “una orla gris, amarilla o violeta”, mientras que Juan Ramón era partidario de la simplificación, de la desnudez. A la simplicidad, también a la simplicidad tipográfica (léase su semblanza del maestro tipógrafo Ceferino Gorchs), se dedicaron muchas glosas, como las reunidas en *Europa*: “En 1920, la verdadera aristocracia de la conducta no puede tener otro nombre que simplicidad”. Vuelve a ello en varios pasajes del *Último glosario*, cinco fértiles tomos que la editorial Comares acaba de rescatar de las olvidadas y denostadas páginas de *Arriba*.

Han pasado los años, y afortunadamente, ya no tenemos que tomar partido a favor de Juan Ramón y en contra del “trust” (así lo denomina Juan Guerrero Ruiz) que luego se llamaría generación del 27, o a favor de Guillén y Salinas y en contra de quien podría estar cansado de sí mismo, pero nunca tuvo ninguna duda sobre su genialidad. Juan Ramón era quizá tan megalómano y tan intransigente como proclamaban sus detractores, pero pocas veces megalomanía e intransigencia estuvieron tan justificadas. Durante medio siglo la poesía española giró en torno suyo, estuvo con él o contra él.

Más de una vez fue injusto (aunque nunca del todo), pero ahora lo que queda de aquellas injusticias es su relampagueo de dios airado, wagneriano espectáculo retumbante y tenebrista. Y es que en literatura la maldad inteligente es siempre preferible a la bondadosa bobería. ■

**PORTADA** JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, POR ÁLVARO DELGADO . . . . .1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN . . . . .3  
**INÉDITOS DE EL CULTURAL**/ LOS PAPELES SECRETOS  
 DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: EL POETA Y LOS OTROS . . . . .5

**LETRAS**

Las cartas de la cárcel de L. F. Céline . . . . .12  
 Los libros más vendidos . . . . .14  
 Juan Antonio Ramírez/ Dalí: lo crudo y lo podrido, POR  
 GUILLERMO SOLANA . . . . .15  
 Varios autores./ Los cuarenta principales, Antología de poetas  
 andaluces, POR F. DÍAZ DE CASTRO . . . . .16  
 Juan Gelman/ Valer la pena, POR JOAQUÍN MARCO . . . . .17  
 Carlos G. Reigosa/ Intramundi, POR ÁNGEL BASANTA . . . . .18  
 Luis Mateo Díez/ El oscurecer, POR S. S. VILLANUEVA . . . . .19  
 Doris Lessing/ El sueño más dulce, POR D. VILLANUEVA . . . . .20  
 José María Marco/ Francisco Giner de los Ríos. Pedagoga  
 y poder, POR OCTAVIO RUIZ MANJÓN . . . . .22  
 David Crystal/ Lenguaje e internet, POR J. R. LODARES . . . . .23  
 Dietrich Schwanitz/ La cultura, POR BERNABÉ SARABIA . . . . .24  
 Joseph Roth/ El Anticristo, POR ENRIQUE OCAÑA . . . . .25  
 La última palabra: Benjamín Prado, POR M. LÓPEZ-VEGA . . . . .26

**ARTE**

Murado/ El paisaje inocente, POR DAVID BARRO . . . . .27  
 La muerte y la doncella, POR GUILLERMO SOLANA . . . . .29  
 La cámara secreta, POR FERNANDO MARÍAS . . . . .30  
 Elina Brotherus, POR ELENA VOZMEDIANO . . . . .32  
 Soledad Córdoba, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA . . . . .32  
 Secretos compartidos, POR MARIANO NAVARRO . . . . .33

Jusidman/ A vueltas con la pintura, POR JAVIER HONTORIA . . . . .36  
 Subastás/ El mercado se vuelve loco, POR LAURA SUFFIELD . . . . .38

**TEATRO**

Francisco Nieva dirige *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, POR JAVIER VILLÁN . . . . .39  
 El genio anda suelto, POR IGNACIO AMESTOY . . . . .41  
 Estreno de *El águila y la niebla*, POR LIZ PERALES . . . . .42  
 Entrevista con Declan Donnellan, POR I. DE FRANCISCO . . . . .43  
 Inn Motion reúne en el Grec de Barcelona formas escénicas inusuales, POR LAURA KUMIN . . . . .44

**CINE**

Eliseo Subiela estrena la segunda parte de *El lado oscuro del corazón*, POR CARLOS REVIRIEGO . . . . .46  
*Smoking Room* participa en Karlovy Vay/ El espíritu Cassavetes, POR ROGER GUAL Y JULIO WALLOVITS . . . . .48  
 William Wyler/ Cien años de épica, POR MIGUEL MARÍAS . . . . .49

**MÚSICA**

La ópera cambia de piel/ La cantera lírica española se renueva: 17 nombres revitalizan nuestra escuela cantora . . . . .50  
 Tres escenarios estivales: Innsbruck, Savonlinna y Orange, POR A. REVERTER . . . . .54

**CIENCIA**

El Ébola, al descubierto/ Científicos españoles descubren un receptor celular del virus, POR RAFAEL DELGADO . . . . .56

**POR EL CAMINO DE UMBRAL** . . . . .58

[www.elcultural.es](http://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** 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, Carlos F. Heredero, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez,

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

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9, Madrid-28002. Tl.: 91 413 27 06 E-mail: [elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es) Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: [carlos.piccioni@el-mundo.es](mailto:carlos.piccioni@el-mundo.es)

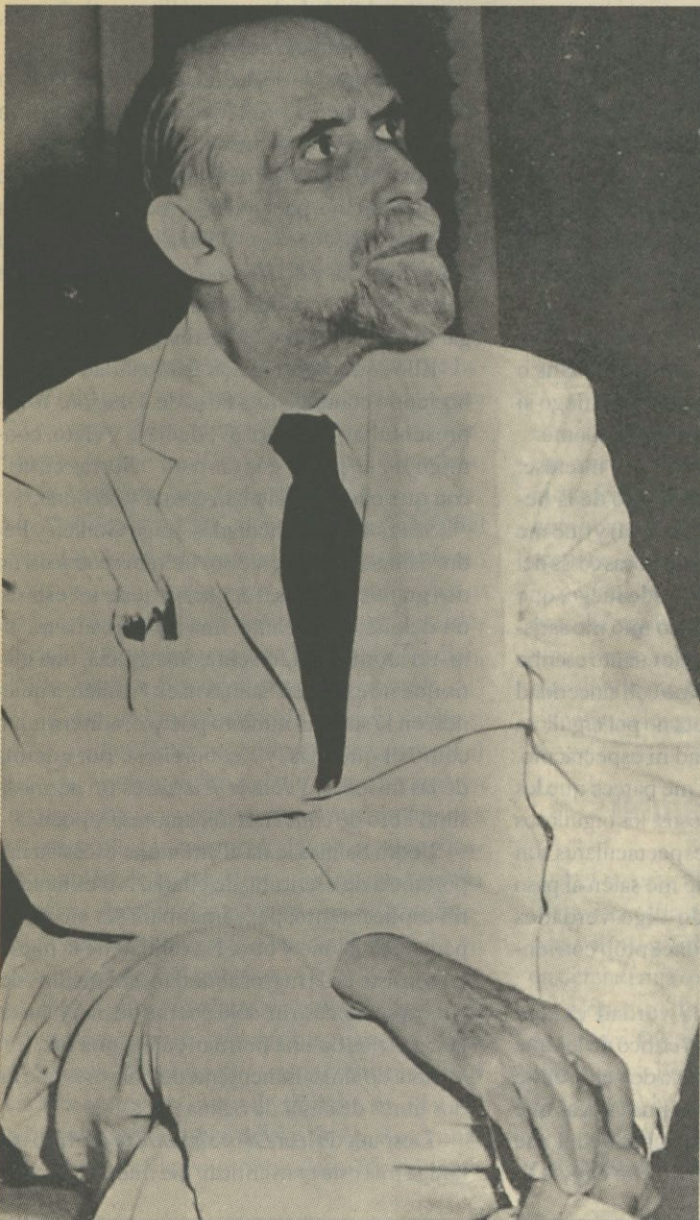
EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

## Los papeles secretos de **JRJ**

Durante 43 años, los archivos de la Sala Zenobia y Juan Ramón de la Universidad de Puerto Rico acogen unos sobres marrones con centenares de cuartillas escritas por el poeta. Nunca se han publicado. Los estudiosos de Juan Ramón los llaman “los papeles secretos de Puerto Rico” y saben que contienen prosa excelsa y dinamita pura. Son, en realidad, los juicios y opiniones de Juan Ramón sobre los más importantes poetas del siglo que Ricardo Gullón se encargó de custodiar y esconder casi obsesivamente hasta su muerte. Hoy El Cultural da a conocer parte de este valiosísimo

legado literario, gracias al tesón y la generosidad de sus herederos. No es la primera vez que El Cultural publica inéditos importantes de Juan Ramón, ni será la última: esta entrega de hoy tendrá continuación dentro de unos meses. Antonio Machado y Pedro Salinas, Eugenio d’Ors y José Bergamín, Neruda, Guillén, la Real Academia... todos bajo la afilada mirada del más grande poeta español del siglo XX.



### El caso Salinas (1931)

**E**n tres años, Pedro Salinas ha caído del limbo ficticio al antro dudoso. Ni lo uno ni lo otro. Fluctuador, nube blanquinegra, rodadora. Ya no es el Salinas de mi *Visita* de 1923. No cumplió su promesa, exaltada por mí con correspondiente honradez de *Presagios*.

Todavía, variedad de Antonio Machado, se limpia los dientes con el pañuelo, ofrece con largas cuadradas uñas amarillas una medicinita de bolsillo como una fineza, habla del agua como un mito, le salpica a uno saliva de boqueras en la cara, arrolla y entierra la alfombra con sus pezuñas de buey. Pero ya se pone sobre todo aquél diario y usual un cuello bastante limpio de pajarita. Quiero decir que arregla relativamente su espontaneidad.

Inflado en 1930 por ciertos artículos de ocasión y mano oculta puesta en

varios, su modestia se ha estirado desmedidamente. Se le ha salido el aneurisma de la vanidad. Ahora no le basta con el “me gusta” ajeno, necesita el “me gusta mucho”. Y para ello se satisface con la anécdota y el picadillo.

Su modernización consiste en haber catalogado con ilustraciones los adelantos relativos, radiador, lamparilla eléctrica, inalámbrico, auto, etc. de la época. No anda por su terreno. Su terreno es el de la discreción y la torpeza. Pero ahora tiene que cumplir con su papel de superador cargado. Un alfiler podría hacerlo estallar. Mientras no se le clava el alfiler, se le ve cabeceando en todo banquete, firma todo homenaje y es meritorio de Academias.

¿Volverá Salinas a su reino menor de discreción y penumbra? ¡Cómo cae, qué poco dura el héroe español variado!

## Sones

**E**l joven escritor José Bergamín, hoy director de "Cruz y Raya", ha publicado una nota muy graciosa y muy ingeniosa contra mí en el primer número de su revista.

Con este motivo he recibido algunas cartas firmadas de adhesión a mi vida y mi obra y otras anónimas de burla de mí. Uno me dice que no debió publicarla en esa revista "del espíritu", sino en otra...

Hace x años, cuando Bergamín era mi amigo (él sabrá por qué) publicó que yo era "el primer poeta de España, el único de un modo absoluto" y que "la prosa"...

Hoy cuando (él sabrá por qué también) dice que es enemigo mío, escribe lo que ha escrito. Puede ser que entonces no tuviera razón y puede que no la tenga ahora. De todos modos yo no sé por qué debe nadie estrañarse en un sentido o en otro de este cambio de Bergamín. Todos cambiamos de opinión. Yo también tengo hoy de Bergamín una muy distinta de la que tenía entonces como escritor y como persona. Sus promesas literarias y amistosas no se han cumplido. Pero esto ocurre con tanta frecuencia... Ya veremos cómo después de este cambio de J. B. vienen otros cambios equivalentes.

Yo soy un escritor público y debo esperar que se escriba sobre mí en un son o en otro, como todo el que al público se confió.

De todos modos gracias a Bergamín por ocuparse de mí en el primer número de su revista en

la que yo no he querido colaborar. ¿No es así, León Sánchez Cuesta? ¡Qué prisa tenía!

(1933-1934?)

## Examen de conciencia

**D**esde hace algún tiempo vengo leyendo, aquí y allá, que yo he sido "orgullosos, vanidosos y espectacular". Así lo han dicho Moreno Villa, Bergamín. ¡Y yo que me he considerado siempre tan natural, tan sencillo y tan apartado!

Es claro que yo he hablado y escrito siempre en pro de lo que me gusta y en contra de lo que no. Y es evidente que a veces, el caso de Neruda, de Bergamín, lo he hecho con dureza. ¡Pero si yo he hecho lo mismo conmigo! ¡Si yo he destruido mucho de lo mío, he corregido lo demás y vacilo y dudo de cuanto escribo y hago! ¡No es esta buena prueba de naturalidad y franqueza?

Modesto no soy, ni quiero serlo. ¿Para qué? Sólo soy descontento.

Yo creo que he escrito algunos poemas tan buenos en su estilo como cualquiera de cualquier tiempo o país y creo que sé gustar y criticar la poesía como el que mejor.

Y cuando hablo con otros observo que si yo digo tal o cual cosa de tales o cuales poetas o escritores, convienen conmigo, pero luego si escribo lo mismo, otros saltan ofendiéndome.

Pues bien, quiero decir a quien le interese: Que yo tengo un concepto muy alto de la belleza (la poesía) y que me satisfacen pocas cosas del todo y desde luego, que bien poco mío me satisface. Que cuanto escribo lo escribo con sinceridad absoluta no por orgullosa vanidad ni espectáculo. Y que me parece que los vanidosos, los orgullosos y los espectaculares son los que me salen al paso cuando digo verdades que conceptúo corrientes.

Y la verdad es que ningún crítico de los que yo estimo de veras, entre las mil y una críticas que se han escrito de mí, me ha hecho ese cargo. Yo

creo que (b) la (b) al revés: Yo ataco a los vanidosos y espectaculares con sus armas y en su terreno, como no sean tan viles o tan sucios como las de Neruda y Bergamín (los dos únicos escritores a quienes he atacado sin reserva).

## El místico y los pícaros

**Y**o no iba a casas de putas, no decía carajo, coño, como dicen los "hombres", no andaba "necesariamente", con toreros ni cupletistas.

En vista de esto yo estorbaba a los pícaros, yo era, decían, un místico, y decidieron que ellos eran los "hombres" y yo una señorita, una niña, Miss Poesía, etc. Y para ponerse ellos en su sitio, lo intentaron todo, caricatura soez, copla baja, para echarme abajo del mío.

Les dí ejemplo de dignidad y se reían. Por eso Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, y ¡ay! Bergamín se volvieron y volvieron a los otros contra mí.

Los más hipócritas de ellos decidieron que yo era un puritano, peor todavía que un místico. La cuestión era, como en el nazismo, justificar su conveniencia; y decidieron que la picaresca era más española. Y todos juntos ya, se pasaron, lugar de su vocación y su destino, a la picaresca.

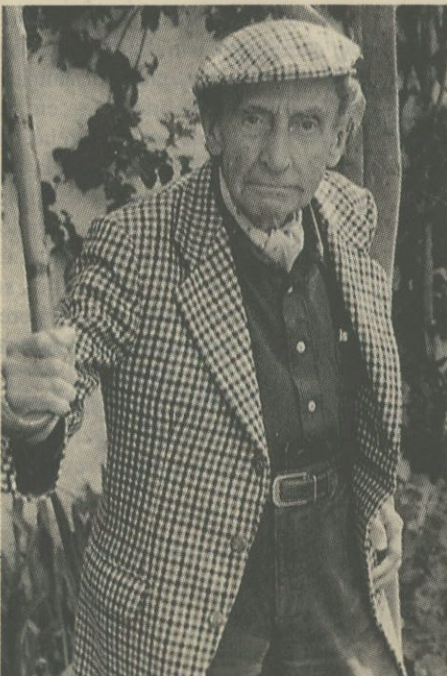
Ellos querían vivotear. En realidad estaban haciendo conmigo una farsa de solución. Yo representaba "el espíritu", decían, y claro, conmigo no se podía contar para "ciertas cosas" con que ellos necesitaban contar y recontar.

Seamos críticos honrados. Jorge Guillén y Pedro Salinas son dos escelsos literatos poéticos, no dos grandes poetas. La poesía tiene un éstasis, un deleite, un encanto, una calidad, una tersura, un aroma, una frescura, una gracia, una gloria que no existe en Salinas ni en Guillén, a quienes, en lo suyo, el número poético, admiro tanto como el que más, y a conciencia, por encima de las miserias. Y *Razón de amor* es un hermosísimo libro de conversación amorosa y poética.

Pedro Salinas le da al amor una excesiva importancia de escritura, de charla. No es necesario explicar tanto, para amar para ser amado ni para decir lo uno y otro. La calidad de la poesía no consiste en la mayor abundancia o medida del concepto. Por eso un solo poema de San Juan de la Cruz nos da una permanencia, una luz, una sombra de almas inmensamente mayores que los dos libros de amor de Salinas.

Después de leer *La voz a ti debida* me hizo una amiga mía esta gran crítica: "Se queda una como

**"Yo también tengo hoy de José Bergamín una opinión muy distinta de la que tenía entonces como escritor y como persona. Sus promesas literarias y amistosas no se han cumplido. Pero esto ocurre con tanta frecuencia..."**



antes". Y es la verdad. No se levanta de aquello la presencia invasora del amor.

Podría seguir los ejemplos. Pero yo no tengo tiempo para estas pequeñeces. El que lo tenga y desee la verdad lea despacio todos los libros de Pedro Salinas y *Cántico* y etc. y los libros del autor de *Segunda antología*, *Belleza*, etc. Y si a veces digo, contra mi voluntad, algo de esto es porque me canso, a veces, de soportar mentira, indignidad y vileza.

## La (Real) Academia Española

Un académico amigo mío, ilustre 75 veces, vino hace poco tiempo a ofrecerme, en nombre del Presidente de la Academia española, un sillón vacante de la "docta corporación" que se dedica, a "limpiar, fijar y dar esplendor". No sé si ella a los académicos o los académicos a ella o todos juntos a los demás. Me dijo que la Academia quería renovarse, que era muy rica, que se podía intentar emprender muchas empresas culturales, etc. Y que la Academia estaba eligiendo entonces, en riguroso turno a sus académicos de las izquierdas y de las derechas. Acababa de ser nombrado uno de derechas y ahora yo tenía que ser el de izquierda.

Yo le dí las gracias para todos los que me hacían tal honor, que eran tres proponentes y para el resto de los académicos de los que me aseguraba la unanimidad. Y le dije que consideraba la Academia bajo tres aspectos:

1°. Como "premio al mérito", donadora del laurel, de la palma, etc. que, para mí, no tenía ese sentido ni valor alguno; y que, en todo caso, y si lo tuviera, debiera premiarse a poetas académicos de verdadero mérito, como Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, por ejemplo.

2°. Como "medio de vida", dietas, sueldos, etc. Que las dietas no compensaban para mí el tiempo perdido de mi trabajo normal; y que yo no aspiraba tampoco a ocupar puesto fijo ni a constituir hogar con musa alguna en el modesto panteón de la Academia, que no me tentaba esa clase de defunción; y que para mi enfermedad poética me era más cómodo el sillón de mi casa que el de la Academia.

Y 3°. Como "instituto de trabajo", único aspecto interesante y discutible, para mí, de la Academia. Pero que ni yo tenía competencia ni carácter para esa clase de trabajo, ni, aún teniéndolas, sería capaz de asistir a la Academia a fecha y hora fijas, que debía darse el sillón a un



**"La poesía tiene un éstasis, un deleite, una calidad, una gloria que no existe en Salinas ni en Guillén. Después de leer *La voz a ti debida* me hizo una amiga mía esta gran crítica: se queda una como antes"**

filólogo, un historiador, un crítico profesional, etc. como Enrique Díez-Canedo, por ejemplo en aquel instante, y Dámaso Alonso en cualquier otro.

Y, en suma, le dije, que la Academia debe ser para quien la desee, no para quien no la desee o sienta indiferencia por ella, como yo. Yo creía que le había contestado a mi amigo de una manera honrada, justa y sensata. Pues él dijo, según testigos, que yo le había contestado "como un loco". Quizás porque yo le dije también que comprendía perfectamente que él, doctor en medicina, fuese académico de la de la lengua porque siendo médico podía verle a los académicos si tenían la lengua sucia y purgarlos.

## Comentario crítico

Leí en este "Índice de Artes y Letras", mejor revista cada día, los artículos críticos de Eugenio Frutos, J.R. Aguirre y José Ángel Valente en defensa mía o menos relativa de Jorge Guillén y a propósito de mi supuesto ataque al poeta de *Cántico*. (Ya mi carta penúltima a "Índice" explicó que yo no había provocado este escándalo de Guillén, la nota que dio "Índice", lo repito para quien no la haya leído, fue escrita en 1936 y publicada pocos años después). Me gusta decir

que este tipo de crítica equilibrada de los tres escritores citados me parece excelente y que estoy muy agradecido a los tres articulistas, que supongo jóvenes. El artículo de A. Gaos a que se refiere Aguirre no he tenido ocasión de leerlo porque no recibo "Índice" regularmente.

Quiero decir también algo sobre mi propia crítica. Cuando yo critico, estoy haciendo lo mismo que cuando como una fruta, por ejemplo. Si la fruta me gusta comento mi comémela con deleite y si no me gusta, con repulsión por mucho que yo pueda estimar una fruta que no me gusta. Nunca me gustó la poesía de Guillén del todo ni la de Pedro Salinas exceptuando su primer libro y no por lo conseguido que fuera sino por lo que allí se prometía, desvirtuado luego por el eifilismo y aunque en los primeros años escribí exaltándole era por generosidad, y esto le dijo Jean Cassou de mi prólogo a *Presagios*, en el "Mercurio de France". Yo había publicado ya mi aforismo que dice: "Exaltar a los jóvenes, castigar a los maduros, tolerar a los viejos". Tanto a Salinas como a Guillén, en los años en que me visitaban frecuentemente en Madrid y me hacían el honor de pedirme consejos, yo les decía en particular lo mismo que ahora, después de ponerse tontos, les vengo diciendo en público, a Salinas le dije mucho, que su escritura me parecía a veces de una pedagoga sufragista. Aquello de "tu amor que está en los gerundios, no te llamas amor te llamas miércoles, horizontal, si te quiero lo dejaría todo, los mapas, los teléfonos, etc." eran trucos y timos de un feminismo de secretarías de Liga, muy propios para los timadores de los barrios bajos madrileños también, y no en balde Salinas había nacido en ellos y los llevaba en el alma y en el cuerpo. P.S. hablaba, como su poesía, con voz de corneta nasal y esa es la voz de su verso. Él mismo me lo repitió muchas veces, constantemente, hasta que se decidió a escribir *La voz a ti debida* que es la misma de siempre y que se inició en un poema mío que publiqué el año 1927 en "La gaceta literaria". Él ya me lo dijo: "Aquí tengo un libro y ahora voy a tener voz que no sea de usted o de Antonio Machado".

En cuanto a Guillén le hablaba mil veces, entre bromas y veras, de sus ripios espantosos, sus incrustaciones terribles, sus enquistamientos forzados, sus décimas barrigonas, pero, sobre todo, de sus ripios. Yo le decía que para que su libro me interesara tenía que leerlo constantemente porque cuando cerraba el libro no me quedaba nada dentro, ni podía recordar un solo verso, que no



**“Nunca me gustó la poesía de Guillén. *Cántico* es como una caja de mazapán toledano. Me gusta mirarlo, pero me da angustia comerlo”**

era lectura más que para los ojos, sin emoción viva ni permanencia en el recuerdo. *Cántico* es para mí como una caja de mazapán toledano. Me gusta mirarlo, pero me da angustia comerlo.

Yo creo que Dámaso Alonso no tiene el virtuosismo insoportable, por suerte para él, de Guillén (ni la ingeniosa habilidad de Salinas) pero tiene una veta profunda que lo diferencia de los dos. Y en cuanto a Gerardo Diego, sí es muy cierto que ha pirueteado mucho y sigue pirueteando, en el “ciprés de Silos” y en “Los Ángeles de Compostela” por ejemplo (aquel precioso poema que publicó “La Nación” de Buenos Aires, tiene una belleza sencilla y tierna, una cara sintáctica de un gran encanto misterioso. Creo que la poesía posterior a ellos y a Rafael Alberti y a Federico García Lorca (a los que considero más formales todavía), con Manuel Altolaguirre, hay una ola de espíritu que viene de Unamuno, de Antonio Machado y ustedes perdonen, de mí, y lo digo porque toda la crítica de la época lo señaló. Yo sé muy bien lo bueno y lo malo que yo soy poéticamente pero sé que la poesía española y americanohispana está desde hace años más impregnada de mí que de ningún poeta español. Bowra dice en su libro que Antonio Machado es un gran poeta del siglo XIX, en lo que dice mucha verdad, y que Unamuno y yo somos del XX, lo que es verdad también, y en eso está también la explicación de esta influencia. En realidad Antonio Machado, de quien se habla mucho más hoy que nunca, influye muy poco en España y nada en America-hispania y si no es así que me digan en quienes está la influencia. Yo llevo 40 años de sucesión y creo que tengo motivos para estar contento. Lorca y Alberti que influyeron mucho en un instante con sus marineritos y sus gitanos, ya no influyen. En cambio a lo mío sucesivo vienen los jóvenes un año tras otro.

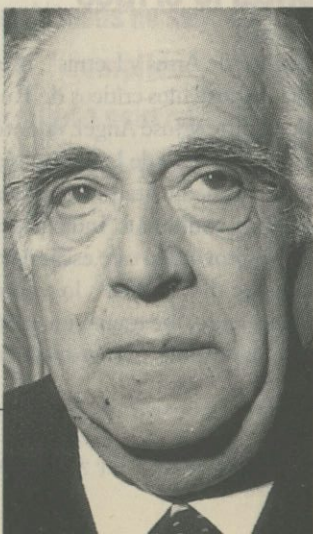
**Allí donde ella...**

**L**e oí contar a Antonio Machado que, en cierta ocasión inadecuada, y en cierta ciudad ocasional de Cataluña, un señor canoso, inflado y suavón, entró en una peluquería de moda y preguntó si le teñirían el pelo como de blanco. El peluquero contestó: “De blanco, precisamente, no señor, pero tengo un tinte muy elegante que le pone violeta”. “Pues hombre eso es lo que yo quería”, exclamó el tal al peluquero. Y Antonio Machado añadía tosiente como del tabaco: “creo que no es necesario aclarar que el que quería tener violeta el pelo era Eugenio d’Ors, E. d’Ors, El Güaita, Xenius, etc, y todo con g y con x, las letras que yo detesto tanto.

Pelo violeta platino, como Stokowski, el cursi internacional primero o segundo de la espectacularidad, que pide a los foquistas del teatro que le persigan las manos con el foco mientras dirije, para que se las vean las señoras, esas señoras nacionales o extranjeras que no entienden bien los idiomas (música, pintura o literatura) y que son las que promueven cierto tipo de éxito tan grato a Stokowski y a El Güaita, segundo o primer cursi internacional. Yo no conozco a nadie más parecido a Stokowski ni a nadie mas parecido a d’Ors que d’Ors o Stokowski. Sólo le falta a Stokowski escribir mal, como d’Ors, hablar ya habla como d’Ors con todo el acento posible en su supuesta propia lengua (Unamuno solía decir que d’Ors tenía acento hasta en catalán) como sólo le falta a Xenius dirigir una orquesta a lo Stokowski, cosa que hubiera colmado su ilusión, aunque cuando da una conferencia parece que está dirigiendo un concierto susurrado de moscas.

Yo no sé exactamente qué es cursi y que no. Creo que todo el mundo puede ser cursi en algo.

**“Para mí cursi significa afectado, redicho, falso. Todo esto que Eugenio d’Ors es desde que nació. Y si cursi es lo que yo creo, yo no soy afectado, ni redicho, ni espectacular”**

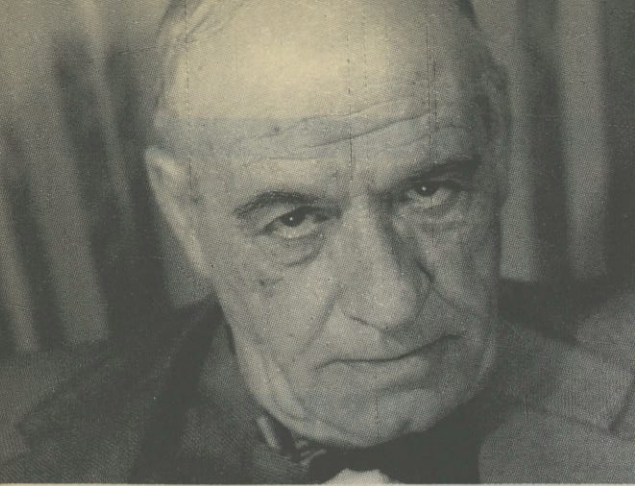


Para mí cursi significa afectado, redicho, falso, por ejemplo. Todo esto que Eugenio d’Ors es desde que nació. Y si cursi es lo que yo creo, yo no soy afectado, ni redicho, ni espectacular.

Procuró pasar inadvertido, no cultivo el público, ni me interesa adular a las señoras más o menos internacionales. Desde luego me gusta el color malva, como me gustan todos los colores. Si lo cito mucho es porque Andalucía, en cuya blancura de cal el sol bate tanto las luces, el malva transparente es uno de los matices más bellos. Y en cuanto a la *j*, aparte de que el apellido Jiménez pocas veces lo escribe nadie con *g*, me gusta llamarme J.R.J. y haber nacido en el año 1881, una coincidencia que le hubiese gustado mucho a Eugenio d’Ors, de mi misma edad, 63 años.

Pero basta, vamos al hecho concreto: ¿por qué escribo yo *j* en vez de *g* y *s* en vez de *x* en los casos en que no es necesaria la *g* ni la *x*? Desde que yo era niño me acostumbré a usar un magnífico *Diccionario de autoridades* de la lengua española, que era de mi familia. Una enciclopedia abreviada en dos grandes tomos, en donde más que en la más numerosa enciclopedia, encontraba yo todo lo que quería. Esta enciclopedia creo que está en mi piso de Madrid y no puedo ahora recordar su fecha pero sé que ya mis abuelos la tenían. Pues bien, en él la *j* se usa en todos los casos en que yo la uso y lo mismo la *s*. Yo me acostumbré a la *j* y *s* escritas de ese modo y, aunque de más joven no me decidí a escribirlas, siempre estuve tentado de hacerlo. Cuando yo volví a Moguer después de muchos años de ausencia y viajes, encontré de nuevo el diccionario, me lo llevé a Madrid y entonces decidí el cambio. Pero aparte de esto yo tengo, si no me lo han robado como tantos otros libros, obras en donde también la *j* y la *s* se usan como yo las uso, por ejemplo una preciosa edición impresa en París de las obras completas de “Fígaro”. Cuando yo hablo además pronuncio poco la *g* y la *x*. Y si la escritura es posterior a la palabra y su copia ¿por qué no escribir como se habla? En los clásicos encontramos la exclamación *O* sin *h* como yo hoy la escribo, *ombre* sin *h* etc. No se olvide tampoco que en Andalucía, sobre todo en el norte hacia Jaén la *j* se pronuncia muy rajante. De modo que esto en mí no es afectación. Puede que sea como dice Gerardo Diego, chifladura. ¿Y quién no tiene chifladuras? ¿No fue una chifladura en Gerardo Diego su libro sin puntuación y sin

Inéditos de El Cultural



**“Es una pena que Ortega no emplee su gran talento oratorio en la tribuna pacífica de la filosofía y del arte. Y que infle vanos y errantes globos de patriotismo accidental y hueco”**

mayúsculas, una chifladura vulgar? ¿Y cuántas no tiene Eugenio d'Ors? Tantas como cursilerías. Recuerdo ahora mientras voy escribiendo muchas anécdotas sobre la cursilería de Xenius. Entre ellas recuerdo haber oído a una señora batalladora y catalanista muy amiga de El Güaita en la época en que él lo era (ya sabemos que d'Ors ha “chaquetado” mucho ¿no se dice así ahora en España?) que d'Ors le aconsejaba que añadiera siempre en las páginas a cualquier folleto o portada una orla gris, amarilla o violeta. Yo en cambio he sido siempre partidario de la simplificación, de la desnudez. He suprimido hasta las rayas en los libros. Picasso pintó alguna vez picadores, toreros y caballos sin ropa ni atavíos ni útiles y así el toreo pasó a la eternidad. D'Ors durará lo que dure la guardarropía.

Acabo por donde debí empezar. En la glosa del “Novísimo glosario” titulada “Las Violetas” que me ha movido a escribir esta nota, escribe Eugenio d'Ors: ... “¿Por qué tan bello (el violeta), siendo así que en cualquier cosa que no sea la violeta, el color violeta es tan desagradable? O por lo menos cursi, con esa especial cursilería gratuita y epicena que tiene igualmente la letra *j* desde los tiempos de un poeta que se empeñaba en escribirla y hasta en exigirla allí donde ella no debe estar”. “Allí donde ella” sobra, d'Ors, debió usted decir y “hasta en exigirla donde no debe estar”. Pues así escribe siempre El Güaita. Si yo pongo una *j* allí donde ella no debe estar, no hay una línea donde d'Ors no ponga tonterías, “allí donde ellas no deben estar”.

¿Qué valor se necesita para escribir crítica literaria cuando se escribe como Eugenio d'Ors? Cuando yo hacía la revista “Índice”, el grupo más joven, que me acompañaba, ideó un espectáculo que consistía en una representación teatral caricaturesca.

Y un poeta debutante entonces que vive hoy en la Argentina me dejó aquel número que se lla-

maría “Xenia, la esperanza, o la Rumba Volapuk”, desde entonces, van 25 años, Eugenio d'Ors no ha aprendido todavía a escribir en español, entre otras razones, sin duda, por conservar acento extranjero. La escala de la cursilería de la España literaria contemporánea, tiene muchos grados, pero ni Gómez de la Serna ni yo siquiera, hemos conseguido nunca llegar al sitio adonde está por derecho propio Xenius, Sevigné de Retortillo.

### La guerra grande y el canario chico

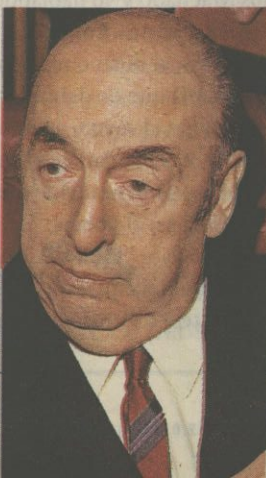
José Ortega y Gasset, para cimentar (débilmente) una necesaria alusión a esta guerra, ha censurado acerbamente a un poeta ¿francés o español? que en estos instantes ha escrito una elejía a la muerte de su canario.

¿Es que mi querido amigo, en estos días de guerra, no ama, no aspira, no sueña, no huele una flor, no besa a su hijo? ¿Qué tiene el pobre canario para irse, por morir en día de guerra, sin la mirada compasiva de su amo?

Si todos los países cantaran a sus canarios vivos y muertos, es posible que no hubiera nunca estallado esta guerra. Es una pena que Ortega no emplee su gran talento oratorio, retórico, en la exposición de la cátedra, en la tribuna pacífica de la filosofía y del arte. Y que infle, (a las estrellas al fin y siempre) pues que no es hombre de acción, vanos y errantes globos de patriotismo accidental y hueco, apareciendo y desapareciendo, con levita y tristeza del momento, por los escenarios oscuros y las tribunas rojas.

Sobre toda la palabrería forzada y lejana, revuela amarillo y bello un canario mudo y transfigurado con una ramita de oliva en el pico, el canario que Ortega tanto desprecia, de la paz.

(1915)



**“No conozco personalmente al dudoso Pablo Neruda. Y lo que pienso de él, dudoso para mí, es que no puede escribir en español. Su escritura es un montón informe de estranjerismos, traducción confusa, márgenes flojas”**

### En su propio fundamento

¿Usted habrá conocido en Madrid al gran Neruda? ¿Y qué piensa usted de él?

—Tengo que hacer un raro esfuerzo para arrancarme de mi visión radiosa y colocar en su sitio ¿en qué sitio indiferente? la pregunta...

No, no conozco personalmente al dudoso Pablo Neruda. Y lo que pienso de él, dudoso para mí, es que no puede escribir en español. (Ni en chileno, porque yo conozco bastantes chilenos y sé cómo escriben o hablan). Su escritura es un montón informe de estranjerismos, traducción confusa, márgenes flojas. Y como lo que pretende espresar es además lo sobrante jeneral, el resultado es monstruoso. De todos modos, cuando Neruda sepa, pueda espresar en su lengua lo que pretende, podrá tomársele en completa consideración, podrá juzgársele enteramente. En un muchacho, chileno o de donde fuese, esta especie de poesía podría interesar como promesa informe; pero, como medida de un mayor de edad, no es posible aceptarla.

—¿Y no será que Neruda es la espresión balbuciente de un mundo nuevo, que su lengua es una lengua nueva?

—No lo creo porque cada vez balbucea más y una lengua, por salvaje que sea, es completa en sí. Hasta en los animales es completa. Pero puede que tenga usted, y los que piensan como usted, razón. Esa estrella del ocaso está dividiendo ahora para mí el mundo en dos partes. El “nuevo mundo”, más blando que el viejo, ya “menos nuevo”, no puede satisfacer, en esa posición ambigua, el ansia mental de un europeo. Lo uno o lo otro. Eso es otra cosa...

Y que no se hable más, por el dios universal, de Whitman ni de Claudel, plenos poseedores de idioma y de alma, al hablar de Neruda. Ni de la Biblia como no sea de la versión para focas, ni del mar que es idioma vida, como no sea del Mar muerto. Es claro que para los escritores extranjeros o españoles que no saben tampoco escribir español puede ser “así” un gran poeta, hasta un maestro. Y por desgracia para algunos deficientes lo es o lo ha sido... De ellos y para uso de ellos.

# Antonio Machado. Ente de tras muros

**E**n la Florida lunes de sol y viento de febrero, bajo bochorno, escalofrío, entre las acrobáticas palmeras involuntarias (y cuando escribía una nota iniciando una suscripción, por los refugiados españoles en la frontera de Francia) leo la noticia de su muerte.

Estamos en una ex-España bien y mal hallada un día, mal y bien dejada otro, por España, cerca de la primera ciudad española de esta América del Norte, en una casa de obreros holandeses, hoy norteamericanos, escondida en una paz que me recuerda a Andalucía. La brújula que tengo siempre conmigo, desde que salí de Madrid, el 36, para saber siempre, en esta desorientación de tierras y seres confundidos y superpuestos, en este revés de España que es América, donde está España, tan inquieta siempre, parece que ha quedado muerta en su seguro y súbito señalar al nordeste. Una sombra de todo el tamaño de un gran poeta grande llega por este nordeste del mar desde el Pirineo hasta mí. Mi corazón, que tuvo una disminución fría, escalofrío, al leer la noticia sigue volcado con una baja palpitación de velado golpe fúnebre.

Vi a Antonio Machado por vez primera en Madrid, 1901. Me lo trajo Francisco Villaespesa al Sanatorio del Retraído, un domingo, y siguió viniendo casi todos los domingos con su hermano Manuel, Valle Inclán, etc. ¡Cómo me complazco en recordar y repetir esta época triste y feliz de todos nosotros! Era corpulento, corpachón, sanguíneo y terroso, con algo de grueso troncón acabado de arrancar, y vestía su tamaño con unos ropones negros y pardos, que no se correspondían, chaqué nuevo, pantalón perdido y abrigo viejo, deshechos, equivocados, y se cubría con un chapeo de alas deshechas y caídas, de la época de su nombre. En vez de pasadores, llevaba en los puños del camisón unas cuerdecitas, y a la cintura, por correa, una cuerda como un ermitaño de otra clase. Yo no sabía si todo esto era mejor o peor, bueno o malo; en realidad, no me fijé mucho hasta que otros, otras, me llamaron la atención. Sé que así era o parecía Antonio Machado (cuando lo conocí) y que así siguió siendo, poco

más o menos, siempre; sé que así era él, que era así de él y con él, que a él no le importaba nada de ese él y nada más.

Nunca he podido explicar por qué Antonio Machado, que era o parecía sencillo en otras cosas (sobre todo en sus utensilios) hablaba engolado y cómo fingido, extraño actor de autor, como si siempre estuviera imitando o más bien parodiando a un ente de trastienda. ¿Hubo en su familia alguien que él copiara? ¿Su palabra sentenciosa y pedantesca era en realidad la de Mairena? ¿Mairena y él eran dos? De todos modos parecía que no usaba su voz verdadera o que su voz verdadera fuera así. Recitando parecía un cómico de latiguillo y echaba la voz al fondo de la garganta pronunciando de modo diferente a la realidad. Siempre me extrañó la admiración que sentía por el empachoso y empolvador Ricardo Calvo, hasta el extremo de traérmelo para que me leyera bien mis propios poemas.

Estas recitaciones las acompañaba con jestos

**“Era corpulento, sanguíneo y terroso, con algo de grueso troncón acabado de arrancar, y vestía su tamaño con unos ropones negros y pardos, que no se correspondían. En vez de pasadores, llevaba en los puños del camisón unas cuerdecitas, y a la cintura, por correa, una cuerda como un ermitaño de otra clase”**

lentos e hinchados. En su ir y venir era *tórpido* y *tropexón*, y cuando llegaba o se iba, solía echarse atrás con un levantar de pie pesado, como saludando hacia arriba, típico de los institucionistas de la libre de enseñanza.

**U**na noche de invierno, calle de Serrano arriba, íbamos Machado y yo hablando de Rubén Darío. De pronto, nos encontramos recitando los dos, al mismo tiempo, “Cyrano en España”. Yo creía que no debía dársele al poema otro énfasis que el suyo y que debía decirse con voz entera y sencilla. Antonio Machado lo recitaba a lo retórico y no me olvidó qué impresión más rara me hacía así el poema.

Cuando hacíamos la revista “Helios”, Antonio Machado me trajo un domingo un “trabajo en prosa” incoherente y absurdo, incon-

cebible para mí en tal poeta, en el que quería demostrar, ampulosa y conceptualmente, que la mejor manera de encontrar a Dios era por medio del toreo. Unamuno había, sin duda, provocado una parte del trabajo, la parte del concepto extravagante, pero lo del toreo ¿de donde venía? Yo pensaba no publicarle el artículo y él me sacó de apuros porque a la mañana siguiente, sereno y ayuno, vino por él.

A mi juicio su prosa no era superior a su verso, pero se le notaba más la inferioridad.

**S**u prosa está tratada *a la pata la llana* y tiene el aburrimiento que corresponde a un empacho ancho sobre lecturas. Me recuerda en otro tono a la prosa de Claudel, dogmática y notarial. Un humorismo profesoral y provinciano domina su sentenciar continuo, que no puede a veces librarse de maravillosos oasis de extraña visibilidad y clarividencia.

Sus poesías, pocas y raras, nos parecían a todos lo mejor. Todos decíamos que era poeta extraño, huraño, filosófico, profundo. Y lo decíamos como una cosa decidida y aparte. Antonio Machado el raro y yo el esquisito. Villaespesa era, él lo decía a cada paso, el gran poeta del grupo. Manuel Machado, era general, considerado por la crítica superior a Antonio. En aquellos días, componía Antonio Machado “Del camino”, poemas entre *Galerías*, *espejos*, *soledades*, que yo ya sabía entonces que habrían de ser inolvidables para mí, entre todos los suyos y los nuestros, y que lo han sido, que eran y que son como la esencia remota, original, central de su alma, agua secreta de un pozo olvidado, con su solitario espejo de luz y sombra, inéditos, con su bastarse a sí mismo, como decía el niño de Guillén, en un trasmuro de la ciudad asilo, Madrid grandote y desviado.

El verso de Antonio Machado era, es, como se ha dicho siempre con rara unanimidad, tradicionalmente español aún en los momentos de mayor influencia del simbolismo francés o de Rubén Darío. Antonio Machado gusta más del asonante que del consonante y su metro mejor es

Inéditos de El Cultural

la silba asonantada. El romance octosílabo lo usó poco y mal. En cambio, mucho el octosílabo aconsonantado. El alejandrino pareado lo considero lo más desdichado de su obra. Sus tesoros mejores siempre le salen en endecasílabos sencillos. Su poesía recorre toda una línea de poesía española llana y sensitiva, con altibajos de un paseante de campo sin cultivo, (Manrique, Lope, Sem Tob, Cervantes y también Campoamor y Bartrina; como estos poetas también, no estima la perfección, otra condición de la poesía general española). La influencia de sus contemporáneos pasa por él, con la excepción de Unamuno, sin él quererlo, Darío, J.R. Como Unamuno parece en muchos momentos un poeta portugués: Teixeira de Pascoas. Es como la flor contemporánea crecida o rastrera, oculta o alta, mejor o peor de un campo de poesía abonado por los cuerpos de los poetas humanos y creado por las alas de los ángeles divinos. No parece que mire mucho al cielo. Su dios, como el de Santa Teresa en los pucheros, anda, como el de Unamuno, entre las tazas de café y los vasos de cer-

veza, que Unamuno no bebía, de los modestos cafés madrileños o provincianos y parece que lo ve de soslayo. No creo que Antonio Machado entrase mucho en las catedrales o iglesias de los pueblos, Segovia, Soria, Baeza, donde vivió. Sus ideales eran de carretera y, con su paso sudoso y polvoriento parecía que encontraba el ritmo de su corazón. Acaso un espejismo del poniente, una cima nevada lejana, la tormenta. Tampoco un frecuentador de puestas de sol. Y un mar entre místico y dramático, como alumbrado de relámpago, estrañamente metafísico sin excesiva complicación ni comprensión.



**N**o creo que Antonio Machado ni ningún otro poeta, y hablo de los buenos, haya tenido nunca una filosofía, un sistema filosófico, ni se haya propuesto ninguna sistematización. Era metafísico y sentimental, por milagro, por iluminación, un haz de raíces con florecillas al viento imprevisto de la tierra. Llevaba su misterio como el suyo de verdad. En cuanto al ala, no creo que pensara más que en las de las águilas estáticas, por más que su lugar preferido era el alcor, un dominio de horizontes corrientes con todo lo que los horizontes corrientes dicen a los hombres raros.

El juego de la luz y la sombra le daba un claroscuro difícil y a veces angustioso y su poesía tiene mucha angustia de angosturas, de pesadilla con lejanas salidas imposibles a planos de luz abierta.

Cuando yo vivía en casa del Doctor Simarro, no le gustaba a Antonio Machado venir a verme allí y solía citarme para leerme sus nuevos poemas en el Café de Gijón, Paseo de Recoletos.

Una tarde me dijo, con gran secreto, que iba a leerme un poema, que iniciaba una nueva visión suya de las cosas. Sacó cuidadoso un papel doblado de su bolsillo y al abrirlo en vez de poema, había un agujero. Se quedó atónito, más que yo. Se lo había comido. Yo sabía, por los libros que le prestaba, que él roía el papel, pero en los libros lo que roía eran las márgenes hasta dejarlos como países de abanico. Pero en su poema se había comido el poema.

Cuando me mandó a Moguer (1912) *Campos de Castilla*, tuve una estraña sensación de malestar. El libro, por fuera, era ya seco y pardo y al hojearlo me parecía como si Antonio Ma-

chado se hubiese pasado de una España interior, de ritmo invisible a una demasiado visible, demasiado palpable, casticista, es decir, convenida y de mayoría.

Una raíz, una reciedumbre, una raigambre, una mancera, que iban bien con la voz engolada aquella que no servía para su otra poesía. Esta poesía y esta voz le trajeron una celebridad mayor y triste para mí. Y lo que yo quería de Antonio Machado era el río interior de su juventud, aquella fuente profunda y misteriosa que era, sin duda, lo que correspondía a la voz sencilla y natural que no le oía nunca. ■

**“Una tarde me dijo que iba a leerme un poema que iniciaba una nueva visión suya de las cosas. Sacó cuidadoso un papel doblado de su bolsillo y al abrirlo en vez de poema, había un agujero. Se quedó atónito. Se lo había comido”**

Al acabar la II Guerra Mundial comenzó para Louis-Ferdinand Céline (nacido Destouches) un angustioso *Viaje al final de la noche*. Acusado de colaborar con el gobierno de Pétain y con los nazis, el médico y escritor se refugió en Dinamarca en 1945, donde fue detenido y pasó en la cárcel seis años de incertidumbre y terror que reflejó en estas *Cartas de la cárcel* que publica Lumen por primera vez en castellano. En las cartas que ofrecemos hoy como primera Céline intenta proteger a su esposa y proclamar su inocencia: “soy un escritor y nada más que un escritor.”

## Cartas de la cárcel

POR LOUIS-FERDINAND CÉLINE

[DICIEMBRE, 1945]

Dear Sir,

En mi último interrogatorio he sabido que el gobierno francés exigía que se me devolviera a Francia para ser juzgado por haber actuado contra los intereses de mi país. A esto último opongo un méntis rotundo. Solicito al gobierno danés que tenga a bien concederme el estatuto de refugiado político y me proteja. Soy un escritor y nada más que un escritor. Nunca he trabajado por cuenta de periódicos ni de la radio ni de nadie. Nunca he hecho política. Pero todo eso no es otra cosa que odio y espíritu de venganza. He escrito al Sr. Seidenfaden [director de la policía de Copenhague]. [...] En [mi carta] indico que muchos de los refugiados que están actualmente en España o en Suiza han sido ministros o embajadores en el gobierno Pétain: Gabolde, ministro de Justicia; Bonnard, ministro de Educación, en España. Paul Morand en Suiza, y docenas más. Yo nunca he ocupado cargos oficiales. Simplemente escribí en 1940 un libro por el que se puede inculparme, pero muchos otros escritores han hecho cosas mucho peores y no los molestan. La verdad es que tengo rivales literarios que quieren vengarse y hacer que me supriman. Niego rotundamente haber hecho nada contra el gobierno francés. Soy un patriota y nada más. He explicado esto a la policía y en mi carta. No tengo la menor confianza en la actual justicia francesa que, como en el 93 y en el 71 [bajo el Terror de la Revolución Francesa, y la represión de la Comuna], es una justicia de sadismo y odio popular. En la policía me dijeron que el ministro de Justicia esta-

ba estudiando mi caso conforme a la legislación danesa. Devolviéndome a Francia, me matarían igual aquí que allí, donde me asesinarían sin lugar a dudas después de haberme torturado. Preferiría poder hablar con usted, que viniera a verme. Me siento solo y desamparado, incapacitado para defender mi causa ante nadie. Mi salud no era buena, pero aquí está declinando rápidamente. Estoy muy preocupado por mi pobre esposa, totalmente inocente de todo esto. Le ruego, le suplico, que vaya a verla y la reconforte un poco. Dígame que pienso todo el tiempo en ella y sólo vivo con la esperanza de volver a verla. Es incapaz de hacer daño, es generosa y honrada. Nos sentimos profundamente desdichados por vernos separados. Ella se ocupaba de mi alimentación y me cuidaba. Inválido como estoy, la vida en la cárcel es un martirio y no hablo una palabra de danés. Mi esperanza sería que el gobierno nos internara juntos en alguna parte. Naturalmente, no tengo intención de evadirme. Sólo quiero volver a estar junto a mi esposa y recuperar la paz. Apenas si puedo caminar, de lo débil que me encuentro. No quiero dormir más. No tengo fuerzas para ir al retrete. Pesqué la disentería en el ejército en África. Procure, por favor, disipar para nosotros esta horrible pesadilla. Estoy enloqueciendo de dolor. Me siento totalmente inocente. Pero ocúpese en primer lugar de mi pobre esposa, procure darme no-

ticias de ella. Estoy muy preocupado. Naturalmente, lo resarciré por todas las molestias que se toma usted por nosotros. No dude en pagar por nosotros, en caso de que haya que pagar algo. Me gustaría que me enviaran calcetines y calzones (largos), pues paso mucho frío por la noche. Espero verlo pronto.

Muy sinceramente suyo,

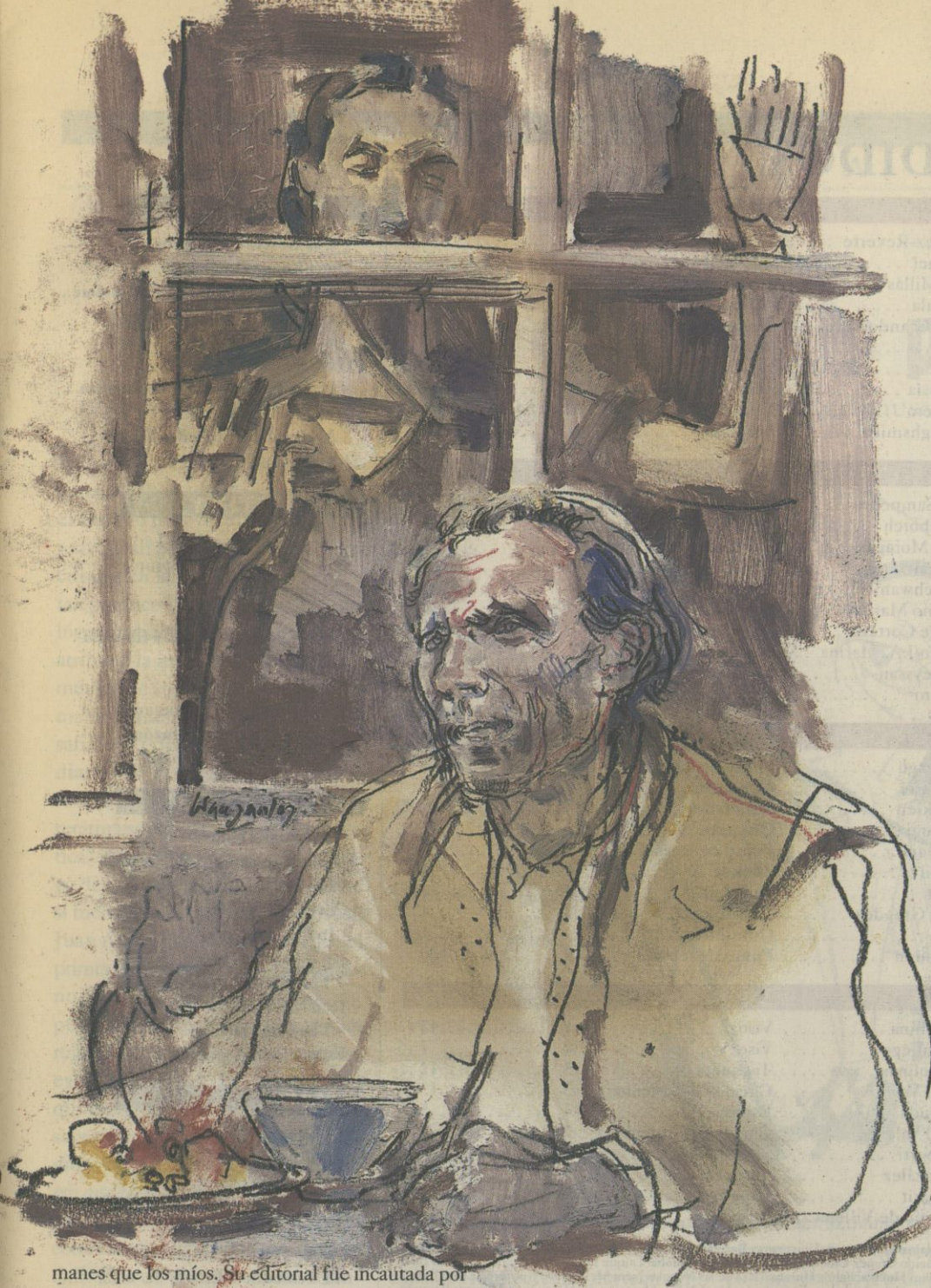
LOUIS DESTOUCHES

DEN 7 FEB[RERO] 1946

Estimado Sr. Hansen:

Su visita y su consulta de ayer fueron un gran socorro y un inmenso alivio para mi desamparo. Creo que tiene usted un conocimiento perfecto de la Causa. Acabo de recordar un detalle: como el gobierno francés y Charbonnière [ministro plenipotenciario en la embajada de Copenhague en septiembre de 1945] me acusan de traición, me condenan con ello a muerte. Se han tirado un farol con su acusación, esperando con ello que me extraditaran sin verificación de pruebas. Conocen su propio farol y ello va a ponerlos cada vez más nerviosos y —me temo— cada vez más feroces. Por lo que se refiere al cargo de traición, no veo qué podrían reprocharme, salvo mi libro *Les Beaux draps*, publicado en París en 1941. Pero, según la ley francesa, el editor es el responsable de la publicación, por las mismas razones que el autor, e incluso muchas más. Mi editor, Robert Denoël (recientemente asesinado), nunca fue acusado de traición; fue detenido a comienzos del año pasado y después puesto en libertad; publicó gran cantidad de libros mucho más proale-

**“Yo nunca he ocupado cargos oficiales. Escribí en 1940 un libro por el que se puede inculparme, pero muchos otros escritores han hecho cosas mucho peores y no los molestan. Niego haber hecho nada contra el gobierno francés. Soy un patriota”**



manes que los míos. Su editorial fue incautada por el gobierno, pero iba a reabrir sus oficinas en julio: entretanto había sido un hombre libre y nunca fue acusado de traición, pero fue asesinado hace dos meses por dos desconocidos, que probablemente consideraran la justicia demasiado lenta y demasiado indulgente para con él... los mismos, sin lugar a dudas, que reclaman a voz en cuello mi extradición.

Le agradecería mucho que tuviera a bien explicar todo esto a mi esposa, y hacer que pudiera quedarme *solo* en mi celda, en la que me siento mucho mejor que en compañía de gente ruidosa. Estoy aún demasiado débil para hablar, para responder a preguntas y bromear con otros... y diga muchas cosas a mi esposa. Desde su última visita, todo está claro en mi mente y la única duda que tengo se refiere a nuestro éxito en París.

Suyo afectísimo y agradecido,

**DESTOUCHES**

**DEN 12 DE FEBRERO DE 1946**

**Queridita mía**, con gran inquietud veo que consideras totalmente natural la idea de ir a que me juzguen en París. ¡Maldita sea, no! No consentiré nada semejante. ¡Me aferro al derecho de asilo como un desesperado! ¡Como un judío! ¡Ninguno de ellos refugiado aquí aceptó buenas palabras para ir a dejarse juzgar por Hitler! ¡Qué leche, no! Mi caso es exactamente el mismo. Desde luego, ja los daneses les encantaría que me entregara personalmente! ¡Menudo peso se quitarían de encima! Nunca lo aceptaré, deberán entregarme, hacerse cargo de la responsabilidad, después de haberme acogido nada menos que durante un año. Cosa que agrava, por lo demás, mi caso en París. El Ministerio Fiscal de París ha emitido una orden de busca y captura por traición. Se trataba de un farol ante los daneses,

**“Veo que consideras totalmente natural la idea de ir a que me juzguen en París. ¡Maldita sea, no! ¡Me aferro al derecho de asilo como un desesperado! ¡Como un judío! ¡Ninguno de ellos refugiado aquí aceptó buenas palabras para ir a dejarse juzgar por Hitler!”**

que debía surtir efecto en 24 horas o fallar, si se pedían detalles. Pero la acusación de traición fue, sin lugar a dudas, notificada oficialmente. [...] En el Código francés y sobre todo en el de la Depuración, traición = muerte. Ahora bien, sólo suele concederse el derecho de asilo a *los refugiados políticos amenazados de muerte*. El gobierno francés se preocupa de notificarme oficialmente que quiere fusilarme. [...] No tardarán en considerarme el gran responsable de todos los martirios judíos. El populacho está deseoso de creerlo. No se trata, por lo demás, de justicia ni de verdad, sino de servir mi cabeza como venganza a los judíos y a los comunistas. Y nada más. [...] Los libros que quieren hacerme expiar—*Bagatelles* y *L'école*—¡aparecieron pronto hará diez años! *El Viaje*, el comienzo de mis desgracias, ¡en 1933!

**LOUIS**

**28 DE MARZO DE 1947**

**Señor mío**

Pequeños errores

—Nunca presté asistencia médica a alemanes, ni siquiera a pobres, en Alemania. Una razón poderosa: me estaba oficialmente vedado. Sólo presté asistencia médica a franceses. [...]

—Nunca he estado en Vichy en mi vida. Sólo conocí Vichy por la retirada de la circulación de mis libros en la zona meridional (como en la Alemania de Hitler) y por los impuestos que pagaba a Pétain por la venta de esos mismos libros. [...]

—No esperaré a ir a parar a Copenhague para “descubrir la patria”. [...]

No me gusta mancillar a los muertos ni a los presos ni a los desarmados, no disparo ni a la espalda ni en el suelo ni al aire, sólo disparo a la cara y, si se me permite, sin cadenas, de pie.

—Pero, ¡claro que no tengo inconveniente en morir! ¡Bonita broma! ¡Como todo el mundo! Sólo que, de ser posible, no por asesinato... ¡Hay que ver qué original soy!

¡Salud y libertad!

**L. F. CÉLINE**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1 . . . . .3
2	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	3 . . . . .8
3	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	2 . . . . .10
4	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	4 . . . . .11
5	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	5 . . . . .20
6	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	7 . . . . .4
7	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	6 . . . . .48
8	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	10 . . . . .2
9	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	8 . . . . .15
10	Pájaros a punto de volar	Patricia Highsmith	Anagrama	- . . . .1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1 . . . . .10
2	Malas	Carmen Alborch	Aguiar	2 . . . . .5
3	El bastardo real. Memorias del...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	5 . . . . .4
4	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	3 . . . . .12
5	La cultura. Todo lo que hay que...	Dietrich Schwanitz	Taurus	4 . . . . .6
6	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	7 . . . . .28
7	Historia de España: de Atapuerca...	F. García de Cortázar	Planeta	8 . . . . .13
8	Hablemos de la vida	N. Preciado/J.A. Marina	Temas de Hoy	6 . . . . .4
9	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	- . . . .1
10	Historia de Carmen	Ana Romero	Planeta	- . . . .1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1 . . . . .8
2	El jardinero fiel	John Le Carré	Debolsillo	2 . . . . .17
3	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	4 . . . . .29
4	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	3 . . . . .14
5	La granja	John Grisham	Punto de lectura	5 . . . . .7
6	La isla del fin de la suerte	Lorenzo Silva	Booket	6 . . . . .4
7	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	8 . . . . .82
8	Malena es un nombre de tango	Almudena Grandes	Quinteto	7 . . . . .4
9	Balzac y la joven costurera	Dai Sijie	Quinteto	- . . . .1
10	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	9 . . . . .100

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1 . . . . .43
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2 . . . . .7
3	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	5 . . . . .12
4	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	3 . . . . .13
5	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	4 . . . . .5
6	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	7 . . . . .78
7	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	6 . . . . .4
8	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9 . . . . .50
9	Joana	Joan Margarit	Hiperión	10 . . . . .3
10	Las herejías privadas	Luis Antonio de Villena	Tusquets	8 . . . . .13

Albacete: Herseo 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 Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojangueren Palencia: Alfar Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seoane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Olerem Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

## ALEMANIA

- 1 **Das Gesetz der Lagune**  
Dona Leon (Diogenes)
- 2 **Wallenders erster Fall und andere...**  
Henning Mankell (Zsolnay)
- 3 **In Krebsgang**  
Günter Grass (Steidl)
- 4 **Harry Potter und der Gefangene...**  
J. K. Rowling (Carlsen)
- 5 **Ayla und der Stein des Feuers**  
Jean M. Auel (Heyn)

## ARGENTINA

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

## ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Beach House**  
James Patterson (Little, Brown)
- 2 **Fire Ice**  
Clive Cussler (Putnam)
- 3 **In this mountain**  
Jan Karon (Viking)
- 4 **The Shelters of Stone**  
Jean M. Auel (Crown)
- 5 **The Nany Diaries**  
Emma McLaughlin (St. Martin's)

## ITALIA


- 1 **La paura di Montalbano**  
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 2 **La convocazione**  
John Grisham (Mondadori)
- 3 **Il momento è catartico**  
Flavio Oreglio (Modadori)
- 4 **Le colonne d'Ercole**  
Sergio Frau (Nuer Neon)
- 5 **La cerimonia del massaggio**  
Allan Bennett (Adelphi)

## REINO UNIDO

- 1 **Serious**  
John McEnroe (Little, Brown)
- 2 **Berlin: The Downfall**  
Anthony Beevor (Viking)
- 3 **How To Be a Gardener: Book 1**  
Alan Titchmarsh (BBC)
- 4 **Superstars of the World Cup**  
VV.AA. (Parragon)
- 5 **Lucky Man: A Memoir**  
Michael J. Fox (Ebury)

### Medios consultados:

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



**Mary Higgins Clark**  
Camino hacia el pasado

El miedo y las amenazas persiguen a Emily cuando descubre la relación entre el asesinato de varias jóvenes y la desaparición de tres chicas cien años atrás.

## Dos autores que crean adictos

Dos novelas que atrapan desde la primera página

PLAZA JANÉS



Alberto VÁZQUEZ FIGUEROA  
**UN MUNDO MEJOR**

¿Podría un grupo de expertos solucionar los problemas de nuestro planeta y conseguir un mundo mejor?

# Dalí: lo crudo y lo podrido

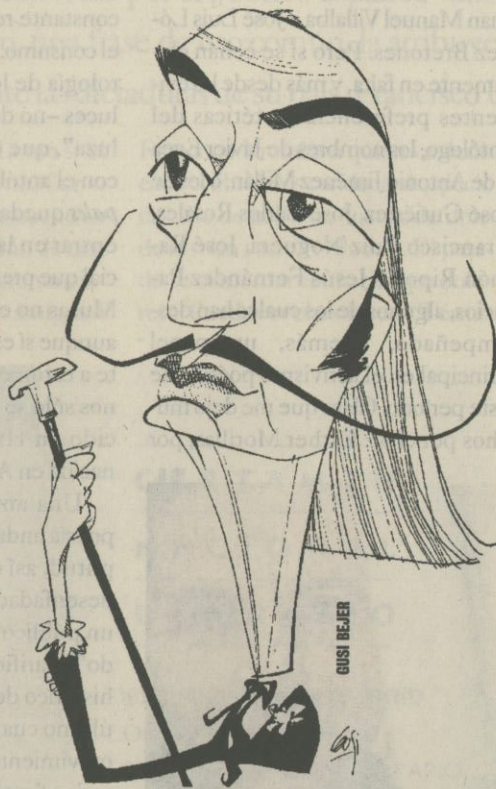
JUAN ANTONIO RAMÍREZ. VISOR DISTRIBUCIONES. LA Balsa de la Medusa. MADRID, 2002. 150 PÁGINAS, 28 EUROS

Dalí-pintor, Dalí *showman*, Dalí escritor, Dalí creador de imágenes en el sentido más vasto de la palabra, pero ¿Dalí pensador? ¿Puede descifrarse en la obra de un personaje tan proteico y tan extravagante una lógica coherente? Dalí siempre se atribuyó la invención de un nuevo método de conocimiento, que él llamaba “paranoico-crítico”, que desafiaba al principio de realidad mediante la simulación del delirio sistemático. Sin embargo, en la literatura sobre Dalí, la “paranoia crítica” quedó pronto reducida al juego de las imágenes múltiples, como si fuera un mero pasatiempo visual. Juan Antonio Ramírez es acaso el primer autor que se ha tomado en serio el método daliniano, y se ha propuesto no sólo explicar su lógica, sino reproducir su funcionamiento. Por eso el primero de los tres ensayos que integran este libro es una rápida sucesión de planos, a través de fundidos encadenados, como en *Un perro andaluz*, donde el ojo es la luna y la nube es una navaja, etc. Ramírez comienza hablando de la costumbre daliniana de escupir sobre sus ancestros, de ahí salta al escupitajo como paradigma de lo blando e informe, luego se demora en el interés de Dalí por lo putrefacción y nos conduce hasta sus raíces: el miedo a la castración y la angustia ante el tiempo y la muerte.

Frente a lo podrido, el otro polo del pensamiento de Dalí sería lo crudo. Lo crudo es la vida, la carne viva, pero también el cuerpo abierto en canal, descuartizado. Lo crudo nos remite a la pulsión caníbal de Dalí, para quien la vida es devorar y ser devorado, y a las matanzas y mataderos y en fin, a la guerra civil española. En todo este argumento, Ramírez sigue como hilo conductor, no el pensamiento surrealista oficial, el de Bre-

**Este libro constituye un brillante alegato en favor del pensar dialéctico, es decir, de un pensar racional que asume (y no simplemente niega) los desafíos de lo irracional**

ton, sino las tesis de los heterodoxos Bataille y Leiris. En la última década, los intelectuales norteamericanos de la revista “October” han puesto de moda a esta facción disidente (sobre todo en relación con Picasso, Masson o Miró) pero en 1989, cuando apareció por primera vez el ensayo de Ramírez, este interés era todavía nuevo. En el texto de Ramírez me sorprende la ausencia de toda referencia a Lévi-Strauss y sus *Mitológicas*, cuyo primer volumen se titulaba “Lo crudo y lo cocido”. El antropólogo enunciaba allí su famoso “triángulo culinario” formado por las categorías en que las culturas humanas distribuyen los alimentos: lo crudo, lo podrido y lo cocido. Ramírez juega con las dos primeros vértices de ese triángulo pero omite el tercero, el propiamente cultural. El



pensamiento daliniano sería entonces como un menú que comenzara con unas ostras (crudas) y terminara con una tabla de quesos (podridos), pero donde faltara el plato fuerte, la chuleta a la plancha. No estoy seguro de que este tercer elemento sea desdeñable en Dalí.

Al final del primer ensayo, el pensamiento daliniano se revela como esencialmente dialéctico, basado en la transición de una cosa a otra, por deslizamientos, sustituciones, metamorfosis... El segundo ensayo del libro, “Arquitecturas y clasicismos” (que reanuda el antiguo y fecundo interés de Ramírez por la arquitectura pintada o imaginaria) arranca con un nuevo intento por clasificar estas transiciones. ¿Pero qué pensaba Dalí de la arquitectura? Ramírez deja de lado la respuesta más ob-

via: el elogio daliniano de Gaudí y de la arquitectura art nouveau, blanda y comestible. Prefiere seguir el camino opuesto, el de la dureza pétrea y el orden cristalino, y elucida la adhesión de Dalí a los ideales clásicos en tres versiones sucesivas pero solapadas, desde un primer clasicismo “metafísico” (inspirado en De Chirico y Morandi) hasta un clasicismo figurativo y simbólico, y un clasicismo místico, cuyo fetiches serían el cubo de Juan de Herrera y El Escorial.

En el último de los tres ensayos, las “cuestiones de método” vuelven a primer plano, y del modo más provocador. ¿No lo es acaso vincular el método de Dalí con la iconología, paradigma “científico” dominante en la historiografía del arte en el siglo XX? Pero Ramírez nos revela las profundas afinidades entre las obsesiones de Aby Warburg, el fundador de la escuela iconológica, y el pensamiento freudiano, del que se nutrieron los surrealistas. El resultado es que un excéntrico Dalí y un erudito Panofsky no estarían tan lejos uno de otro. Creo que el difunto Gombrich, que advertía contra los abusos delirantes del método iconológico, habría disfrutado mucho con esta maliciosa aproximación. Más allá de ella, este ensayo de Ramírez y todo su libro constituye un brillante alegato en favor de un pensar dialéctico, es decir, de un pensar racional que asuma (y no simplemente niegue) los desafíos de lo irracional. Un alegato en favor de la cultura entendida, según decía Serenus Zeitblom en la novela *Doktor Faustus*, como “la devota y ordenadora, por no decir benéfica, incorporación de lo monstruoso y de lo sombrío en el culto de lo divino.”

**GUILLERMO SOLANA**

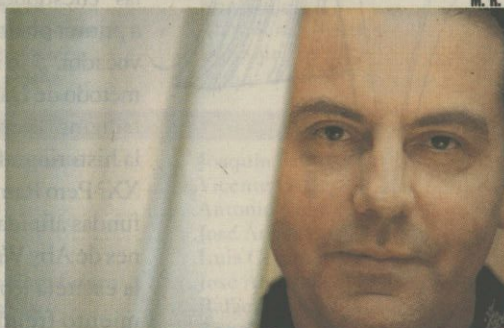
# Los cuarenta principales

ENRIQUE BALTANÁS (ED.). RENACIMIENTO. SEVILLA, 2002. 446 PÁGINAS, 18 EUROS

Esta antología general de la poesía andaluza no resulta convincente ni por el título elegido, ni por algunas ausencias, ni por los argumentos del compilador. No tengo nada que objetar respecto a los seleccionados (todos ellos poetas nacidos en Andalucía que publican a partir de 1975), porque bastantes de ellos figuran desde hace años entre lo mejor de la poesía española reciente y los más jóvenes no defraudan, aunque hubieran podido figurar algunos como Juan Carlos Abril o Rafael Espejo.

TAMBIÉN otros algo mayores como Juan Manuel Villalba o José Luis López Bretones. Pero sí se echan claramente en falta, y más desde las evidentes preferencias estéticas del antólogo, los nombres de Javier Egea y de Antonio Jiménez Millán, o los de José Gutiérrez, José Carlos Rosales, Francisco Ruiz Noguera, José Ramón Ripoll o Jesús Fernández Palacios, algunos de los cuales han desempeñado, además, un papel principal en el activismo poético de este período. Claro que me dejo muchos por citar: Esther Morillas, por

M.B.



FELIPE BENÍTEZ REYES

ejemplo, que, además es de Jaén, provincia de la que no se ha seleccionado ni un solo poeta (tiene razón Baltanás cuando dice que "hoy es la provincia esfera desprestigiada, comida por la voracidad autonómica").

El programa radiofónico "Los cuarenta principales" cumple su objetivo como servicio al mercado dis-

cográfico: una lista de canciones en constante renovación para fomentar el consumo. Como título para una antología de los mejores poetas andaluces —no de la mejor "poesía andaluza", que en eso estoy de acuerdo con el antólogo—, *Los cuarenta principales* queda muy estrecho. No voy a entrar en la desproporción provincial que presenta la selección, que las Musas no entienden de estadística, aunque sí es obligado decir que frente a catorce sevillanos y diez gaditanos sólo se cuenta con un poeta nacido en Huelva (Abel Feu) y una nacida en Almería (Aurora Luque).

Una antología "general" de la poesía andaluza requiere mayor amplitud, así como un prólogo menos desenfadado y que, por destinarse a un público "no demasiado informado", clarifique, al menos, el proceso histórico de la poesía andaluza en el último cuarto de siglo (alternativas, movimientos, revistas, etc.) y los criterios firmes de una selección que, aun declarándose no militante y en un punto intermedio entre las antologías "canónicas" y las "fundacionales", apuesta decididamente, salvo un par de excepciones, por la poesía "figurativa" (término que prefiere).

A pesar de que no están todos los que son, e independientemente de mis preferencias de lectura, me parece claro que estos cuarenta poetas sí

figuran entre los más valiosos. Casi la mitad de ellos hace ya tiempo que han sido incluidos en diversas antologías nacionales: Francisco Bejarano, Fernando Ortiz, Rosa Romojaro, Javier Salvago, Justo Navarro, Ana Rossetti, Juan Lamillar, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Aurora Luque, José Manuel Benítez Ariza, José Mateos, José Antonio Mesa Toré, Álvaro García, Luis Muñoz y hasta el joven Pablo García Casado. Es de agradecer, por otra parte, que se incluya aquí a poetas inexcusables por distintos motivos pero con menor fortuna en la lotería antológica, como es el caso de Jacobo Cortines, Alejandro Amusco, Álvaro Salvador, Juan Antonio Olmedo, Rafael de Cózar (del que no se muestra la vertiente vanguardista), Vicente Tortajada, Ángeles Mora, Rafael Juárez, José D. M. Serrallé, Inmaculada Mengíbar o Abel Feu, por citar a los que mejor conozco. Que esta antología contribuya a difundir fuera de Andalucía a algunos autores representados por poemas muy plausibles es otra de las cosas que hay que valorar en la selección de Enrique Baltanás, como también el haber propuesto nombres nuevos como los García Maíquez, Moreno Prieto o Rocío Arana, estos dos últimos nacidos en 1977.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

## R E V I S T A S

### Clarín

DIRECTOR: J.L. GARCÍA MARTÍN. N° 39

PUESTOS a celebrar el centenario de Victor Hugo, *Clarín* busca a un colaborador de excepción: Eça de Queirós, del que se traduce una "Carta" sobre el autor francés. Además, Andrés Trapiello escribe sobre el Quijote, Antonio Rivero Taravillo busca en el centro del mundo la aldea de Xuan Bello, Fruela Fernández entrevista a Juan Antonio González Iglesias, Lorenzo Oliván adelanta sus últimos aforismos y Alejandro Bekes sus nuevos poemas, Enrique Bueres se va (y nosotros con él) a Lisboa... Un viaje de palabras.

### Milenrama

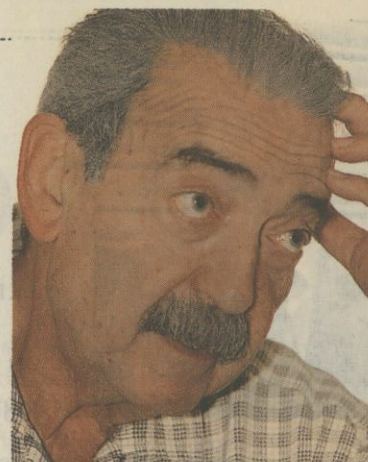
DIRECTOR: CÉSAR AUGUSTO AYUSO. N° 3

NUEVA entrega de una pequeña delicia que se abre, esta vez, con poemas de Blas de Otero, para seguir con los versos de autores actuales como Jordi Doce, Álvaro Valverde, Herme G. Donis, Carlos Morales, Joan Perucho o Luis Muñoz: "Y pienso más en qué pensaba,/ en qué sería de hombre adulto,/ en qué derivarían los deseos,/ el flujo de carencias,/ las hormigas del ánimo,/ y en cómo/ algún temor ya se ha cumplido". Una rama de la que cuelgan mil versos por recoger.

# Valer la pena

JUAN GELMAN. VISOR. MADRID, 2002. 157 PÁGINAS, 8 EUROS

La obra del poeta argentino Juan Gelman es ya conocida por el público español. *Valer la pena* reúne poemas de los últimos cinco años. Su título, una frase de uso común, la atribuye al poeta argentino de su promoción, desaparecido durante las dictaduras de su país, Francisco Urondo.



JULIO PALOMAR

Y en este juego de significados descubriremos una zona del territorio poético de Gelman, atento en su temática a la metapoesía (a la reflexión sobre el mismo acto de crear), a sus trágicas circunstancias personales que le llevaron al exilio y, tras la desaparición de un hijo, a ocupar la primera página de los rotativos internacionales, a la niñez, a la supervivencia, al dolor y, también, al amor (aunque los poemas amorosos resulten aquí escasos, aunque notables). Para simbolizar el papel del poeta ha elegido, entre otras, la figura de Cernuda (como hiciera en su día Octavio Paz, aunque desde otra perspectiva), a quien agradece el "recordarnos la nobleza humana" y "dejarnos la palabra" (como dijera también Blas de Otero, un olvidado). Éste será el núcleo inspirador, fundador, en una serie de composiciones: "La palabra pregunta quién/homea el tiempo. Pregunta/inútil, si las hay, pero/la palabra es así. En el medio/del otro con el otro/se detiene mirándose en la evidencia..." ("Meditaciones"). Es el material del que se servirá el poeta, quien la utiliza con la desnudez de un Jorge Guillén, como indagadora de significados ocultos, envés y revés del poema entendido como una operación de desvelamiento.

No desdeñará ni el argentinismo ni la deliberada y significativa incorrección: "y siempre la misma sangre, la misma/guerra, la misma historia./el que pudo contra el que no pudo..." ("En estado de escritura"). Su espacio predilecto será el de la infancia o el de la tragedia vivida que retorna: "Así que has vuelto/ Como

si hubiera pasado nada/Como si el campo de concentración, no./Como si hace 23 años/ que no escucho tu voz ni te veo". La evocación de una palabra, desamparo, que pronunciará Paco (así llamaban sus amigos a

Francisco Urondo, a quien va dedicado el libro) nos conduce al espacio del Río de la Plata, "cerca/de donde servían vacío" ("Paco"). El pasado se conforma como tiempo doloroso. Puede ser el exilio en "Térmi-

no" o el paso del tiempo en el poema que cierra en volumen: "Son/las siete del dolor. *Cómo pasan las horas. Cómo pasa/el espanto quemado*". El libro extenso viene recorrido por el implacable destino de la tragedia, por un sentido pesimismo ante la vida. Quien habla se identifica como "el sobreviviente se acuesta a esperar su ausencia. ¿Cómo/va el espanto de tratar con el espanto?" ("La nube"). Sin embargo, la mayor parte de los textos se interrogan sobre el quehacer o la naturaleza de lo poético. La reflexión sobre la creación se confunde con la materialidad del libro o con la existencia y significado de algún poeta, como Celan, por ejemplo. Enlazando los propósitos enumerados ¿obtendríamos una poética coherente de *Valer la pena*? Su poesía resulta tan enraizada en las vivencias como en las lecturas y su obra abierta no permitiría un "sistema" cerrado; antes al contrario, una serie de fórmulas abiertas. El juego del lenguaje puede llevarle hasta los territorios semánticos de la medicina en "Poema"; al nombre de su padre, en "Nombres"; la gratuidad de la designación o la palabra puede destruir el objeto nombrado. Gelman practica la economía verbal, y extrae del lenguaje sus significados profundos. ¿No es ésta una de las funciones atribuidas al poeta? También, la combinación de lo vivido y lo imaginado lleva a través de sus versos quebrados artificialmente. Adentrarse en este mundo (en ocasiones rayando la oscuridad) de Juan Gelman bien vale la pena.

## CERTAMEN NACIONAL LITERARIO

OBRA SOCIAL **CAJA MADRID**  
CONVOCA EL PRIMER  
CERTAMEN NACIONAL LITERARIO  
DE NARRATIVA Y ENSAYO

**O**bra Social **CAJA MADRID** acaba de convocar el I Certamen Nacional Literario, en las modalidades de Narrativa y Ensayo, dirigido a autores españoles y extranjeros que residan en España, nacidos a partir de 1967, inclusive, que presenten trabajos inéditos escritos en castellano y que no hayan sido premiados con anterioridad. El plazo de presentación queda abierto hasta el próximo 27 de septiembre de 2002.

En Narrativa la técnica y temática serán libres. El Jurado concederá un primer premio dotado con 15.000 euros y un accésit de 6.000 euros.

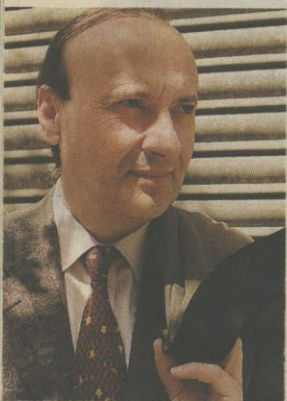
En la modalidad de Ensayo, las obras de análisis, comentario o crítica tendrán tema único: "La globalización: problemática y consecuencias". La tesis será de libre elección, sobre aspectos sociales, políticos, económicos, culturales, artísticos, etc. El Jurado concederá, igualmente, un primer premio dotado con 15.000 euros y un accésit de 6.000 euros.

El Jurado estará constituido por personas de reconocido prestigio en el ámbito literario/cultural.

Los interesados pueden solicitar las bases consultando la página web: [www.obrasocialcajamadrid.es](http://www.obrasocialcajamadrid.es) o bien a través del siguiente número de teléfono: 900 2000 99.

1702 2002  
CERTAMEN NACIONAL LITERARIO  
CAJA MADRID  
OBRA SOCIAL

JOAQUÍN MARCO



M. R.

## Intramundi

CARLOS G. REIGOSA. ESPASA. MADRID, 2002. 262 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Con esta novela Reigosa (Lagoa, Lugo, 1948) vuelve a sus orígenes literarios, cuyos primeros frutos están siendo reeditados en castellano. En los últimos meses han visto la luz el libro de cuentos, *A otro lado de la montaña*, y su primera novela, *Oxford, amén*.

*INTRAMUNDI* es la recreación literaria del mundo ancestral de unos valles aislados por los montes de A Corda, al norte de Lugo, de donde Reigosa extrae los materiales de sus dos primeros libros de relatos, *Homes de tras da Corda* y *As pucharas da lembranza*. En ellos se cuentan historias de seres que encarnan temas como el amor o la ambición. Todo esto se integra en *Intramundi*, que recorre el mismo territorio y su evolución en el siglo XX.

El texto se divide en 4 partes que se centran en otros tantos años destacados en los epígrafes. En las 4 un narrador omnisciente cuenta los avatares de aquella comunidad aislada del mundo en su atraso milenario. Cada bloque constituye un corte en el tiempo, fijado en el presente de cada época con el fin de extraer y realzar los acontecimientos y situaciones más significativos en la evolución de la colectividad. El autor ha querido que los hechos narrados no se queden en una historia local pues todo cuanto allí ocurre tiene su referente en la historia de España y aun en la de Occidente. También se ha esforzado para que en las 4 partes los cambios producidos en la colectividad sean contados con técnicas diferentes y adecuadas a la necesaria diferenciación estilística entre las partes.

Las 4 secciones coinciden con fechas cruciales en la historia de aquel territorio. *La primera* (1928) presenta, con la morosidad de una narración tradicional, el atraso del

lugar, con sus gentes sometidas al omnímodo poder del cacique, inmersos casi todos en leyendas avivadas por el extraño hallazgo de los restos de un barco que el cura sueña con adjudicar al arca de Noé. Desde ahora queda planteada la oposición entre las fuerzas contrarias en su visión del mundo: el poder del cacique, aliado con el cura, frente al tesón de un zuequero y su intuición de la carretera como única vía para salir de aquel atraso.

En la segunda parte (1936) se recrudecen las tensiones y fanatismos de un país en guerra civil. Lo

cual deja como consecuencia la represión entre las familias relacionadas con la prolongación de la lucha en la posguerra por algunos guerrilleros antifranquistas huidos en el monte. Su captura y muerte pone fin a la tercera parte (1948), contada con técnicas de novela policíaca. Y el último bloque (1966) apura en un rápido resumen narrativo el final de una época, con la impotencia y muerte del cacique y la inauguración de la soñada carretera por la que llegarán el progreso y las nuevas ideas superadoras de la miseria cultural del franquismo. En el medio queda cierto aire de nostalgia y escepticismo del autor porque el vendaval de la historia condena a la extinción no sólo a los últimos vestigios medievales sino también a quienes lucharon por superarlos.

ÁNGEL BASANTA

## Zirze piernas largas

JESÚS FERRERO. SIRUELA MADRID, 2002. 142 PÁGS., 12 EUROS

No es la primera vez que Jesús Ferrero se atreve a escribir para ese lector tan difícil que es el joven o el adolescente. *Las veinte fugas de Bási o Ulaluna* (premiada por la Unesco) son sólo dos de sus incursiones en ese terreno, que tal vez tienen en común con esta última un gusto peculiar por lo mágico, una huida del realismo hacia la imaginación. Es en esta *Zirze piernas largas*, sin embargo, donde esa huida cobra una mayor dimensión. En ella Ferrero ha elegido la historia de una niña extravagante, pizpireta y vagamente contemporánea, Zirze, que habita un universo propio poblado de seres y situaciones increíbles. Un universo al borde del colapso, que podría ser deudor de aquel otro País de las Maravillas en el que la Alicia de Carroll también confundía realidad con ficción mientras observaba distorsionarse el tiempo.

El mundo de Zirze es el terreno de la fantasía, una perfecta parábola de la literatura: aquí el tiempo ni empieza ni termina, porque es circular, y hasta lo inverosímil es posible. La muerte es una sombra omnipresente, pero la acompañan anticuarios, músicos, tíos recién jubilados y hasta atracadores. A los fascinantes nombres de los personajes –Wolfgang, Gamínides, Solus– se unen sus no menos fascinantes cualidades: son capaces de no envejecer, flotando “sobre el tiempo con un velero”. Extravagancias que encajan a la perfección en el universo irreal, onírico, de toda la novela.

La bella edición de Siruela se enriquece con las geométricas ilustraciones de Irene Gracia. Seguro que pocos como ella son capaces de ilustrar el universo donde habita –o nos hace habitar– Jesús Ferrero.

CARE SANTOS

### PREMIO NACIONAL DE NOVELA CORTA FRANCISCO AYALA EDICION 2002



#### Bases

- 1 Escritores de lengua española y residencia en la Unión Europea.
- 2 Textos originales e inéditos, entre 100 y 150 hojas DIN-A4, mínimo 30 líneas cada una.
- 3 Premio único de 6.010 € y edición de la obra.
- 4 Plazo de recepción: 29 de noviembre de 2002.
- 5 El jurado estará compuesto por:  
D.ª Enriqueta Antolín  
D. Fernando Delgado  
D. Carlos Galán  
D. José Hierro

#### Información y bases completas:

UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO  
Avda. Baunatal, 6.ª planta. 28700 San Sebastián de los Reyes  
Telfs.: 91 658 89 90 / 92  
usuarios.tripod.es/UPSANSE/



Delegación de Cultura

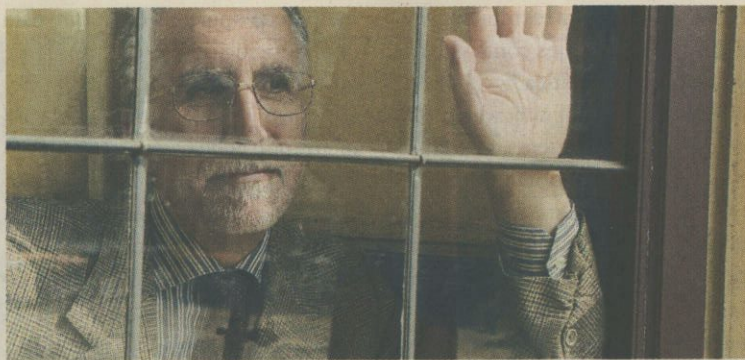


# El oscurecer (un encuentro)

LUIS MATEO DÍEZ. OLLERO & RAMOS. MADRID, 2002. 213 PÁGINAS, 14,37 EUROS

Hace un lustro, Luis Mateo Díez fundó un territorio literario propio al que dio el nombre de Celama. En la entrega inaugural, *El espíritu del Páramo* (1996), asentó los rasgos de esa tierra legendaria, dura, una especie de contra Paraíso donde las sensaciones de aislamiento y decrepitud prevalecen.

EN un segundo y grueso informe, *La ruina del cielo* (1999), reconstruyó un largo trecho de su pasado a través de un multitudinario censo de difuntos. Un nuevo testimonio sobre Celama titulado *El oscurecer* convierte la serie en una trilogía. Ahora el Páramo, nombre con el que también se designa a esa geografía inhóspita, se presenta en una relativa proximidad temporal: se habla de la colza y de las drogas, trenes electrificados atraviesan la Llanura. Esta cercanía al momento presente supone una novedad que habla de la vigilancia con que el autor construye su enigmática serie, pero apenas afecta a su ideación global. Celama sigue siendo un espacio acrónico,



M. R.

concebido como metáfora de la experiencia humana. Aunque este nuevo episodio hable de un ayer cercano aborda un asunto de siempre.

He escrito asunto y tendría que haber empleado el plural porque el mínimo, contradictísimo argumento no se limita a uno solo, sino que abarca un conglomerado de motivos no separables. Lo que sucede es poco, y lo sintetiza el subtítulo: *Un encuentro*. En un apeadero coinciden un Viejo extraviado, que quiere volver a su lugar de origen, Armenta, donde vive con el hijo, la nuera y un nieto, y un joven que trata de huir en cualquier dirección. Se trata de dos trayectorias divergentes: el regreso y la escapatoria. Pero, aunque tan distintas, tienen lazos estrechos: esconden un drama y comparten la búsqueda de un destino.

El núcleo del relato es el Viejo. El sentir íntimo de este antiguo pastor se dilata por la memoria (de donde

surge en sutil alusión la idea de la ruina y del acabamiento de una cultura agraria: la metamorfosis de Celama), entra en las emociones, hace algo de balance de los vínculos con los suyos, descubre la soledad... La vejez en sí misma, con su doble límite de sabiduría y degradación, constituye un objetivo de *El oscurecer*. A lo largo de la estampa del Viejo, recreada con piedad, lirismo y dureza naturalista, se incorporan dilemas de alcance existencial: la muerte, ante todo, la culpa, el amor, la violencia, la amistad, la demencia, los sueños... Tampoco faltan referencias a la tierra, a las raíces locales de toda peripecia humana.

No hace falta con lo dicho encarar la seriedad, ambición y trascendencia de esta nueva fábula de Luis Mateo Díez, todo lo cual no está reñido con el interés novelesco de la historia. Un interés que para un buen lector puede ser incluso

amenidad, sin que por ello pierda su condición de relato exigente. Todo lo que la novela contiene (charla acalorada del Viejo y el joven, conversación del Viejo y un perro, un pájaro decapitado, referencias a una muerte y una desaparición, leyendas interpoladas...) está nimbado por un aura de extrañeza que potencia el alcance simbólico del encuentro.

Realismo y fantasía se entrelazan; verdad cotidiana y verdad mental se superponen. El relato avanza inspirado en una ideación que puede vincularse con el modo de concebir y presentar la realidad de un Kafka, sin que ello suponga relación directa con el maestro checo. Es más bien una coincidencia: ese desasosiego que producen hechos a caballo de la experiencia y del onirismo; esa deriva hacia el misterio que toman las situaciones con apariencia común.

*El oscurecer* constituye una aventura basada en una firme concepción de la literatura como conocimiento. La historia participa del gusto por la invención, pero se depura al máximo para que mantenga su categoría novelesca, y hasta el estilo somete algunos elementos verbales típicos del autor a una ascesis. De todo ello sale tal vez la escritura narrativa más original en este momento de la literatura castellana.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Guías arqueológicas

HAY LUGARES QUE SOLO SE CONOCEN A FONDO CON LA ARQUEOLOGÍA

España

Roma

Tierra Santa

Grecia

ACENTO EDITORIAL

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



ARCHIVO

Esta monumental obra parece surgir de una doble mixtificación. Después de los dos volúmenes de su autobiografía publicados hasta el momento, la novelista decide cambiar de registro y opta abiertamente por la autoficción cuando su mirada retrospectiva alcanza años de los que todavía quedan supervivientes, con el sano propósito, así, de “no perjudicar a personas vulnerables”. Pero en cuanto al tiempo del que se trata también se nos advierte de que el protagonismo de los idealistas años 60, compartido aquí con los malvados 70 y los codiciosos 80, no empuja que aparezcan incorporados acontecimientos posteriores. Ello le da a *El sueño más dulce* tanto una dimensión nostálgica como una vigencia de actualidad que hace de este texto uno de los más ambiciosos y logrados de Doris Lessing.

# El sueño más dulce

DORIS LESSING. TRAD. MARÍA EUGENIA CIOCCHINI. EDICIONES B. 2002. 515 PÁGS. 21 EUROS

*El sueño más dulce* resulta tan caudalosa de personajes como una novela río, una auténtica *novela red* en la que conviven figuras admirables de múltiples procedencias y edades. Es, sin duda, una obra política, escrita desde la doble experiencia de quien perteneció hasta 1956 al Partido Comunista inglés y fue activista *anti-apartheid* en Rhodesia y Sudafrica. La escritora no escatima sus críticas contra el estalinismo, la *gauche divine*, las organizaciones internacionales y sus parásitos que se enriquecen a costa del Tercer Mundo, la ideología como coartada y la corrección política, de la que se dice que “no es más que otra pequeña muestra del imperialismo yanqui”.

Precisamente por esto último, leyendo *El sueño...* se me ha venido a las mientes el famoso libro de Robert Hughes *La cultura de la queja*, de 1993. Pero también esta referencia

me parece oportuna en lo que esta obra tiene de novela costumbrista, en especial de descripción perfectamente vigente hoy en día del conflicto entre generaciones, que ya había sido tema de *The Summer before the Dark* y *The Diaries of Jane Somers*. Las gentes más adultas que pululan por estas páginas viven desde los años 60 sin entender nada de lo que pasa. Y esta percepción cala magistralmente en el lector al revelarse las contradicciones mediante la convivencia en una vieja mansión londinense de una heterogénea familia nacida en torno a Johnny Lennox y su primera mujer, Frances.

Él es un protagonista caracterizado por su absentismo, la diana contra la que apuntan los dardos más acres de la autora. Este “comunista de carrera”, “loco egoísta” que “jamás había trabajado de verdad”, deja a Frances al frente de una co-

muna que él mismo puebla de “la progenie del camarada Johnny” (pág. 369), compuesta de sus otras mujeres, de los hijos de éstas, de correligionarios y transeúntes, ante la mirada atónita de su madre la propietaria de la casa, Julia von Arne, una alemana nacida en 1900 que se enamora del diplomático Lennox en 1914 y se casa con él cuando ya es un mutilado de guerra.

La muerte de la anciana Julia, a la que su hijo menospreciará como enemiga de clase, se narra en la página 285, y a partir de la 298 cobra un fuerte protagonismo, compartido con la indiscutible figura central de la novela —que no es otra que Frances— una hijastra de Johnny, Sylvia, acogida por la propia Frances, que también recibirá en su falansterio a la madre de ésta. Y con ella entra en la novela un nuevo escenario, el África de la descolonización, el caos y los sátrapas corruptos como el presidente de la imaginada república de Zimlia Matthew Mungozi, alguno de cuyos ministros fue huésped en la casa de Julia y Frances, como también lo serán dos huérfanos del sida que Sylvia se lleva a Londres desde su hospital africano.

Doris Lessing, que no se recata en criticar al feminismo como ideología sustitutoria, erige, frente al fantoche de Johnny, un triple momento a la Humanidad en estas tres figuras inolvidables pertenecientes a tres generaciones sucesivas, Julia, Frances, Sylvia, en las que encarna un nuevo mito, muy de los años 60, el de la madre sustituta, o más bien “madre tierra”, como se decía (pág. 83) que “componían una red de educadoras, de educadoras neuróticas” (pág. 162), pero imprescindibles.

DARÍO VILLANUEVA

## XIII PREMIO NACIONAL DE POESÍA “JOSÉ HIERRO”

### Bases

- 1 Escritores de lengua española y residencia en España.
- 2 Textos inéditos, mínimo 600 versos, máximo 1.000. No se admitirán trabajos por el sistema de plicas.
- 3 Plazo de recepción: 27 de septiembre de 2002.
- 4 Premio único de 6.010 € y publicación del libro.
- 5 El jurado estará compuesto por:
  - D. Joaquín Benito de Lucas
  - Doña Pureza Canelo
  - Doña Luisa Castro
  - D. Pablo García Boena
  - D. Angel García López
  - D. Félix Grande

### Información y bases completas:

UNIVERSIDAD POPULAR JOSÉ HIERRO  
Avda. Baunatal, 6.ª planta. 28700 San Sebastián de los Reyes  
Telfs.: 91 658 89 90 / 92  
usuarios.tripod.es/UPSANSE/



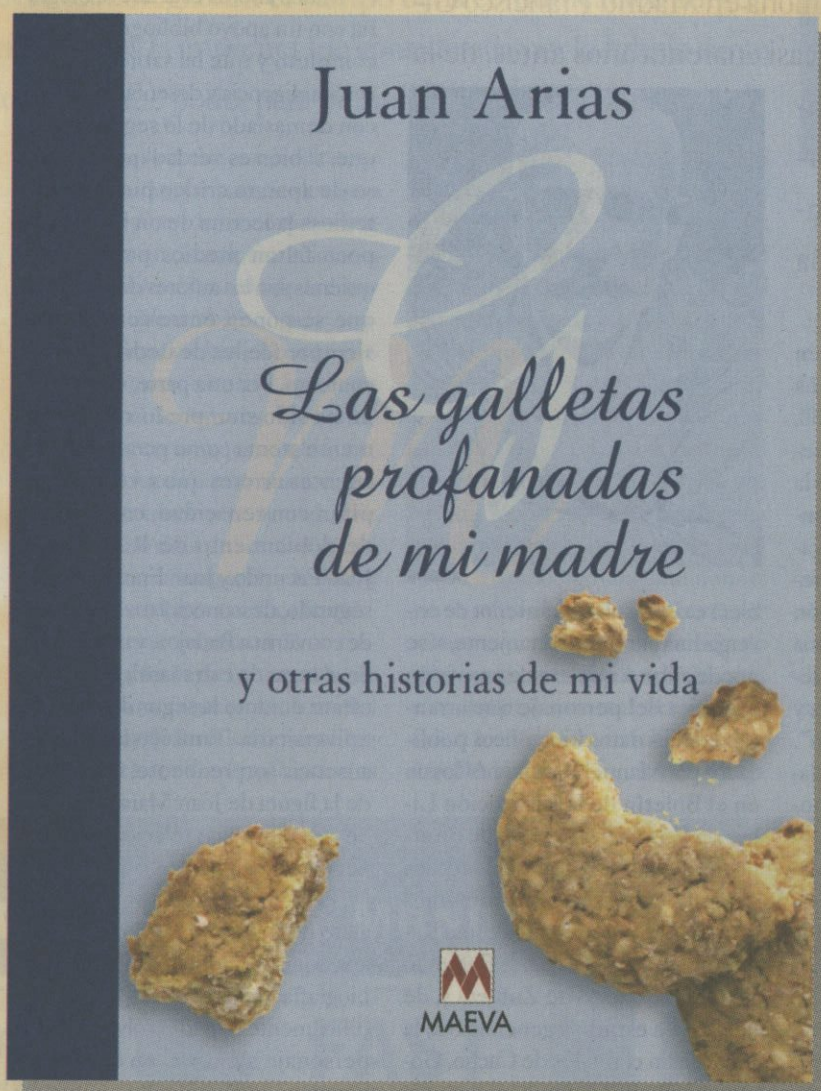
Delegación de Cultura



Un libro **ENTRAÑABLE**

Dará mucho que **LEER**

*Las galletas profanadas de mi madre*  
historias de mi vida



“Juan, esas cosas tienes que escribirlas.  
No puedes guardártelas sólo para ti”

**JOSÉ SARAMAGO**



**MAEVA**  
[www.maeva.es](http://www.maeva.es)

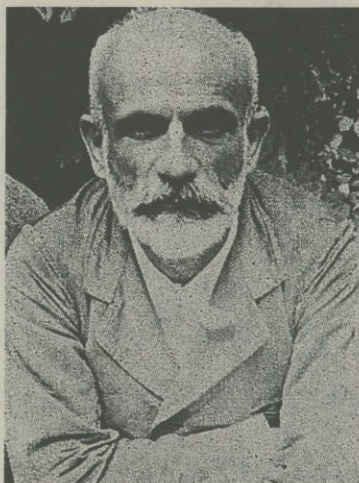
# Francisco Giner de los Ríos. Pedagogía y poder

JOSÉ MARÍA MARCO. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 403 PÁGINAS, 18 EUROS

El 18 de febrero de 1915 moría en Madrid Francisco Giner de los Ríos, creador, casi cuarenta años antes, de la Institución Libre de Enseñanza y una de las personas con más ascendiente intelectual en la España de aquellos años.

AL día siguiente Azaña anotaba en su diario: "cuanto existe en España de pulcritud moral lo ha creado él". Ortega, que redactó la nota fúnebre que se colocó en la puerta de la casa, lo había caracterizado años antes como "uno de los postreros yacimientos de entusiasmo que quedan en España"; y Juan Ramón Jiménez, que intervino en la forma de disponer la losa de granito y las letras en la sepultura, dijo "que iba y venía como un fuego con viento". Las voces de otros poetas no tardarían en sumarse a este coro de homenajes. Antonio Machado evocó al "hermano Francisco", "el viejo alegre de la vida santa", y d'Ors aludió a "una viva lucecita encendida en la gran noche moral de España".

Ninguno de estos testimonios ha impresionado especialmente a José María Marco al presentarnos esta polémica biografía de Giner que podríamos calificar de alternativa si hu-



ARCHIVO

biera existido alguna anterior de envergadura aunque, ciertamente, sí se puede afirmar que existía una visión canónica del personaje que arrancaba de los datos biográficos publicados por Manuel Bartolomé Cossío en el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, a partir de un artículo de Federico de Onís. Después se completaría con los testimonios de otras personas cercanas como Rafael Altamira, Constancio Bernaldo de Quirós, o Luis de Zulueta y, de ahí, pasó a estudios generales de la Institución como los de Cacho, Gómez Molleda, López-Morillas o Jiménez-Landi.

Marco aborda esta nueva biografía con un apoyo bibliográfico muy completo y que ha sabido utilizar con inteligencia y desenfado. Tal vez con demasiado de lo segundo porque, si bien es verdad que el exceso de aparato crítico puede hacer tediosa la lectura de un libro, tampoco faltan medios para indicar quiénes son los autores de los textos que se ponen entre comillas, no siempre fáciles de deducir por su contexto. Por otra parte, esa lectura no ha sido siempre lo suficientemente atenta como para evitar frecuentes errores que a veces se repiten con tenacidad, como el del desdoblamiento de Riaño entre Juan Facundo y Juan Francisco (este segundo, desconocido) o el empeño de convertir a Badajoz, y no Cáceres, en el lugar de extrañamiento de Azcárate durante la segunda cuestión universitaria. También hay alguna ausencia sorprendente, como es la de la figura de Joan Maragall, cuando se refiere a las relaciones de Giner con Cataluña.

Pero, dicho esto, conviene dejar claro que, por muy intencionada y apasionada que sea, ésta no es una biografía irrelevante de Giner y que difícilmente se podrá volver sobre el personaje sin tener en cuenta las interpretaciones que aquí ofrece Marco, al situar a Giner y a sus maes-

tros en el escenario de los intentos por dar un fundamento filosófico al progresismo político español, y el contraste existente entre el exclusivismo de estos progresistas y la voluntad integradora de muchos moderados, que nunca pareció merecer el reconocimiento de los líderes krausistas como Sanz del Río, Fernando de Castro o el propio Giner.

Sin embargo, la imagen que de éstos se ofrece carece de piedad hacia los biografiados que aparecen como oportunistas, exclusivistas y, en el caso de Giner, como manipulador de caracteres y afectos hasta unas dimensiones de la intimidad —hoy muy respetadas— que producen un cierto vértigo.

Marco nos ha proporcionado algunas claves psicológicas muy útiles para descubrir algunos perfiles inéditos de Giner, así como sus difíciles relaciones con el pensamiento liberal, pero no hay motivos para dejar de creer que, al margen de visiones hagiográficas ya desfasadas, Giner fue, realmente, el protagonista de una profunda renovación de la moral social en la España contemporánea y que así lo entendieron aquellos españoles —nada insignificantes, por cierto— que lamentaron su muerte en aquellos días de 1915.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

## R E V I S T A S

### Quimera

DIRECTOR: FERNANDO VALLS. N° 217

UN extenso homenaje, como es marca de la casa, al inolvidable Carlos Caesars ocupa la mayor parte de este número de Quimera, en el que no faltan, además, entrevistas con Arthur Miller y Álvaro Mutis (de actualidad por diversos motivos), ni las habituales secciones "El canto de la tripulación" (que también se dedica al homenaje, en esta ocasión al fallecido cronista taurino Joaquín Vidal) y "Sala de máquinas", donde se reseñan las más destacadas entre las últimas novedades. Y todo es verdad, que no quimera.

### Intramuros

DIRECTOR: BELTRÁN GAMBIER. N° 15

EL perfil de pájaro de Edith Sitwell ilustra este número de una revista dedicada, según reza su subtítulo, a las "biografías, autobiografías y memorias", un poco al *tú* y un mucho al *yo*. César Antonio Molina habla de Bruce Chatwin, Álvaro Mutis habla de todo un poco en una entrevista; se siguen, de modos diversos, las huellas de Lord James Gambier, Ernesto Schóo, Eva Lootz, Hipólito "Tuco" Paz, Clorindo Testa, Eugene O'Neill, Luis Cernuda y los Sitwell. Una revista *de yo a yo*.

# El lenguaje e Internet

DAVID CRYSTAL. TRAD. PEDRO TERRA. CAMBRIDGE UN. PRESS. 2002. 304 PÁGS., 20'60 EUROS

Siempre que aparecen nuevas tecnologías en el campo de la comunicación surgen nuevas inquietudes. Hace cinco siglos la imprenta fue considerada por la Iglesia como una invención de Satán dado su enorme poder para difundir propaganda impía.

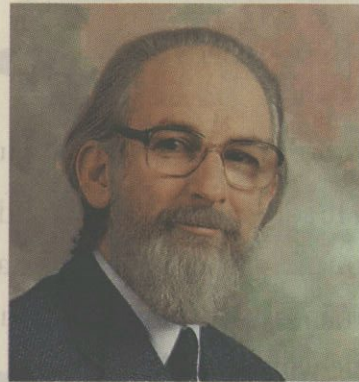
PARA otros, en su momento, el telégrafo iba a fomentar el crimen y a destruir la familia... y no han faltado respecto a este novísimo medio que es Internet profecías idiomáticas que se resumen en dos: 1= todos nos comunicaremos en una "ciberlengua" uniforme llena de *ping*, *spam*, *dump*, *e-text* junto a mensajes como *o4u*, *t2ul*, *x!!*, *cul*. La "ciberlengua" estará basada en el inglés, si no es que será toda ella inglés mismo: *world-wide-web* son, no por casualidad, tres palabras inglesas.

Las relaciones entre el lenguaje e Internet suscitan muchas más cuestiones y de mayor enjundia. A su revisión va destinado el libro de D. Crystal. Si no es el primero sobre la materia, sí ofrece una visión

compendiada de las cuestiones que se han venido planteando de cinco años a esta parte, de modo que se trata no ya de un completo y aclarador estudio sobre el "estado de la cuestión", sino que también sugiere honradas reflexiones sobre esa nueva dimensión comunicativa que nos abren los ordenadores. Honradamente se reconoce que, dada la novedad del medio internáutico y su velocísimo crecimiento, cualquier previsión no deja de resultar aventurada; sin embargo, hay indicios para entrever la panorámica lingüística de Internet: si se trata de un medio homogéneo o de un conjunto de dialectos; si va a acelerar la necesidad de sistemas de traducción simultánea; cuáles son las implicaciones

económicas del fenómeno en el campo de las industrias de la lengua; si seguiremos aprendiendo lenguas extranjeras como hasta ahora o cuál será su incidencia en la gramática, el léxico, el estilo de los idiomas, etc.

Naturalmente, las cuestiones técnicas son las dos subrayadas en el primer párrafo y, para sorpresa de muchos, todo parece indicar que el futuro en este campo discurrirá por vías distintas a las proféticas de una sociedad que se comunica de igual modo en un código (anglo)uniforme: no es previsible que Internet, por sí mismo, acelere la desaparición de lenguas, al contrario, abre las puertas al multilingüismo real de sus usuarios; si bien, no conviene olvidar que muchas lenguas minoritarias queda



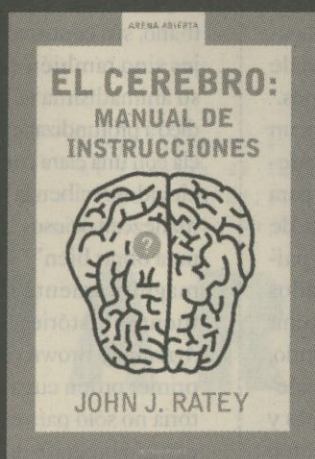
J. PADDLE

rán fuera del reducido círculo de idiomas para los cuales será comercialmente viable desarrollar sistemas de reconocimiento de voz y traducción automática. Respecto a la uniformidad estilística, si es verdad que hay un *e-stilo* de *e-escritura* internáutico, también lo es que está abriendo oportunidades excepcionales para la novedad expresiva y la creatividad personal. Por lo demás, no es probable que Internet contribuya a acelerar la llegada del Apocalipsis o a reducir severamente las capacidades mentales y expresivas de sus usuarios.

JUAN RAMÓN LODARES

ARENA ABIERTA

## PARA ENTENDER EL MUNDO QUE NOS RODEA



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

# La cultura. Todo lo que hay que saber

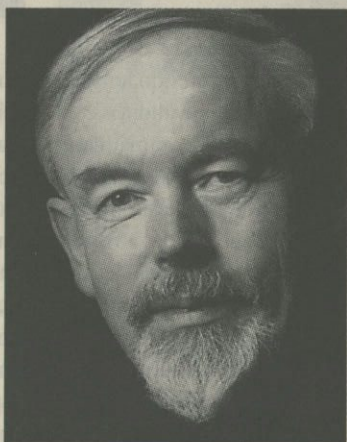
DIETRICH SCHWANITZ. TAURUS. MADRID, 2002. 600 PÁGINAS + 1 CD, 24'95 EUROS

He aquí la historia del mundo occidental contada por un alemán cargado de mala conciencia, desde Alemania y para alemanes. Que este libro sea un éxito de ventas en el país de Goethe revela lo que ya sabíamos por el informe PISA: que la educación alemana atraviesa uno de los peores momentos de su historia.

CUANDO un libro tan de brocha gorda como es tan leído, es que la cultura, es decir la educación, está por los suelos. En la cúspide de su sabiduría, Jacques Barzun se atrevió a historiar los últimos quinientos años de reflexión occidental y, con las debidas precauciones y un magnífico aparato bibliográfico, produjo *Del amanecer a la decadencia*.

Poco después, aunque con algo menos de fortuna, Peter Watson publicó *Historia intelectual del siglo XX* que, como su título indica, constituye una amplia reflexión sobre el siglo pasado. Ahora Schwanitz arranca desde la Biblia y los griegos y persas del siglo IV antes de Cristo y no para hasta llegar a la actualidad y, como no podía ser de otra manera, para meter tanta historia en poco más de medio millar de páginas hay que prescindir de mucha finura. Así, el plano de la escritura se sitúa a la altura de los manuales escolares.

Schwanitz ha dividido su texto en dos grandes partes denominadas "Saber" y "Poder". En la primera comienza por referirse a la historia de Europa. En ella di-



ARCHIVO

buja la identidad colectiva de los alemanes como algo contrapuesto a la elegancia francesa. El idealismo romántico frente a la superficialidad discursiva. La visión de Schwanitz en torno al nacimiento de los estados europeos cae rendida de admiración ante la formación de Inglaterra y Francia. El caso español lo contempla de modo muy distinto, todo son críticas, estereotipos y vaguedades. Con la Reforma iniciada por Martín Lutero y la posterior Contrarreforma, Schwanitz exhibe la misma torpeza con la que alaba los nacientes estados del norte y critica los del sur de Europa. Para él, la modernidad se debe al esfuerzo de los puritanos protestante que por fin se rebelan contra el autoritarismo atrasado de los católicos.

La historia de Europa la remata Dietrich Schwanitz con el análisis de la formación de la Alemania moderna y el conflicto de las dos guerras mundiales más el holocausto judío. Aquí vemos

que para un hombre nacido en 1940, como es el caso de nuestro autor, la confusión, la falsa humildad y la mala conciencia se mezclan en un persistente bati-burrillo. Otra vez Hitler convertido en caricatura de una sociedad y los austriacos en payasos. Páginas adelante el ensayista adentra al lector en la historia de la literatura, del arte, de la filosofía y de la ciencia social europea.

Ya en la segunda parte, la dedicada al poder, se entra en un sinfín de disquisiciones sin apenas otro hilo conductor que el de la encuadernación del libro. Sin embargo, se encuentran páginas interesantes como las referidas al papel de las notas a pie de página a la hora de dar sentido a los libros, la superioridad de la lectura frente al espectáculo televisivo, la función de los suplementos culturales de los periódicos o el papel del lenguaje.

Además arremete de modo muy crudo contra el papel de las reseñas de libros. Schwanitz propone una tipología del crítico en función de la posición ocupada por este según el orden de nacimiento entre los hermanos.

Se cierra este volumen con un análisis de la imagen de la Alemania actual y del nazismo para desde ahí contemplar, a vista de pájaro, a un grupo de ocho países encabezados por Estados Unidos. A ello se añade, sin venir demasiado a cuento, un capítulo, sobre la inteligencia y unos anexos dedicados a señalar fechas y libros decisivos, a juicio del autor, para el desarrollo de la humanidad.

BERNABÉ SARABIA

## San Agustín

P. BROWN. ACENTO. MADRID, 2002  
654 PÁGINAS, 13'50 EUROS

TANTO Gibbon como Momigliano han señalado que el ascenso del cristianismo fue el hecho más importante del final del período que conocemos como Historia antigua. En ese contexto tampoco caben muchas dudas en relación al papel realmente extraordinario de Agustín de Hipona. La presente biografía de Brown ya fue traducida al castellano durante los años 60 pero la aparición de dos colecciones de documentos esenciales obligaron a su autor a reescribirla añadiéndole un apéndice de más de cien páginas. La primera colección de fuentes son las Epístolas Divjak -27 cartas de Agustín desconocidas hasta la fecha- encontradas por Johannes Divjak en 1975 en la biblioteca municipal de Marsella. Estos textos obligan a replantearse el retrato tan difundido de un teólogo viejo y endurecido por las controversias contra los herejes. La segunda colección son los Sermones Dolbeau -26 en total- descubiertos por F. Dolbeau en 1990 en la biblioteca municipal de Maguncia.

Aunque, como el mismo Brown señala, su libro no gira en torno a cuestiones filosóficas o teológicas, lo cierto es que la biografía ha perfilado de manera incomparable la vida de Agustín y sobre todo aclara episodios oscuros como su paso por el maniqueísmo, sus relaciones con el poder romano, sus controversias no sólo con herejes sino también con santos y obispos y su animadísima vejez. Ésta última la dedicó a profundizar en las doctrinas de la gracia con una clara convicción, la de que "los elegidos reciben la gracia no para que permanezcan ociosos... sino para capacitarlos para obrar bien". Obra bien redactada y magníficamente decantada a partir de fuentes históricas de primera mano, el *Agustín* de Brown constituye un aporte de primer orden cuya lectura resulta obligatoria no sólo para el que desee conocer al egregio biografiado sino también algunas de las raíces más trascendentales de la historia de occidente.

CÉSAR VIDAL

## El Anticristo. Un alegato moral contra la barbarie

JOSEPH ROTH. TRAD. J.L. GIL. PROL. I. VIDAL-FOCH. PENÍNSULA, 2002. 155 PÁGS., 18 EUROS

Moses Joseph Roth nació en la Galitzia austriaca en 1894 en el seno de una familia judía y murió en 1939 en la ciudad de París. Entre ambas fechas, Roth conoció tanto el éxito como periodista y novelista de gran renombre cuanto el fracaso y la pérdida como judío apátrida hundido en la miseria.

COMO en el caso de Walter Benjamin, su vida es una fuga sin fin a lo largo de Europa, acosado por el antisemitismo del III Reich, tras perder el amparo de naturaleza supranacional que desde su infancia le había ofrecido el Imperio Austro-

húngaro, antes de su disolución en un caos de nacionalismos hostiles. Sus grandes novelas y relatos como *Huida sin fin* (1927), *Job* (1929), *La marcha Radetzky* (1932) y sus ensayos periodísticos como *Judíos por el mundo* (1927) ofrecen un testimonio de la decadencia del Imperio Austro-húngaro tras la Gran Guerra.

Desde un punto de vista literario, *El Anticristo* (1934) es una obra que incluye tanto el ensayo y el relato como la parábola y el reportaje periodístico. Puede leerse también como una autobiografía apenas celada. A pesar de su título, la crítica al progreso y a la técnica que propone se encuentra más cerca de Leon Bloy que de Nietzsche. Desde un punto de vista político, comprende tanto el primer Roth crítico y apátrida, afín a las ideas socialistas, como el Roth conservador y católico de última hora. Tal vez, lo más problemático de este fascinante libro sea su

recurso a la figura teológica del Anticristo como artificio para demonizar fenómenos ciertamente criticables: el militarismo, el pacifismo abstracto, el racismo, el colonialismo, el capitalismo salvaje, la revolución comunista, el nacionalsocialismo, pero también otros fenómenos modernos ante los cuales Roth muestra cierta incompreensión, como el cine y la metrópoli moderna con sus utopías arquitectónicas de cristal y acero. *El Anticristo* de Roth, entendido como un poder mendaz y maligno que profana lo sagrado, tergiversa lo recto y afea lo bello, se caracteriza por cegar y confundir lo real con lo aparente, el bien con el mal, por ocultar tras las más variadas utopías salvíficas y filantrópicas proyectos de barbarie y destrucción. A su juicio, el Maligno puede ocultarse tanto en la Iglesia católica que firma concordatos con los Estados fascistas como en movimientos sionistas que pre-



dicen el resentimiento y el victimismo: "Cuando el ser humano es perseguido por el odio y la desgracia no mejora sino que se vuelve todavía peor". Sin embargo, Roth tampoco se deja seducir por la tentación a la que le somete el falso justo, cuando este le recomienda reconciliarse con el enemigo mediante la máxima "comprenderlo todo significa perdonarlo todo". Tras su lectura, fluida gracias a la traducción de José Luis Gil, el lector comprobará que Roth no se puede reducir a la figura de cronista de la vieja Austria, sino que todavía conserva su potencial mordaz y crítico, vigente en muchos aspectos para nuestra época.

ENRIQUE OCAÑA

GENERACIÓN  
2003

PREMIOS  
Y BECAS DE ARTE  
CAJA MADRID

www.obrasocialcajamadrid.es  
generaciones@cajamadrid.es  
T. 900 2000 99



Promocionamos a los jóvenes creadores. Difundimos el trabajo de los artistas más prometedores [Exposiciones, Catálogos] 202.900 euros [Premios, Adquisición de Obra y Becas para Proyectos]

# ¿PARTICIPAS?

Si creas [Originalidad, Vanguardia, Calidad, Experimentación, Riesgo] y has nacido a partir de 1967 solicita tu dossier de participante

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN 14/09/02

Fotografía:  
'Joven indecisa: no sabe si peinarse o vestirse'  
Oriol Maspons. 1966





BENJAMÍN PRADO

“El té de Alberti sabía a poesía sin locas y sin brujas”

**PREGUNTA:** ¿Ecuador? ¿Se siente *nel mezzo del camin*?

**RESPUESTA:** Acabo de cumplir 40 años. He publicado 15 libros. Me siento al final de algo y, sobre todo, al principio de algo. Y, como dice en uno de sus poemas Robert Lowell, “Aún recuerdo más cosas de las que ya he olvidado”.

**P:** Ha reescrito sus primeros libros. ¿Eso no es trampa?

**R:** Las buenas trampas se aprenden de los buenos jugadores, de Juan Ramón, Cernuda o Huidobro, que escribieron sus poemas una y otra vez. En poesía existe una segunda oportunidad para causar una primera impresión. No importa cuántas veces has escrito un poema, sólo si lo has mejorado.

**P:** Ha reordenado los poemas de una forma muy inglesa. ¿Lo preparó como para editarlo en la Faber & Faber de hace unas décadas?

**R:** Faber & Faber acaba de publicar en Gran Bretaña mi novela *No sólo el fuego*. Me haría ilusión ver también mis poemas en la editorial de Eliot, Auden, Lous McNiece, Sylvia Plath...

**P:** En su próximo libro, ¿cruzará el ecuador de forma meridiana?

**R:** En *Iceberg* (saldrá en octubre) me he metido por sitios en los que no había estado antes.

**P:** ¿A qué sabían los tés de jazmín de Alberti? ¿A Picasso con tomate?

**R:** A poesía sin locas, a oscuridad sin brujas.

**P:** Fue el primer responsable de que le dieran el premio Cervantes.

**R:** Eso es exagerado. Promoví, junto a García Montero, un manifiesto en su favor que firmaron Aleixandre, Dámaso

Alonso, Gerardo Diego, Guillén, Gil de Biedma...

**P:** ¿Volvería hoy a impulsar un manifiesto para pedir el Cervantes para alguien?

**R:** Sí, para Juan Marsé, por ejemplo.

**P:** ¿Renunció Alberti al Nobel por ser diputado del PCE?

**R:** Le insinuaron la inconveniencia de que se presentara a las elecciones.

**P:** ¿Seguiría Alberti hoy siendo comunista?

**R:** Supongo que sí. Las cosas no han cambiado tanto: antes estábamos a este lado del muro de Berlín y ahora al otro lado del muro de Cisjordania.

**P:** ¿Volvió Alberti a ver a María Teresa León tras su internamiento?

**R:** Yo lo llevé dos veces a verla a la



**Si Garcilaso hubiera vuelto, Rafael Alberti hubiera sido su escudero. Él tuvo el suyo: Benjamín Prado, que en *A la sombra del ángel* (Aguilar) rememora los años pasados en compañía de Alberti, un libro que debería levantar más de una polémica, si esto funcionase como debe. Prado acaba de publicar, además, la recopilación de su obra poética completa, titulada *Ecuador* (Hiperión), donde encontramos una de las voces más originales y hondas de los últimos años.**

Alonso Ballesol. En una de esas ocasiones les hicimos unas fotos preciosas, juntos.

**P:** Por qué el progresivo aislamiento tras el segundo matrimonio?

**R:** La gente se oculta u oculta a otros por muchas razones. Hay quien no quiere testigos.

**P:** Por qué reescribir *La arboleda perdida*?

**R:** Como demuestro y puede comprobar cualquiera, en la obra de Alberti se hizo una auténtica caza de brujas, se censuró a su hija, a su familia y a sus

mejores amigos, se añadieron párrafos y se borraron otros. Hay quien dice que todo eso lo hizo el propio Alberti: qué acto de amor, poner toda la basura en su cubo.

**P:** ¿Es Alberti un negocio rentable?

**R:** Alguien debió creer que lo era, cuando se le convirtió en una marca registrada y se hizo una empresa para gestionar sus derechos de la que él era, legalmente, un simple empleado.

**P:** ¿Leeremos *Amor en vilo*?

**R:** Debemos leer toda su obra en vilo, porque la sociedad *El alba del alhelí* pasa factura por cualquier cosa suya reproducida. Yo le sugiero a quienes reciban una minuta que no paguen hasta que quien pide el dinero acredite la titularidad de los derechos. Hace poco, se pidió esa documentación y no pudieron mandarla.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

**leer** EXTRA DE VERANO

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA  
La revista Decana de Libros y Cultura  
Año XVIII N° 134 Julio-Agosto 2002

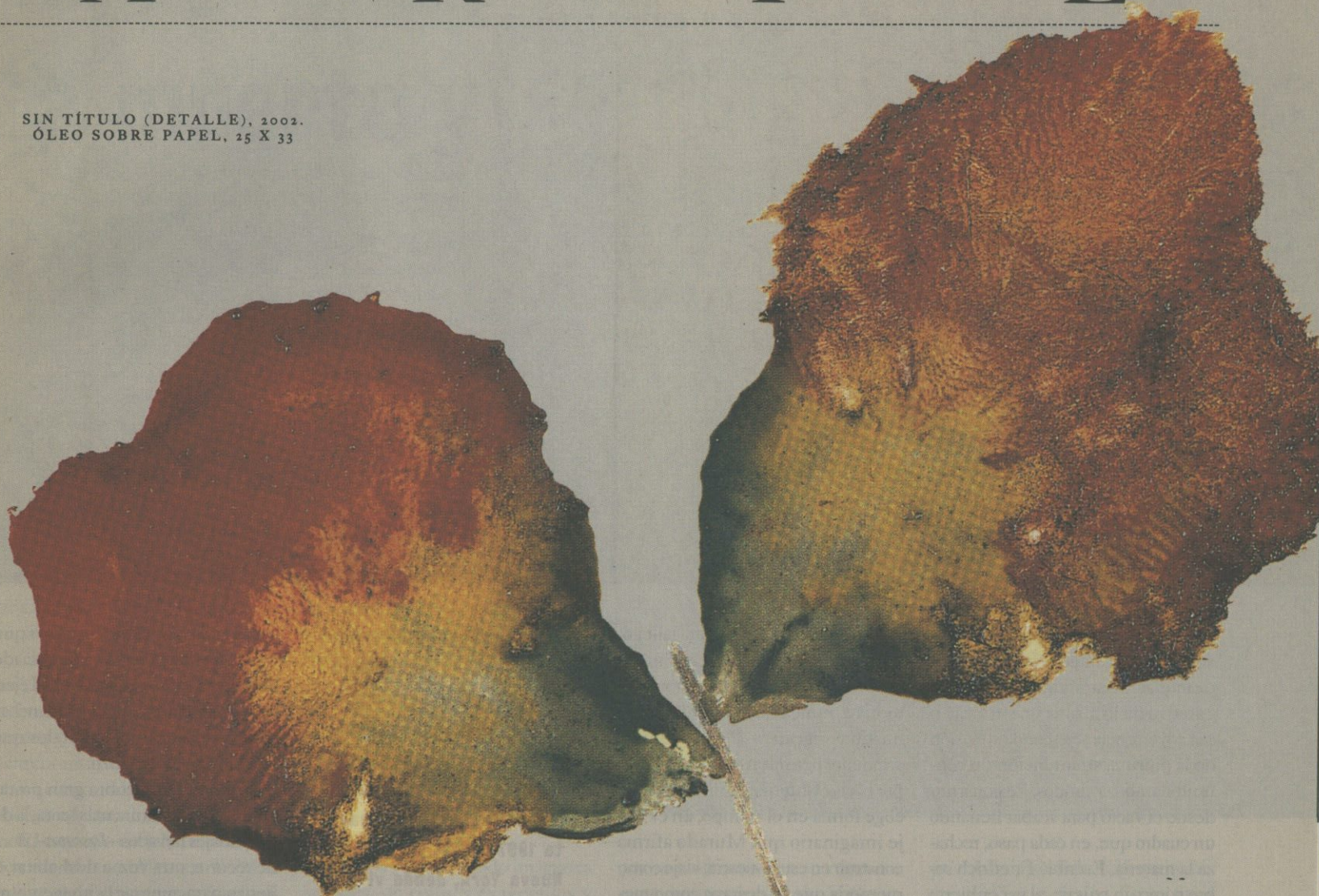
LIBROS DE AVIONES  
**LITERATURA DE ALTOS VUELOS**

ESPECIAL  
**SALAMANCA 2002**  
CIUDAD EUROPEA DE LA CULTURA

LA CONVERSACIÓN  
**FRANCISCO UMBRAL**

**YA A LA VENTA**

SIN TÍTULO (DETALLE), 2002.  
ÓLEO SOBRE PAPEL, 25 X 33



# Murado El paisaje inocente

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE  
COMPOSTELA. HASTA EL 22 DE SEPTIEMBRE



**La cámara secreta**  
El Prado muestra sus desnudos

DIPTICO, 2001. OLEO  
SOBRE LIENZO. 210 X 330

EN más de una ocasión ha señalado Antonio Murado el riesgo que corremos al intentar diferenciar lo figurativo de lo abstracto; y quizá en esa advertencia se esconda su visión de la pintura, su intención de confundir ambos mundos, de construir desde el vacío para acabar llenando un cuadro que, en cada paso, rechaza la materia. Escribió Friedrich sobre cómo un paisaje, al ser cubierto por la niebla, se acerca a lo sublime al elevar nuestra imaginación. Y esa "nada", esa inmensidad nublada sin puntos de fuga, sin dominantes ni dominados, deviene en una suerte de paisaje en el mundo creado por Murado. En ese sentido, es obvio que su pintura no tiene principio ni fin, sin llegar a la indeterminación de un Rothko, pero sí a la virtualidad de un espacio inalcanzable que siempre acaba por permanecer abierto; un tipo de paisaje sentido, expresivo, antes que propiamente descriptivo o ilustrativo.

Hablamos de paisaje sentido, algo que experimentamos desde nuestra posición de espectadores, desde donde intuimos una lectura a partir de lo más esencial, del gesto mínimo. Hay que matizar, sin embargo, que esa tensión resulta medi-

da por el cálculo del artista gallego, que intenta controlar lo máximo posible un azar que acaba por dibujar el motivo, nunca definido, sino insinuado y sugestivo. Pensamiento y accidente permiten el avance, siempre hacia el interior de un lienzo que coge forma en el tiempo, en el viaje imaginario que Murado afirma construir en esta muestra, viaje como memoria que se destapa como metáfora perfecta de la característica indefinición de sus paisajes.

Bajo el título *Un millón de acres*, la exposición reúne obras de gran formato realizadas desde mediados de los noventa. También un conjunto de pequeñas fotografías tomadas e intervenidas por el propio Murado que permanecían inéditas. Acostumbrado a trabajar desde lo serial, sorprende la ausencia de algunas de las más conocidas, suponemos que para evitar una fragmentación excesiva. Sin embargo, es fácil acercarse a su trayectoria a partir de una selección de papeles que, si bien no buscan un rastreo cronológico, descubren ensayos y formas prácticamente desconocidas. Así, a partir del pequeño formato es posible perderse en sus húmedas marañas de líneas que se superponen, en muchos

**Nacido en Lugo en 1964, Antonio Murado comienza a exponer a mediados de los ochenta. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, fijará su residencia en Madrid hasta 1997 que se traslada a Nueva York, donde vive y trabaja en la actualidad. Comisariada por Cecilia Pereira, la exposición que ahora presenta en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, titulada *Un millón de acres*, reúne una veintena de pinturas realizadas por Murado desde mediados de los noventa y una serie de papeles recientes.**



casos rozando un *horror vacui* que contrasta con el proceso de vaciado de materia que se produce en el ejercicio de pintarlas, o con sus manchas de color con forma de pétalos que gravitan sobre el lienzo.

Por otro lado, cobra gran protagonismo una pintura más lenta, la de sus paisajes nevados *-Icescapes-*, donde recurre, otra vez, a deshabitar el lienzo para generar la imagen, una imagen que aún entre tanto desahogo no permite ser vista, sólo imaginada o intuida. Mientras, en esta concesión a la pintura misma, en esa confianza en el *fluir* temporal, la postura acechante del pintor consiste en poner freno a determinados gestos de la pintura, en contrarrestar algunas fuerzas; un juego de contrarios que se torna explícito en una inclinación por trabajar el diptico. Huye así del detalle y el exceso. Recoge, por otro lado, la simplicidad de las estructuras, como indica su hermano el escritor Miguel-Anxo Murado, la misma metafísica del hielo, su intemporalidad, su inocencia; recordemos que inocencia es limpieza, exención, candor, sencillez... como el paisaje que sugiere Murado.

DAVID BARRO

# La muerte y la doncella

CHICAS VS. ABUELAS. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2. MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

Dos hombres y dos mujeres exploran, a través de la cámara, los cuerpos (y las mentes) de adolescentes y ancianas. El más famoso de los cuatro es el japonés Nobuyoshi Araki (Tokio, 1940). Hasta la reciente promoción de su obra como *high art* en los museos de todo el mundo, Araki fue un fotógrafo de género, que cultivó la pornografía en todos sus grados y especialidades. Sin excluir, por supuesto, la pedofilia (su película *Diario de una colegiala* es un clásico del subgénero "lolitas"). La serie *Chrysalis* (1984-1995) ofrece un amplio repertorio de niñas y muchachas japonesas en los más diversos atuendos y posturas pero siempre seductoras. Las fotografías en blanco y negro de Araki son técnicamente impecables y de una estética clásica, incluso académica, a veces francamente kitsch.

El erotismo de la holandesa Hellen van Meene (Alkmaar, 1972), si existe, sería de otro tipo. Sus fotografías en color son retratos de chicas, amigas o vecinas, en plena crisis de la pubertad, a menudo ligeras de ropa pero desprovistas de glamour. Solitarias, introvertidas, vulnerables, románticas, prerrafaelitas, probablemente incómodas en su cuerpo. La revelación de su intimidad no sugiere una intención perversa, sino más bien terapéutica,

como las imágenes de una campaña contra la anorexia.

Para crear su serie *Mis abuelas*, la japonesa Miwa Yanagi (Kobe, 1967) entrevista a chicas de entre 14 y 20 años y les pide que imaginen qué y cómo serán dentro de cincuenta años: ejecutiva, enfermera, supermodelo, maestra, etc. A partir de esas respuestas, Yanagi realiza las tomas con modelos en interiores o escenarios naturales y manipula las imágenes con ordenador,

envejeciendo los rostros y produciendo imágenes irreales, de colores exagerados y perspectivas aceleradas.

Frente a esta vejez fabulosa y eufemística, el japonés Manabu Yamana (Hyogo, 1959) nos enfrenta a la cruda realidad. Sus fotografías de la serie *Gyaitei* exhiben, contra un fondo blanco y en tamaño natural, los cuerpos desnudos de unas ancianas de entre 89 y 102 años. Describirlos sería atenuar el horror. Pero,

por escalofriante que sea este *emento mori* multiplicado, lo obsceno no está en los propios desnudos, sino en el acto del artista, que ha convertido en estrellas involuntarias a las ancianas de un asilo. Los defensores de Yamana exaltan, con delicioso candor, cómo se ganó la "confianza" de unas mujeres que en muchos casos "no se habían desnudado ni ante sus maridos" y elogian su "respeto" a las modelos y el modo

en que ha plasmado "el espíritu individual" de cada una. En las fotos no he visto pudor ni complicidad, ni expresión alguna; sólo un enorme estupor en las miradas vacías, en las bocas entreabiertas de estas mujeres casi idénticas, igualadas por la demencia y por la cercanía de la muerte. Un material suculento para una sociedad de mirones.

GUILLERMO SOLANA



MIWA YANAGI: YUKA (MIS ABUELAS), 2000



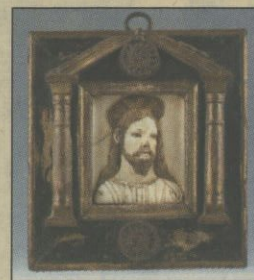
Santiago Uranga. "Después de la batalla". O/L. 60 x 74.

**Durán**  
Subastas de Arte

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

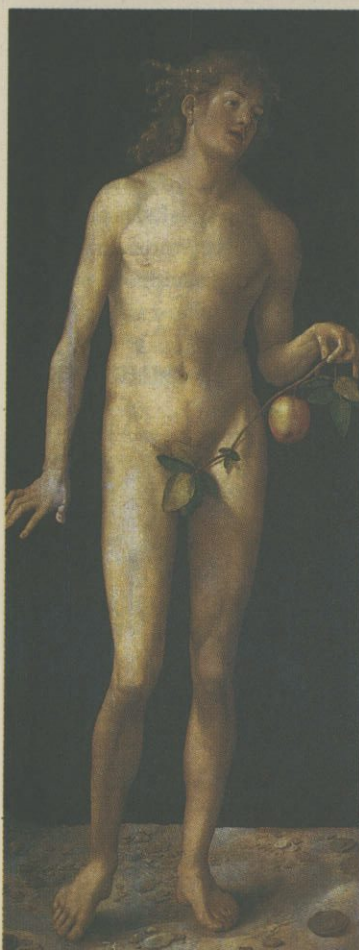
Subasta de Julio:  
9 y 10 a las 7 de la tarde

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



Relieve de alabastro blanco policromado. Escuela Española. S. XVI-XVII

GRUPO DURÁN



EN 1838 desapareció del joven Museo del Prado la llamada Sala Reservada, que había reunido desde 1827 un conjunto de más de setenta cuadros de desnudos, procedentes en su mayoría de la Real Academia de Bellas Artes, adonde se habían cedido para el estudio de los futuros artistas, como “academias” de acceso restringido, tras purgarse las colecciones reales por orden de Carlos III y Carlos IV. La dirección del museo acababa de “desactivar” la valencia erótica de unas imágenes, para disolverla en el conjunto de las obras de la institución, al tratar los desnudos sólo como obras de arte, como cualquier otro producto pictórico, y reordenarlas en función de su pertenencia a una determinada escuela y al catálogo de un artista, Durero, Tiziano, Tintoretto, Veronés, Rubens, Annibale Carracci, Guido Reni, Francesco Furini, Goya.

## La cámara

MUSEO DEL PRADO. PASEO DEL PRADO, S/

La exposición *La Sala Reservada y el desnudo en el Museo del Prado*, de la que es comisario Javier Portús, conservador del museo, ha reunido dos decenas largas de lienzos, del *Adán y Eva* del pintor alemán, pasando por la *Dánae* y *La Bacanal* del veneciano, *El rapto de Europa* del flamenco y *Lot y sus hijas* del florentino, hasta las *Majas* del aragonés, todos ellos cuadros del Prado. Esta interesantísima muestra intenta recuperar no sólo aquella sala masculina decimonónica sino los gabinetes y camerinos de desnudos que se habían reservado en ciertos períodos de nuestra historia en algunos

palacios o casas de algunos nobles que, como el Marqués del Carpio, el coleccionista de la velazqueña *Venus del espejo*, gozaron de fama de libertinos más que de eruditos. Unos y otra habían surgido, se nos dice con razón, para preservarlos del recelo del resto de la sociedad y disfrutar de forma más íntima de sus valores artísticos y narrativos, así como para sustraer de la circulación unas obras que sus dueños y la sociedad a la que pertenecían consideraron moralmente dañinas. Como resultado de esta efímera reorganización de esta serie de cuadros de primerísima fila, se nos invita a asistir de nuevo a los



TINTORETTO:  
SUSANA Y LOS  
VIEJOS. A LA  
DERECHA, Y  
DEBAJO, EN  
LA OTRA  
PÁGINA, EVA Y  
ADÁN, DE  
ALBERTO  
DURERO



# secreta

MADRID. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE

peculiares “diálogos” formales que se establecerían en tales salas de desnudos, tan diferentes y de tan altas cotas de calidad, y a reflexionar sobre otro diálogo pictórico, esta vez el que establecieron algunos artistas, como Rubens, delante de algunos de los cuadros de Tiziano que copió en Madrid, con sus antecesores en el manejo de las carnes desnudas.

La exposición presenta otros aspectos de interés. Es difícil imaginar hoy la capacidad de turbación que tuvieron las imágenes de mujeres y, secundariamente, de hombres desnudos en el pasado. La era de los museos y la estética, a partir de la

Ilustración, ha tendido a exorcizar el arte de la representación erótica, convirtiéndola en un producto estético en el que la belleza artística de su propia representación agotaría la de sus modelos de carne y hueso. Se cuelgan junto a un santo, una batalla o un personaje engolado; no se contemplan tras el ritual de su desvelamiento al descender una cortina; incluso, hemos perdido el hábito de reconocer en sus composiciones “actos” mucho más subidos de tono que los que contemplamos, pero que en el pasado eran convenciones artísticas que funcionaban como sucedáneos de una explicitud casi im-

posible para no convertir a estos cuadros en pasto de las llamas.

En el pasado de la Época Moderna, como de otras, se atendía tanto a la belleza de la obra como a las “bellas” en ella representadas. Los españoles del siglo XVI se embelesaban ante las cortesanas venecianas, llegaron a amarlas o sólo a admirarlas, y encargaron a sus maestros su pintura más o menos desvelada. Y eran conscientes del poder de las imágenes de los desnudos, “lascivas”, aunque las atesoraran mientras se santiguaban. No es muy seguro que el camerino que Tiziano recomendaba a Felipe II para reunir sus *poesie* (de la que se muestra la Dánae y la copia de Rubens de su Europa) llegara a existir jamás; el rey, prudente, se deshizo de muchos desnudos erotizantes; no olvidemos que eran objetos de lujo y de gran valor económico y político para los que

podieran y quisieran apreciarlos, aun a sabiendas de que sus ojos podían pecar y ser más tarde perdonados.

Se podrá criticar quizá esa recuperación de una mirada masculina que puede ser tachada incluso de machista; pero no podemos olvidar que estos cuadros son testimonio de unas formas históricas de erotización del ser humano, cambiantes en su tratamiento compositivo y cromático, pero sobre todo en la variedad de sus formas de presentar, a los ojos y a las yemas de los dedos, la textura de una cadera, la compleja curvatura cóncavo-convexa de una cintura, la calidez o la turgencia nacarada de una epidermis, el pudor o el descarar en una mirada. Estos artistas crearon el imaginario erótico de cada siglo y es hora de que podamos ser conscientes de ello sin coartadas.

FERNANDO MARÍAS



## Elina Brotherus

JARDÍN BOTÁNICO. PLAZA DE MURILLO, 2.  
MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

PARECE lógico suponer que, a pesar de que las modas tienden a uniformar las expresiones artísticas en todo el mundo, al ser la fotografía la “escritura de la luz”, producirá caligrafías sustancialmente distintas según incidan los rayos solares en las distintas áreas del globo. PHotoEspaña 2002 muestra la obra de varios artistas del norte de Europa –*Imágenes nórdicas*, Corinne Noordenbos, Hellen van Meene– en los que efectivamente se constata otra temperatura lumínica, más baja, que no necesariamente se corresponde con un enfriamiento emocional. Así ocurre en la obra de Elina Brotherus (Helsinki, Finlandia, 1972), que se ha convertido en unos pocos años en una de las bazas más seguras en la proyección internacional de las artes escandinavas. Aunque objetivamente no puede desvincularse de un tipo de trabajo bastante trillado, el del autorretrato “sentimental” y doméstico, el espectador percibe desde el primer momento que lo que ve es fruto de un sincero desnudamiento y de un proceso de esencialización de vivencias alejado de la banalidad, con un tratamiento formal también especial, muy dentro de la realidad pero trascendido a través de las frías luces finlandesas o del invierno parisino.

Si sus retratos en paisajes son ciertamente hermosos, y las fotografías que ella llama “tristes”, sobre bodas, funerales y divorcios, destacan por la contenida manipulación de los recuerdos dolorosos, su mejor serie hasta la fecha sigue siendo *Suites françaises II* (1999), que refleja su conflictiva relación con el entorno a su llegada a París, donde se instaló para trabajar en casa de un amigo sin apenas hablar dos palabras en francés. Sus esfuerzos para identificar cada objeto con su nombre, escrito en *post-it* amarillos pegados por toda la casa, hablan no sólo de las dificultades para desenvolverse sin un adecuado conocimiento del idioma, sino también de la soledad del recién llegado (los estados de ánimo también son identificados con papeletos sobre ella misma) y de la creación del “orden dentro del caos”.

ELENA VOZMEDIANO

## Soledad Córdoba

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2.  
MADRID. HASTA EL 14 DE JULIO

PARA que la fotografía se vuelva narrativa –o sea, “postfotográfica”– es preciso alargar el tiempo de captura de la imagen más allá del instante. La forma más directa para lograr ensanchar esa instantaneidad posiblemente sea la de trabajar en secuencias fotográficas, como viene haciendo Soledad Córdoba (Avilés, 1977), cuyas series de planos sucesivos de una imagen en proceso de alteración están remitidas a un “tiempo” de relato (el de la imagen que vemos “irse haciendo”), relato de carácter profundamente poético, dado que la seriación es una técnica de narrar marcadamente alegórica. En la carga lírica de ese registro influye asimismo el hecho de que la artista utiliza su propio cuerpo para construir pequeñas narraciones, escenificaciones secuenciadas que, esta vez, tratan sobre los valores y sentimientos del llanto (dolor, desolación, sanación, fluido generador) y sobre la afirmación del sentido de la pro-



DE LA SERIE ABSORCIÓN, 2001

pia identidad. De esta manera, el relato se convierte en una microficción dramática, la cual, con todo, acaba confundiendo con la confesión de la experiencia íntima.

En esta exposición se recogen trabajos realizados el año pasado (las series, *Pesos*, *Lacrima I y II*, *Mi I*, *Absorción* y *Llanto*), expresivos de la poética del momento en que Soledad Córdoba obtuvo el premio del I Concurso de Fotografía El Cultural para Artistas Jóvenes. En estos trabajos hay que subrayar el impacto de las “maneras” del spot publicitario y del videoclip, con su carga ficcional, su lenguaje plano, su tempo narrativo concentrado y su énfasis de síntesis en lo dramático. Todo ello, buscando un desarrollo personal de la imagen, a partir de la sensación de fuerte fisicidad del desnudo, del cuerpo, como base sobre la que transcurre el “acontecimiento”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

JUAN  
GRIS

GALERÍA  
DE ARTE

### PANORAMA 2002

JESÚS ALONSO • AMALIA AVIA • INÉS BANCALARI • BEULAS  
CANOGAR • CHILLIDA • GUILLERMO DELGADO • DÍAZ-CANEJA  
FARRERAS • LETICIA FEDUCHI • MARÍA GIRONA • GRAU SALA  
GRAU SANTOS • HERNÁNDEZ MOMPÓ • DAMIÀ JAUME  
CARMEN LAFFÓN • MARTÍNEZ NOVILLO • DIEGO DE PABLOS  
PALAZUELO • QUETGLAS • RÀFOLS CASAMADA • SEBASTIÀ RAMIS  
REDONDELA • ANTONIO SANTOS • EDUARDO SANZ • SAURA  
SEBASTIÀ NICOLAU • TORAL • XAVIER VALLS • MIQUEL VILLÀ • VIOLA

Del 2 de julio al 31 de julio y  
del 2 al 28 de septiembre de 2002

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

# Secretos compartidos

SECRETOS. FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 20 DE JULIO. DE 452 A 8.000 EUROS

La galería Fernando Pradilla, de origen colombiano y recientemente asentada en Madrid, propone para su primera participación en PhotoEspaña una muestra colectiva—realizada en colaboración con Luis Adelantado—, justificada por un abanico de artistas fotógrafas de diversas nacionalidades hispanoamericanas. Así, participan su compatriota Ana Adarve (1976), la peruana Milagros de la Torre (1965), la cubana Marta María Pérez Bravo (1959), la argentina Mónica Van Asperen (1962), la española Mapi Rivera (1976), la costarricense Priscilla Monge (1968) y la mexicana Patricia Martín (1972). Cumple, pues, la muestra con el motivo central de esta edición del festival, al tiempo que se abre a diferentes vertientes ajenas al argumento de la identidad y del género femeninos.

La más radical en el establecimiento de distancias es Milagros de la Torre. Sus espeluznantes e inmóviles tomas, correspondientes a la serie *Los pasos perdidos*, de 1996, recogen pruebas de delitos almacenadas en el Museo del Palacio de Justicia de Perú. Focalizadas y envueltas en un aura sutil, desprenden una inquietante ambigüedad que las convierte en extraños objetos de culto, por la violencia que experimentaron y ejercieron, y que en el testimonio fotográfico queda ausente. Así, *La máscara de identificación policial del delincuente conocido*



MÓNICA VAN ASPEREN: SIN TÍTULO, 2002

como *'Loco Perochena'*, bien podría ser confundida iconográficamente con una cabeza del Bautista.

Esa violencia latente se percibe, también, en una de las obras de la artista más conocida, Marta María Pé-

rez Bravo: el antebrazo y la mano componen con el cuchillo que empuñan una extraña estatua congelada o una planta de hielo letal. En este juego con la muerte coincide con Priscilla Monge, una de las pro-

tagonistas de los *Project Rooms* de la última edición de ARCO. Su bodegón, una suerte de *vanitas* que juega con la equiparación de arte y vida, es una de las piezas más contundentes de la exposición. Exhibe una textura visual de naturaleza muerta holandesa y juega con los distintos elementos simbólicos barrocos en una certificación más del compromiso estético y político de la artista.

Patricia Martín se sirve de una cámara estenopeica para la obtención de una serie de desnudos, en blanco y negro y en color, que somete luego a procesos de digitalización. Aquí el tiempo de la toma se dilata y el movimiento se fija en una secuencia visual progresiva.

La más joven de las concurrentes, Ana Adarve, utiliza también la digitalización para la inclusión de fragmentos corporales en imágenes de la ciudad de Bogotá. Mapi Rivera y Mónica Van Asperen —a la que la sala ya dedicó una individual— superponen sobre el cuerpo de la modelo plumas y globos, blancas y coloreados respectivamente, en una alegoría de la pureza y la liviandad exigidas para el vuelo del imaginario.

MARIANO NAVARRO

**CONDE  
DUQUE**  
CENTRO CULTURAL

ANTONIO HERNANDEZ PALACIOS. *El arte en viñetas*. (del 3 de julio al 22 de septiembre).

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

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

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

Sophie Dubosc, *No hablo japonés*.

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

HORARIO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 17.30 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14.30 h.

Lunes: Cerrado. Autobuses: Circular, 1, 2, 21, 44, 74 y 149 Metro: San Bernardo, Argüelles, Plaza España

CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 [condeduque@munimadrid.es](mailto:condeduque@munimadrid.es)





SÁNCHEZ-BARRIGA: SIN TÍTULO, 2002

## A. Sánchez-Barriga

**PH1E02** SEN. BARQUILLO, 43. MADRID. HASTA EL 13 DE JULIO. DE 330 A 550 EUROS

ANTONIO Sánchez-Barriga (Jerez de los Caballeros, Badajoz, 1948) exhibió sus trabajos en la década de los 70 en galerías emblemáticas de Madrid como Juana Mordó, Multitud e Ynguanzo, además de incorporarse como fotógrafo de la revista "Nueva Lente" en su segunda época y adscribirse al denominado "realismo mágico". Las fotografías que ahora se exhiben en la galería Sen tienen a Egipto como protagonista; pero se trata de la parte menos popular y conocida del país del Nilo, el lugar en el que confluyen personas y arquitecturas como proyecciones de un mundo en el que existe una indudable veta pictórica. Las fotos están realizadas en blanco y negro con la idea de profundizar en una visión nada tópica de los seres humanos de aldeas remotas, buscando un lenguaje que entronca con el plástico de la limpieza expositiva y del claroscuro. Son secuencias congeladas en las que el tiempo parece haberse detenido en unos encuadres especialmente cinematográficos. **CARLOS GARCÍA-OSUNA**

## Kevin Clarke

**PH1E02** PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 13 DE JULIO. DE 4.600 A 16.100 EUROS

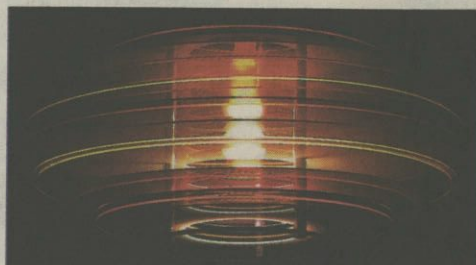
MIRANDO las fotografías de Kevin Clarke (Nueva York, 1953) se tiene la ilusión de estar ante procesos mentales abiertos tales como la intuición o el presentimiento

pero, a la vez, ante el código cifrado de los cálculos científicos, ante un proceso químico o un complejo desarrollo matemático. Sus autorretratos son, sencillamente, evocaciones a medio camino entre un mandala y una radiografía surrealista. Así, objetos, paisajes o espacios (en muchos casos compuestos o intervenidos por el fotógrafo) toman el lugar del personaje a captar, de sus gestos, pose o vestimenta. A ello añade Clarke dos factores de ingeniería final: la inclusión de una secuencia de ADN del retratado (previa petición de una muestra de sangre), modificada a su vez mediante una particular síntesis alfabética, y el viraje de color. El resultado son imágenes extrañas, cruzadas pero exactas, obras de afán pictórico y eminentemente poético con algo de ritual espiritista, de vudú santero. En ellas, no obstante, perdura una determinación materialista, una profunda fe en el carácter fragmentario de los que sirven como modelos. **ABEL H. POZUELO**

## Tobias Rehberger

SALA MONTCADA DE LA FUNDACIÓN "LA CAIXA". MONTCADA, 14. BARCELONA. HASTA EL 28 DE JULIO

COINCIDIENDO con el 20 aniversario de la Sala Montcada, Chus Martínez ha propuesto un ciclo de exposiciones, *Mínimo denominador común* que pretenden ser una reflexión sobre el



T. REHBERGER: TRABAJANDO, 2002

hecho de exponer y los dispositivos expositivos. ¿Qué es una exposición? ¿Cuáles son los límites y posibilidades?... Chus Martínez ha concebido el ciclo formulándose estas preguntas y los trabajos presentados han consistido en provocar situaciones de

extrañeza para motivar la reflexión. Ahora Tobias Rehberger (1966) transforma la sala en un espacio iluminado exclusivamente por una lámpara que se enciende cuando el artista trabaja en su estudio en Alemania. ¿Qué sentido tiene la propuesta de Rehberger? Quien siga la historia de las exposiciones, observará que están sometidas a variables. Entre otras, la concepción de la obra de arte que cambia con el tiempo. Para mí, Rehberger es una metáfora de lo que hoy es el arte, entre el *show*, el juego y el vacío, un vacío infinito. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

## Manuel Vázquez

CENTRO CULTURAL TORRENTE BALLESTER. HOSPITAL, S/N. FERROL. HASTA EL 8 DE JULIO

EL Centro Torrente Ballester presenta la obra de Manuel Vázquez (Santiago de Compostela, 1969) dentro de su ciclo *Miradas virxes* en una exposición que da cuenta de los nuevos derroteros que ha tomado la creación del joven artista. Nuevos porque en esta muestra se introduce en medios como la fotografía y el vídeo tras una primera etapa como pintor. Sin embargo, después de una primera mirada advertimos que Vázquez continúa siendo tan pintor como siempre. Si su pintura anterior reflejaba ventanas lumínicas abiertas entre fondos indefinidos, las imágenes que ahora propone juegan con pautas similares. A través de esta luz el artista nos remite a referencias de la historia de la pintura, a miradas tenebristas e impresionistas, a la metáfora del *Cementerio marino*, donde la luz del mediodía cayendo vertical sobre el mar es destello de inspiración divina, y, en definitiva, a la refrescante voluntad de interrelacionar lenguajes en pos de resultados similares. **J. HONTORIA**

exposiciones

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

PHOTOESPAÑA 2002

14 junio 8 septiembre 2002	<b>MUJERES: TIPOS Y ESTEREOTIPOS</b> FOTOGRAFÍAS DE JOSÉ ORTIZ DE ECHAGÜE EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA Sala Millares. Avda. Juan de Herrera, 2. Ciudad Universitaria, Madrid.	
14 junio 14 julio 2002	<b>A DOBLE CARA</b> FOTOGRAFÍAS DE ALBERTO GARCÍA ALIX	
14 junio 28 julio 2002	<b>MUJERES</b> FOTOGRAFÍAS DE ALBERTO GARCÍA ALIX Sala Julio González. Avda. Juan de Herrera, 2. Ciudad Universitaria, Madrid.	

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

COMISIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES



## Sol LeWitt

Un fanático de lo blanco conquistado por la magia del color. Un clásico del minimalismo convertido al ilusionismo barroco. Esa es la historia de Sol LeWitt (Connecticut, 1928) desde sus primeros *wall drawings*, trazados a lápiz y casi invisibles, hasta sus murales recientes pintados al acrílico, con sus violentos contrastes cromáticos y sus paradojas perceptivas. La exposición de la obra de LeWitt que se puede ver hasta el 15 de septiembre en la Fundación Pedro Barrié de la Maza, en La Coruña, está dominada por un gran mural diseñado expresamente para el espacio de exposición. La composición, titulada *Barras de color*, se basa en un enrejado irregular de franjas amarillas en perspectiva isométrica contra un fondo de bandas de colores intensos: azul, naranja, verde, rojo, morado... La pintura activa el espacio y envuelve al espectador con su ritmo frenético, vertiginoso. Una gran estructura de bloques de madera (*wood wall*) y un conjunto de obra sobre papel completan esta exposición. Reproducimos un detalle de *Wall drawing n° 915*.

# Jusidman, a vueltas con la pintura

MEIAC. MUSEO, 2. BADAJOZ. HASTA MEDIADOS DE AGOSTO

YISHAI Jusidman es uno de esos creadores solitarios, ajenos al brillo y al ruido a veces excesivo que emiten muchos artistas en la actualidad. La suya es una obra silenciosa e intensa que se apoya en un estudio analítico de las propiedades de la pintura, en su versatilidad y su diálogo con otras técnicas. Pero, por encima de todo, creo que es una clara y contundente constatación de su vigencia. Coproducida con el SMAK de Gante, la muestra, primera individual del artista en España, se titula *Mutatis mutandis/ Pintores trabajando* y está compuesta por una selección de piezas realizadas en los últimos años algunas de las cuales fueron incluidas en la última edición de la Bienal de Venecia.

Cuatro cuerpos de trabajo conforman la exposición. La serie de luchadores de sumo propone un enfrentamiento entre prácticas abstractas y figurativas. De la imagen fotográfica de un combate, Jusidman traslada al lienzo una visión netamente reduccionista extrayendo el acontecimiento principal para enfatizar, sirviéndose de una depurada abstracción geométrica, las líneas de fuerza de la acción dinámica. El resultado es una confrontación evidente de opuestos en una estrategia que consigue provo-

**Nacido en México D.F. en 1963, Yishai Jusidman comenzó su andadura artística en el taller de su compatriota Carlos Orozco Romero. Más tarde, entrados los 80, viajó a los Estados Unidos donde realizó cursos en universidades de renombre en California y Nueva York. Es por estos años cuando realiza su primera exposición individual. Desde entonces ha participado en numerosas individuales y colectivas, destacando su presencia en la pasada edición de la Bienal de Venecia representando a México y su inclusión en *A Vueltas con los sentidos*, celebrada en la madrileña Casa de América.**

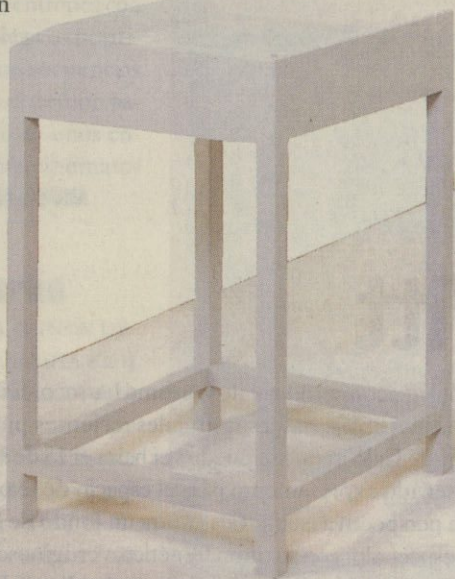
car una significativa fricción entre ambas técnicas. De otra parte tenemos las imágenes de enfermos mentales en las que el artista refleja un nuevo diálogo interdisciplinar al que añade ciertos matices conceptuales en dos series que nacen de una misma trama. El rostro de uno de estos enfermos pasa por el filtro digital para convertirse en una ampliación donde los píxeles quedan

bien definidos. Ésta nueva estructura reticular sirve de patrón para la confección de un tapiz al que más tarde se le añaden pequeños toques de pintura. Recorremos así todo el camino entre la fotografía y la pintura a través de un complejo entramado conceptual. Pero éstas imágenes de enfermos sirven de base para otro enfrentamiento. A éstas fotografías, en las que los pacientes apa-

recen visualizando libros con obras de arte elegidas por ellos mismos, Jusidman superpone una versión de las mismas en dibujo creando una nueva fricción. Los contornos de las figuras muestran una mínima diferencia técnica. Y es en esa vibrante indefinición, en el sutil intercambio de las propiedades de ambas disciplinas, donde radica la esencia de la obra de Jusidman. En la capacidad para crear diferentes sistemas perceptivos y para desarrollar un lenguaje acorde con los nuevos rumbos de la pintura contemporánea. Concluye la exposición con la serie *Pintores trabajando* en la que se alude a una reflexión del proceso creativo en la pintura. Fotografiando el campo de acción del pintor e introduciendo al espectador en el eje opuesto, asistimos a la conceptualización del espacio pictórico a través del ejercicio contemplativo.



MUTATIS MUTANDIS:  
SUMO XIX, 2002



JAVIER HONTORIA

# Galerías de ARTE y subastas

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

## COLECTIVA DE VERANO 2002

DEL 2 DE JULIO AL 14 DE SEPTIEMBRE

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

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE

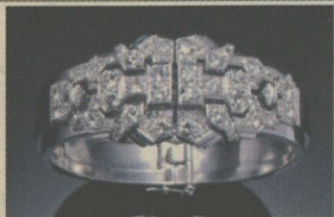


Laureano Barrau  
"Procesión en Ibiza". O/L. 110,5 x 90 cm.

**SUBASTA 16 Y 17 DE JULIO**

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

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



Brazalete doble clip platino y brillantes. Francia c. 1930

**COMPRA-VENTA DE  
JOYAS DE PRESTIGIO**

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

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



Pietro Psailer

"Marilyn on red" (editada por la Factory Additions I.N.C.)

**Mañana subasta de arte y objetos pop**

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

**ALFAMA**  
GALERÍA DE ARTE

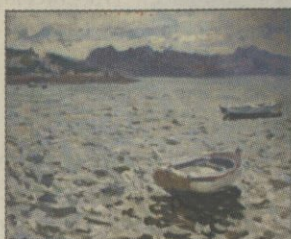
**PEQUEÑAS OBRAS DE  
GRANDES ARTISTAS**



**HASTA EL 25 DE JULIO**

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

**VICTORIA HIDALGO**  
galería de arte



R. Martínez Díaz. "Marina". O/L. 27 x 35

**OBRA EN PERMANENCIA**

Ruiz de Alarcón, 27 • 28014 MADRID  
Tel.: 91 429 56 65 • Fax: 91 420 26 48  
e-mail: vhgaleriarte@teleline.es

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE



MUÑOZ VERA Y LA ESCUELA DE CHINCHÓN 2002  
Aguiar-Avelés-Derevitz-Izaguirre-Sanzibitiez-Spínola-Vega-Vidal-Villalón-Zubeldi

**EXPOSICIÓN COLECTIVA**

del sábado 22 de junio al domingo 7 de julio

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

galería de arte **Alteas**



Rafael Moreno. "Cestillo de pan". O/L. 61 x 46 cm.

**COLECTIVA**

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 61 58  
www.alteas.es

# Los precios de los viejos maestros se disparan El mercado se vuelve loco

¿SE están volviendo las pinturas de los viejos maestros demasiado caras? En las ventas que tendrán lugar en las sedes londinenses de Christie's y Sotheby's la semana próxima hay algunos lotes con estimaciones astronómicas, lo suficiente como para realizar un verdadero examen del mercado.

La estrella de Sotheby's es un temprano retrato de mujer de Rembrandt, de 1633, pintado poco después de que el artista se mudase a Amsterdam, un período muy exitoso de su carrera. No se había visto en el mercado del arte desde 1954 y Sotheby's se ha esforzado en enfatizar la rareza de algunas de sus obras que ahora salen a la luz. Esto puede ser verdad (aunque Rembrandt sigue siendo accesible: dos piezas importantes se vendieron en la Feria de Maastricht el año pasado), pero la estimación de 15,8-23,8 millones de euros parece excesiva para una imagen sobria de una joven sencilla. Aunque los precios de Rembrandt han subido mucho más que eso: hace unos años el Museo Getty de Los Ángeles pagó 50 millones de dólares (50,4 millones de euros) por una escena mitológica temprana.

Lo mismo se podría decir del lote principal de Christie's, una pequeña composición circular de Pieter Bruegel el Viejo, la escena de unos campesinos que empujan a un borracho dentro de una pocilga. Este pequeño trabajo, de 18 centímetros de diámetro, está firma-

do por el artista y es realmente un importante redescubrimiento, pero una cuidadosa lectura del catálogo sugiere que algunas de las cabezas del fondo podrían haber sido añadidas más tarde (ya fuese por Bruegel, por su hijo o por otro miembro

del taller). La estimación es de 4,8-6,3 millones de euros, de nuevo demasiado ambiciosa.

El arte español está muy bien representado en las subastas de Londres: Christie's tiene un bonito lienzo de Murillo (*La Virgen y su Hijo con el pequeño San Juan Bautista*), no está en excelentes condiciones pero debería justificar su estimación de 960.000-1.300.000 millones de euros. También se espera

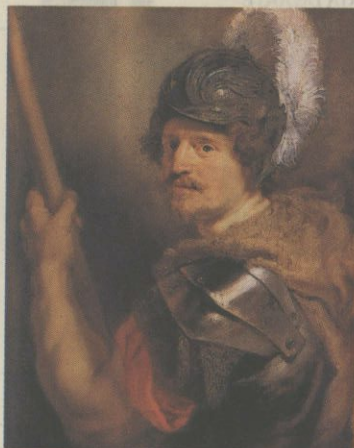
que atraigan el interés de los bodegonos de Pedro de Campobín, uno de ellos firmado en 1663.

Es probable que las pinturas de Campobín estén en mal estado, pero estas parecen estar bien conservadas. La estimación es de 480.000-790.000 euros la pareja.

Comprar pinturas como inversión es un negocio arriesgado, como sugiere un lote de la venta de Sotheby's: dos lienzos, *Chico con centro de flores* y *Chica con cesta de uvas*, están estimados en 95.500-127.000 euros. Sotheby's atribuye las figuras al italiano Donato Creti, pero las frutas y las flores a otro, menos conocido. Cualquiera que siga el mercado de arte madrileño recordará que estas pinturas se vendieron en Fernando Durán en diciembre de 1999 por 55 millones de pesetas (330.550 euros) —aproximadamente tres veces más de lo que hoy se creen que valen— donde fueron catalogados como "Escuela Italiana, siglo XVII".



CHRISTIE'S VENDE ESTE BRUEGEL EN 4,8-6,3 MILLONES DE EUROS. DEBAJO RETRATO DE RUBENS QUE SUBASTA SOTHEBY'S POR 6,3-9,5 MILLONES



LAURA SUFFIELD

## SE VA A VENDER

### SOTHEBY'S

(Londres, 10-11/7)

**Pedro Pablo Rubens:** *La masacre de los inocentes*, h. 1609. Precio estimado: 6,3-9,5 millones de euros.

**Pedro Pablo Rubens:** *Retrato de un hombre como el Dios Marte*. Precio estimado: 6,3-9,5 millones de euros.

**Il Guercino:** *El baño de Venus*, h. 1622. Óleo sobre lienzo. Precio estimado: 1,9-2,8 millones de euros.

**Hans Memling:** *Retrato del señor Donor...*, h. 1460-80. Precio estimado: 1,12-1,42 millones de euros.

**El Greco:** *La adoración de los magos*. Precio estimado: 635.000-955.000 euros.

### CHRISTIE'S

(Londres, 10/7)

**Bernardo Bellotto:** *Vista del Tíber*. Precio estimado: 2,4-3,2 millones de euros.

**Giambattista Tiepolo:** *Lamentación sobre el Cristo muerto*, h. 1796. Precio estimado: 1,6-2,4 millones de euros.

**Jan van Goyen:** *Vista de Nijmegen desde el oeste*, 1653. Precio estimado: 1,1-1,6 millones de euros.

**Giacomo Ceruti:** *Campesino sosteniendo a su hija pequeña*. Precio estimado: 160.000-240.000 euros.

**Luis de Morales:** *Ecce Homo*. Óleo sobre panel. Precio estimado: 96.000-130.000 euros.

### FERNANDO DURÁN

(Madrid, 3-4/7)

**Bureau bookcase** Reina Ana en madera roble, h. 1750. Precio de salida: 7.800 euros.

**Placa con 20 azulejos esmaltados** sevillanos, siglo XVI. Precio de salida: 750 euros.

**Salvilla en cerámica de Talavera**, siglo XVIII. Precio de salida: 390 euros.

**Mantón de Manila** isabelino, h. 1850. En seda, color beige. Precio de salida: 150 euros.

**Espejo de tocador** basculante inglés. Precio de salida: 100 euros.

# T E A T R O

El CDN estrena *Manuscrito encontrado en Zaragoza*

## El testamento de Nieva

ANGELES MARTIN,  
JUAN RIBO Y BEATRIZ  
BERGAMIN. EN UNA  
ESCENA DE LA OBRA

Francisco Nieva vuelve al Centro Dramático Nacional con *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, en la que muestra su faceta trinitaria de autor, director y escenógrafo. Para éste que anuncia como su último ritual, y que estrena el viernes en La Latina de Madrid, se ha rodeado de una docena de oficianes liderados por Juan Ribó.

ALGUAL que Borges escribió *Historia universal de la infamia*, Roger Caillois quiso un día reunir en un libro algo así como un florilegio de narraciones que fuese un museo del espanto universal. Cuenta que entre los relatos que manejó para su propósito de antólogo halló uno de Jan Potocki, *Historia del comendador Torakva* que, según confiesa el propio Caillois, "era un plagio desvergonzado de un relato de Whashington Irving titulado *El gran prior de Menorca*". No tardó en descubrir Caillois que la realidad era exactamente lo contrario: el plagio era Whashington Irving. Su cuento había aparecido en 1855, cuarenta años después de la muerte de Potocki. Este relato formaba parte del *Manuscrito encontrado en Zaragoza* cuyo autor se suicidó disparándose una bala primorosamente modelada por él mismo, según la leyenda, tras fundir la tapa de una tetera de plata. Respecto a lo del plagio, no parece que fuera intencional, sino que Irving lo presentó como artificio literario.

**Peripecias de un autor.** La muerte por una bala de plata encaja perfectamente en la sorprendente personalidad de Jan Potocki y la enrevesada peripecia del prior de Menorca y del comendador Toralva forman parte de la laberíntica historia de este libro en el que se basa la, por el momento, última salida teatral de Francisco Nieva.

*Manuscrito encontrado en Zaragoza* es una obra monumental dividida en una advertencia, 66 jornadas y un epílogo. Es un texto que, independientemente de su caudaloso torrente temático, pareciera tener vida propia; las fuentes de las distintas ediciones se entrecruzan y el au-

téntico original de Potocki permanece, en lo referido a su totalidad, inédito. Las publicaciones que han ido llegando a los lectores unas son fragmentarias y las que alcanzan el completo lo hacen por la adulación de ediciones parciales. Se trata de un libro extraño, fascinante y tan ingente que desborda toda previsión y cálculo. No es de extrañar que sedujera a Francisco Nieva y que éste haya querido hacer de él una especie de testamento dramático, pues el autor manchego anuncia que ésta será su última comparecencia en el tinglado de la vieja farsa. Puede que sí o puede que no; determinaciones tan sólidas y cervantinas como el retiro de Don Quijote se saldaron siempre con nuevas aventuras y excursiones. Francisco Nieva, por sus orígenes manchegos y su constancia en pelear contra gigantes y molinos, algo tiene de Quijote.

El conde polaco Jan Potocki fue un romántico, o un prerromántico, por viajero, por su vida tumultuosa y por su muerte exquisitamente preparada. Y un poco renacentista por su amplitud de conocimientos: historiador, arqueólogo, etnólogo; un erudito, en suma, que como aquel sabio llamado, creo, Pico della Mirandola, podría hablar y disputar "de omne re scibili et quacumque allia". O sea, de todo lo que puede saberse y de cualquier otra cosa. La obra que le dio fama póstuma e imperecedera a Potocki es *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. En la Zaragoza conquistada por los franceses durante la Guerra

de la Independencia, un oficial napoleónico halla unos cuadernos escritos en castellano que contienen las andanzas de un aventurero, Alfonso de Worden, por la España insólita de las montañas de Sierra Morena, frontera de Andalucía y La Mancha y feudo natural de bandoleros. Francisco Nieva descubrió este texto en su época digamos, preteatral, entregado todavía a la pintura en París,

tasmas adoradores de la cábala.... A medida que uno se adentra en las páginas de *Manuscrito*... surge una historia gótica y múltiple plagada de lances eróticos, de transgresión, de sueños y pesadillas, de terror y de misterio. Todo ello muy próximo al universo de Nieva. De ahí que este texto destinado a los escenarios, sea bastante más que una simple versión. Eliminados, o depurados, los elementos estrictamente narrativos, el libro de Potocki contiene tal imaginación, tal cantidad de sugerencias plásticas, que envuelve a Nieva en un éxtasis creador. Dónde están los elementos fecundados y dónde los fecundantes, es difícil saberlo. Tal es

GHICHO



**Nieva ha tratado de adoptar la forma**

**de las parades francesas, modalidad escénica de moda por entonces en Europa; piezas populares primero, cortesanas después, que tienen mucho de la improvisación y la procacidad propia de la Comedia del Arte**

a la curiosidad universal y a transmutar en cosmopolitismo liberador el peso de una españolidad cerrada. No es de extrañar que Nieva quedara fascinado por aquel libro, de fuerte e impudorosa sensualidad, y por su autor, el conde polaco.

**Una historia gótica.** En las primeras líneas de la advertencia que, a modo de prólogo, desvela el artificio literario, el descubridor de los cuadernos explica la naturaleza del libro: una historia de bandoleros, de fan-

la identificación de Nieva con Potocki. Francisco Nieva ha escrito que el teatro es alucinación, transgresión, liberación y condenaciones salvadoras. Concretamente: "Medicina secreta, hechicería, alquimia del espíritu, fabuloso furor sin tregua". Viene a decir que las gentes de teatro son una especie de nigromantes, sacerdotes, víctimas y a la vez verdugos, todo junto, en busca del misterio del conocimiento.

Algún día habrá que analizar, más de lo que se ha hecho, si es que se ha

hecho, la posible vertiente purificadora y pestífera, en la línea de Artaud, de parte del teatro de Nieva. Por eso, un texto narrativo en el que aparecen endemoniados, bandidos, ahorcados que resucitan, frenesí sexual y placer como religión y rito no podía escapar a la garra dramática de Nieva. Máxime teniendo en cuenta que el enigmático y conspirador conde polaco, fue también hombre de teatro; y que en su castillo hacía representaciones de las "paradas" que él mismo escribía. Nieva ha tratado de adoptar la forma de las *parades* francesas, modalidad escénica de moda por entonces en Europa entera; piezas populares primero, cortesanas después que tienen mucho de la improvisación y la prociadidad propia de la Comedia de Arte.

### Premio de Literatura Dramática.

La edición francesa de *Manuscrito*, parcial, que descubrió Nieva estando en París, aparece en Gallimard en 1958. Esta peripecia recuerda un poco, aunque lejanamente, el artificio de Potocki en su novela y viene a demostrar la naturaleza enrevesada y laberíntica del conde y de su obra. Cuál haya podido ser el proceso de recreación de Nieva, desde la primera lectura del libro hasta 1988, fecha de redacción definitiva, no lo sé. Pero se pueden intuir sus motivaciones en las que insistiré por si acaso no hubiesen quedado claras. La fuente de este *Manuscrito*, ya está citada y datada. La redacción es de 1988 y la publicación de 1991. Se le da el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1992; en 1994 lo estrena en Alicante Francisco Vidal y en 1997 Juanjo Grandá lo lleva a Polonia. Nieva trabajó en una recreación para presentarlo en el Instituto

**Francisco Nieva ha querido hacer de su versión de *Manuscrito* una especie de testamento dramático, pues anuncia que ésta será su última comparecencia en el tinglado de la vieja farsa**

Francés y después, a instancias, según parece, de algunos actores polacos, siguió trabajando. Esta vez, Nieva ha asumido toda la responsabilidad del montaje: autoría, escenografía y dirección. Esto le va a permitir manifestarse en esa dimensión poliédrica que es uno de los referentes de su teatro.

Vinculado al postismo, una licencia audaz que oxigenó la asfijada arritmia de la España de postguerra, Nieva llegó a la escritura tras un largo proceso de indagación pictórica cuya esencia no ha dejado nunca de explorar. Puede que Nieva se encuentre hoy ante el desafío más determinante de su carrera: confirmar, de una tacada, la riqueza de su teatro tanto en la teoría como en la práctica. Ha dejado escrito que la fascinación por el libro de Potocki fue la vinculación del mismo a unos parajes que Nieva recorrió en su infancia; mas yo creo que los motivos son, además, otros infinitamente más determinantes: un universo cultural afín. La prueba del nueve de toda su vida de pintor, escritor, autor y escenógrafo. Si alguna duda hubiere de ello baste releer esta frase con que Nieva define el *Manuscrito*: "Libro apasionante, libro involucrante, libro mágico, árbol frondoso de aventuras, todo sazonado por el misterio, el amor, la muerte y el diablo en una España del siglo XVIII con majos, inquisidores, marquesas y endemoniados". Si a eso añadimos la transgresión y el sentido de culpa, inseparables siempre, difícilmente podía Francisco Nieva sustraerse al influjo de este libro fantástico, tensado por la dialéctica entre las fuezas del mal y la plenitud imposible de los ángeles.

JAVIER VILLÁN

## El genio anda suelto

Francisco Nieva suele decir que cada época tiene una manera de concebir el teatro y que toda innovación va emparejada a las exigencias intelectuales y, también, al poder económico de la sociedad espectadora... Nieva siempre tiene los pies en el suelo. Otra cuestión es que el suelo que pise sea el suelo que él quisiera pisar. En esa dialéctica entre lo posible y lo imposible, lo imaginado y lo real, se ha desenvuelto el vivir de Nieva. A finales de los años cuarenta, por ejemplo, la piel de toro de Espriú le resultó demasiado áspera y se nos fue a París. En aquel autoexilio, que durará 15 años, y no sin dolor, Nieva transitó de Miguel de Cervantes, Jardiel Poncela y Carlos Edmundo de Ory a Jarry, Artaud y Bataille –sin olvidarse de los primeros, sus orígenes–, creando su universo. La literatura, sobre todo, y la decoración –"Marcel Proust también fue decorador", gusta recordar– fueron sus paraísos artificiales en aquel infiernillo. Para cuando abandona la cárcel matrimonial parisiense, en 1963, Nieva, al llegar a los 40, ya es un coloso. En la clausura se ha forjado como un creador conocedor y completo, además de escribir la parte vertebral de su obra teatral, que dio por concluida hace diez años. Y al regresar a España, después de solazarse en Italia, se nos presentará como un luminoso renacentista en la oscuridad del franquismo. Luego, conforme se le va conociendo, a través de sus escenografías, obras teatrales y puestas en escena, comenzará a irradiar su influencia.

Nada fue igual en el teatro español tras la aparición, en carne mortal, de Nieva. La escenografía alcanza con Nieva un protagonismo que llega a ser peligroso para algunos montajes. Los directores habrán de introducir adecuadamente a los actores en ese espacio escénico que antes no pasaba de ser mero decorado sin relieve. Y en el momento en que Nieva toma la batuta de la dirección, sus espectáculos armonizan todos los elementos que conforman el hecho teatral, como si de aquella obra de arte total soñada por Wagner se tratara. ¡Y los textos de Nieva! Todo el arte dramático, en sus diversos géneros, estará en su teatro. Desde Lope de Vega hasta Valle Inclán, desde el sainete hasta el género chico, desde Monteverdi hasta Maderna. También otras artes, como el cinematógrafo y sus mitológicas. Todo lo cual nos lleva, agotadas las últimas vanguardias, a una visión posmoderna del teatro. Nieva es nuestro primer posmoderno.

Y la influencia de Nieva es plena y en todas las parcelas del teatro. Pero sorprende que, aún habiendo sido maestro de tantos profesionales de nuestra escena, incluso como catedrático de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, no podamos hablar de los discípulos de Nieva. Y es que los genios andan sueltos. Entre otras razones, porque es difícil seguirlos. Y a Nieva no es que sea difícil seguirle, es imposible. Pero, de Nieva, tras montajes como el suyo cervantino de *Los baños de Argel*; tras la puesta en escena que de su *Nosferatu* hizo Guillermo Heras; tras la perfecta –por ritual– recreación de *Pelo de tormenta* de Pérez de la Fuente, y –esperemos– tras su propia visión del *Manuscrito*..., nos queda el manantial de su obra. Bebamos en él. Aunque el trago sea fuerte. Para esta época.

IGNACIO AMESTOY

## El águila y la niebla, de Ibáñez Serrador, reabre el Español de Madrid

# Loco por Napoleón



LOS PROTAGONISTAS DE LA OBRA, LUIS MERLO Y PAULA SEBASTIÁN

Narciso Ibáñez Serrador parece decidido a volver al teatro pues acaba de estrenar su segunda producción en lo que va de temporada: *El águila y la niebla*, escrita y dirigida por él y protagonizada por Luis Merlo y Paula Sebastián. El Teatro Español de Madrid, reabierto después de una reforma, encara el verano con esta curiosa pieza que gira en torno a un loco que se cree Napoleón. Podría pensarse que es una comedia, pero nada más lejos.

EXPLICA Chicho Ibáñez Serrador, más conocido en el teatro por su seudónimo Luis Peñafiel, que cuando hay niebla las águilas no vuelan, la atmósfera grisácea les impide elevar el vuelo. La metáfora ilustra y da título a su última obra recién estrenada en el teatro Español de Madrid: *El águila y la niebla*, galardonada con el Premio Lope de Vega del año 2000. Una obra sobre césares visionarios o caudillos libertadores, o sobre individuos a los que la masa condena al fracaso por no integrarse en el grupo..., varias y enfrentadas lecturas ofrece el texto y así se entiende lo que su autor escribe en el prólogo del programa: "Temo que muchos vean en esta obra un texto de extrema derecha o de extrema izquierda. Pero la verdad es que no pretende ser ni lo uno ni lo otro (...). El único fin de la obra es contar una historia que interese al público".

El autor ha combinado varios géneros en esta obra. Estructurada en dos partes, la primera es la exposi-

ción de un caso clínico de la mano de un narrador-personaje que interpreta Paula Sebastián. La actriz, transfigurada en un médico-psiquiatra, nos relata y presenta el caso de Raúl, hijo de un juez de la dictadura argentina que desde los diez años es ingresado en clínicas mentales por creerse que es Napoleón. Nuestro autor, echando mano de los recursos del relato de misterio, va desvelando al protagonista, y lo hace desde las tablas porque "en el teatro lo

absurdo, lo irreal es aceptado, respetado", dice la médica al inicio de la obra y conviniendo con el público. Luis Merlo es un enfermo convincente, que deja entrever su vena de enloquecido y que, al decir de algunas espectadoras de cierta edad, "me recuerda a su abuelo" (Ismael Merlo). Una de las escenas más aclamadas es la terapia de hipnosis regresiva al que le somete su doctora y que le hará desvelar su pasado. Una larguísima escena dirigida a arrancar los aplausos del respetable como consigue.

**Pertenencia a un grupo.** La segunda parte responde a la socialización de Raúl y desarrolla la tesis de la obra: "en esta sociedad, si no perteneces a algún grupo, es muy difícil llegar a nada", explica Ibáñez Serrador. El individualista suele acabar condenado al destierro y, por eso, es recomendable no segregarse de la sociedad, no destacar ni sobresalir de la masa. Raúl pretende socializarse,

pero no lo consigue. Fracasa en todos sus trabajos porque aspira a guiar un rebaño sin que nadie se lo haya pedido. Raúl pretende ser líder sindical, empresario y militar y, emulando a Napoleón, da rienda suelta a un sueño imperialista de crear los Estados Unidos de América del Sur bajo el mismo poder. Como dice el autor, "Napoleón no hubiera triunfado en una sociedad como la nuestra, por eso situó la obra en Suramérica donde sí creo que podría tener lugar la creación de ese sueño delirante". En cualquier caso, arriesgado es adoptar un personaje popularmente representado entre chanzas como el tópico del loco para transformarlo en personaje trágico. Y es que Chicho siente admiración por Napoleón "como hombre emprendedor, como creador, por ejemplo, de la Comédie Française o en España, que abolió la Inquisición...".

Una escenografía expresionista de Ana del Castillo sitúa la obra en un ambiente onírico y alejado del realismo. Las escenas se encadenan a un ritmo rápido gracias a un sistema de escotillones que hacen aparecer y desaparecer las escenografías y al telar electrificado que acaba de estrenar el teatro y con el que el director se ha empleado a fondo.

Mago de las audiencias en la televisión española, Chicho tiene claro lo que una obra de teatro debe perseguir: "entretener e interesar, y si encima hace discutir al público a la salida del teatro, esa es una gran propina". Pero le preocupa que de su obra, con la que el Teatro Español encara la temporada estival, se diga que es profunda: "Las profundidades no son para el verano", apostilla recordando a Fernán Gómez.

LIZ PERALES

# Declan Donnellan

## “La escena no puede olvidarse del 11-S”

El inglés Declan Donnellan vuelve a España aunque esta vez no viene con uno de esos textos clásicos que tanta reputación y premios le han valido. Hoy estrena en el Grec de Barcelona *Homebody/Kabul*, un premonitorio texto sobre el 11-S firmado por Tony Kushner en el que el director vuelve a poner el acento en el trabajo interpretativo.

LA última vez que vino a España fue hace cuatro años, cuando presentó en el Festival de Almagro *Le Cid* de Corneille. Donnellan creó en 1981 junto a Nick Hornerod *Cheek by Jowl*, una compañía cuasiitinerante especializada en textos clásicos. Ahora el inglés errante y su grupo presentan *Homebody/Kabul*, un texto premonitorio sobre el régimen talibán y la colisión de dos culturas abocadas al conflicto. En él, un padre y su hija emprenden un viaje a Afganistán en busca de la madre secuestrada por los talibanes.

—Sorprende en alguien tan fiel a los clásicos su decisión de dirigir una obra contemporánea como ésta.

—Tony es un gran escritor, un valiente poeta, y su obra tiene un calado épico que me atrae. Además, yo mantengo desde hace tiempo una larga relación profesional con él.

### El peso de la interpretación

—¿Cuál es la propuesta temática y estética del montaje?

—Para mí el arte plantea preguntas, no las responde. El hecho de hacerte preguntas es algo sumamente político, y la pregunta que te haces, algo crucial. Pero a nosotros no nos interesaba imponer las preguntas. Más que una idea sobre la que reflexionar, en esta obra profundizo en la interpretación y la interrelación del actor con su cuerpo y el espacio.

—¿Es difícil no hacer una lectura política o social en una obra como esta?

—Por supuesto que el teatro no puede ni debe evitar las cuestiones

políticas y, si las hay, deben ser incluidas en tu trabajo. El teatro no puede olvidar el 11-S, pero nosotros no estamos para predicar ni para convertir al público.

—¿Es un deber del teatro hacerse eco de los conflictos actuales o el arte debe permanecer al margen de eso?

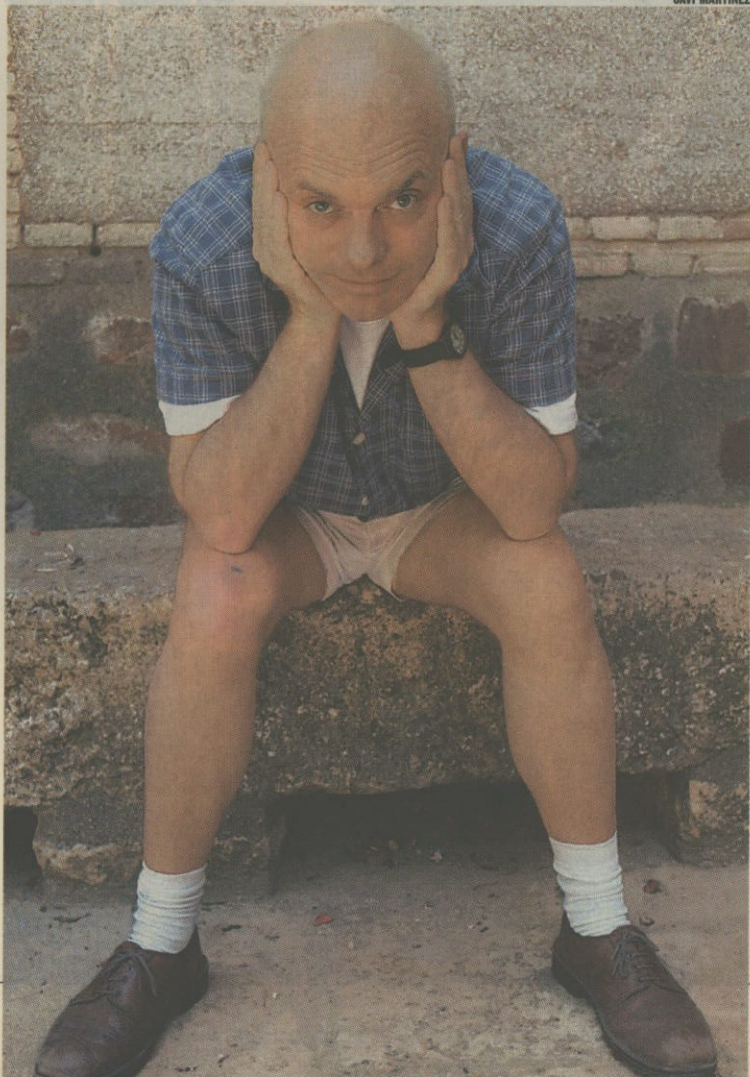
—Por supuesto que todo arte es político, aunque en una pequeña proporción. Pero la política trata de ge-

neralizar, y nosotros, de especificar.

—¿*Homebody Kabul* se escribió antes del 11-S?

—La obra fue escrita en 1998. En julio de 1999 se estrenó en el Chelsea Centre protagonizado por Kika Markham, para la que se escribió el papel protagonista. Lo más cerca que estuvimos de aquella realidad fue cuando *Cheek by Jowl* estuvo de gira en Peshawar, donde actuamos

JAVI MARTÍNEZ



ante una audiencia segregada. Más tarde, cuando sucedieron los atentados del 11-S volamos a Nueva York. Lo que vimos fue desolador: niños gritando ante sus padres muertos, el olor del acero derretido por todas partes... Fue muy duro. Después de los acontecimientos del 11-S la obra es ya histórica.

—¿Por qué cree que el actor ha sido relegado tras la figura del director en los años 80, y del autor, en los 90?

—La importancia del actor es crucial e incuestionable. Creo que el actor ha sido relegado a un segundo plano no por culpa del productor, del director o del autor, sino por culpa de “los divos”. Y eso también sucede en España, donde todavía hay un gran potencial de talento joven que está esperando para ser organizado y liberado. Y para eso está la figura del director.

### El compromiso del director

—¿Cuál es su lectura de los clásicos a la luz del siglo XXI?

—Yo creo que las obras se convierten en clásicos no por lo que cuentan en sí sino por lo que cuentan de nosotros, y la naturaleza humana no cambia aunque nos esforcemos en lo contrario.

—¿Un director tiene algún compromiso con los autores contemporáneos, ya que éstos reclaman más atención y denuncian el protagonismo de los clásicos?

—¡Los directores no podemos estar en todo! Pero lo que sí sé es que en Gran Bretaña hay muchos directores especializados en las nuevas dramaturgias. Se quejan... pero todo es duro para un nuevo autor, un nuevo actor y un nuevo director.

## El Grec de Barcelona reúne en Inn Motion formas escénicas inusuales

# Fuera de las tablas

EL verano es tiempo de renovación y los teatros aprovechan el buen tiempo para programar obras inusuales, aprovechando el atractivo de espacios no habituales para llamar la atención del público y tentarle con algo diferente a la oferta de la temporada anual. En esta línea se inscribe Inn Motion, el festival creado por la sala y productora Conservas, de Barcelona, y acogido dentro del Festival Grec.

Durante tres días, Inn Motion, que tiene como subtítulo explicativo la frase "acciones, instalaciones, espectáculos, cine y otras maneras de ver", presenta en el Pati de les Dones, el Pati Coromines y el vestíbulo del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) una programación comprometida que refleja otras formas de comunicación. De provocar y agitar el cerebro vía el disfrute, cena incluida si se quiere, para un público que entra y sale sin prejuicios, dispuestos a dejarse sorprender.

**Cinco horas de performance.** La programación diaria incluye instalaciones, performances, teatro, video-conciertos, danza, poesía, y culmina con la participación de destacados DJs pasada la medianoche. Como explica la directora del evento, Simona Levi, no se busca "la fácil diversión, a pesar de que haya actuaciones puramente cómicas, ni tampoco cumplir con el papel de programador de últimas tendencias. Estas han sido descartadas si nos parecían aburridas o mortalmente deprimentes. Aún así diría que el resultado es de gran actualidad, futurible, diría".

El programa se abre con una de

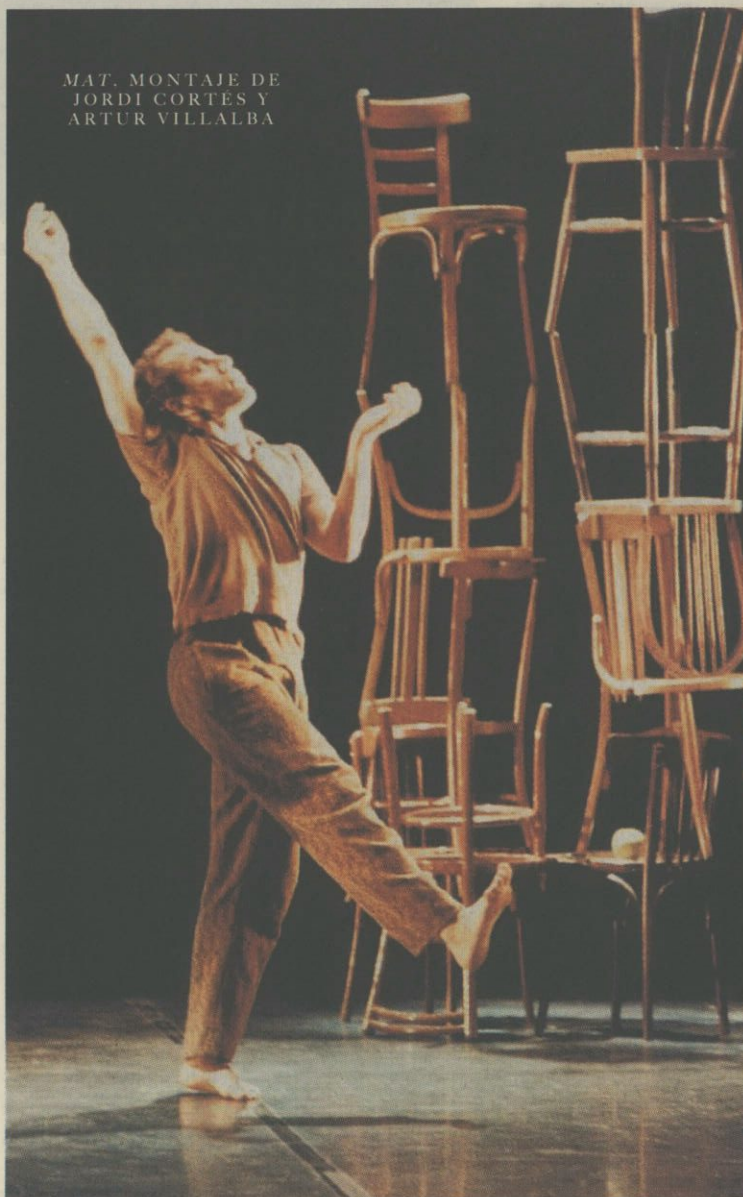
El Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona acoge la segunda edición de Inn Motion, lugar de encuentro para coreógrafos, artistas plásticos, performers y Djs... Desde mañana y hasta el día 6 se sucederán espectáculos como el de Forced Entertainment o el del francés Christian Rizzo, que el público podrá ver antes o después de experimentar una instalación, cenar o tomarse una copa.

las compañías estrella, los británicos Forced Entertainment, que nunca han actuado en nuestro país. Presentan una performance-maratón de cinco horas -12 AM: *Awake & Looking Down*-, en la que el público puede entrar, salir y volver. Sin mediar palabra, los performers utilizan rótulos de cartón para comunicarse y una enorme colección de ropa de segunda mano.

**Más distinguidas.** La Ribot, una de las más veterana de esta corriente artística, viaja desde Londres con sus *Más distinguidas*, segunda entrega en la serie de obras cortas de danza conceptual en venta a particulares. Y de Francia llega la danza cronometrada de Grand Magasin, con *Le meilleur Moment*. Consiste en 60 miniaturas entre uno y 60 segundos de duración, creadas dentro de "un estado de estupor que rozaba la melancolía", que recrean formas de perder el tiempo.

Con *Mat* se da la ocasión de ver a uno de los bailarines más reputados de Barcelona que ha forjado parte de su carrera en Londres (al lado de DVD). Se trata de Jordi Cortés que con Artur Villalba borran las fronteras entre la danza y el teatro. Y también de interés es el escritor y antropólogo catalán Xavier Theros, que al más puro estilo lorquiano se ha hecho popular por sus conferencias poéticas. Y también poesías son las que escribe Enric Casasses y a las que pone música el singular Pascal Comelade.

L'Association Fragile/Christian Rizzo, presenta *Objet dansant n° 22*, un original proyecto en el que la danza se hace incorpórea en un montaje que cambia según el



MAT. MONTAJE DE  
JORDI CORTÉS Y  
ARTUR VILLALBA

lugar de la instalación. El espectador no ve cuerpos danzando, sino vestidos vacíos que bailan. “En este montaje se daba el deseo de unir mis actividades principales (movimiento, vestuario y sonido) en un único proyecto, inspirado por la imagen del viento en las cortinas durante la siesta, entre otros recuerdos”, explica Rizzo.

**Madrileños desconocidos.** Los madrileños de Circo Interior Bruto, para los que Simona Levy, directora de Conservas y de In Motion, solicita una especial atención: “Son gente independiente así que poco se sabe de ellos, pero son capaces de hablar de temas actuales con complejidad, compromiso, grandísima inteligencia y deliciosa ironía”. Actúan con *Función 9: Con la cara lavá y recién peiná, recién peiná, recién peiná*, obra que se centra en el tema de la limpieza con todas sus implicaciones físicas, políticas, mentales o diarias, desde la higiene diaria pasando por la limpieza étnica.

Estas son algunas de las performances o espectáculos que el público podrá combinar con las instalaciones que se han distribuido por el Pati de Les Dones y el de Coromines y que promete un divertimento de fuertes sensaciones. Así, *Impacts*, de los suizos Jean Damien Fleury y Nika Spalinger, propone entrar en una jaula, convenientemente protegido con casco y escudo, llena de pelotas de tenis lanzadas a gran velocidad. O *Shrink*, donde el espectador-participante puede pedir hora para experimentar la instalación en directo y la sensación agobiante, dependiendo de su estado anímico, de ser envuelto en plástico como un alimento precocinado.

La programación que refleja los deseos de creadores contemporáneos de derribar puertas y umbrales, de llegar de una manera más directa y menos mediatizada al público, de cuestionar las fronteras

(posiblemente arbitrarias) entre “actor” y receptor, y dejar abiertas nuevas vías de participación. Se escriben y se escribirán tomos sobre esta corriente estética y sus implicaciones, con las semieternas interrogaciones de parte de los defensores de las establecidas: “¿es danza? ¿es teatro? ¿es arte?” Me atrevo a sugerirles que entren, observen y se dejen llevar y que recuerden que prescindir de los límites no implica necesariamente prescindir de las formas y de la disciplina. Por otro lado, pocas veces se lee una programación más cohe-

**Simona Levy: “No hemos buscado la fácil diversión, ni programar las últimas tendencias y hemos descartado lo que nos pareció aburrido y deprimente”**

rente, sencilla y directa que la que ha escrito Simona Levy. Ella misma reconoce que no ha sido fácil elaborarla: “admito que me ha costado encontrar material para el programa

pero al final he conseguido reunir cosas sin mensajes a toda costa, pero sensibles, sugerentes, implicadas al menos con la comunicación”. Promotora de la pequeña sala Conservas de Barcelona, Levi comenzó allí unos ciclos de teatro cómico con cena –*Comicomer*– que buscaban acercar el teatro al público en espacios no convencionales y buscando formas que les permitiera interactuar. El éxito del experimento ha conseguido el apoyo del CCCB y del Grec.

LAURA KUMIN

## Latorre estrena en Granada *Rinconete y Cortadillo* Al compás de Cervantes

El coreógrafo Javier Latorre estrena el viernes, dentro del festival de Granada, el ballet flamenco inspirado en la novela de Cervantes *Rinconete y Cortadillo*. Un esfuerzo por llevar la comedia a la danza.

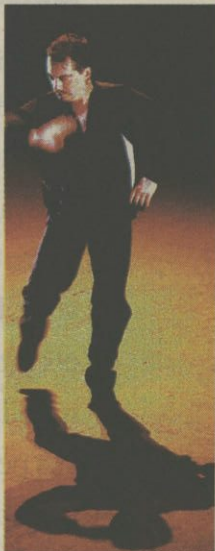
JAVIER Latorre no es un artista que se deja intimidar por los retos. Desde atreverse con *La Fuerza del Destino* de Verdi hasta colaborar con La Fura dels Baus, el bailarín y coreógrafo valenciano sigue buscando proyectos que le permiten elaborar una filosofía escénica propia. Sus encargos coreográficos suelen abordar compromisos artísticos que van más allá del montaje en sí, mientras demuestra una interesante sensatez en un ambiente que tradicionalmente se ha considerado dominado por los sentidos.

Últimamente Latorre camina por terrenos cervantinos, para meter en compás a *Rinconete y Cortadillo*, novela ejemplar del ilustre manco de Lepanto. Un viaje por Andalucía que se apoya en los múltiples personajes y tipos populares retratados con agudeza por Cervantes e interpretados por

once bailarines y ocho músicos. Latorre habla con orgullo de su equipo artístico. “Es todo un lujo: música de Mauricio Sotelo y Juan Carlos Romero, guión de Raúl Comba y Mercedes Carrillo, letras de José Luis Ortíz Nuevo, escenografía de Alberto Lacalle y luces de Nicolás Fischtel. Es muy importante contar con gente que saben hacer lo que tu no sabes, algo que ha faltado en el mundo del flamenco.”

Con las entradas agotadas para el estreno, el coreógrafo afirma que no le ha costado unir el mundo del flamenco con el de la literatura picaresca del Siglo de Oro: “La verdad es que con Cervantes hay que hacer poco esfuerzo para encontrar puntos de encuentro. Como el flamenco, sus obras son a la vez españolas y totalmente universales. Y en este mundillo reina mucho la picaresca”.

Es también la primera vez que el coreógrafo aborda una comedia. “Llevo mucho tiempo preparándome, con el asesoramiento cómico de Pepe Quero. Hemos empleado recursos muy diversos para *Rinconete y Cortadillo*, entre ellos la comedia del cine mudo”, cuenta. “He estudiado desde el humor más hortera hasta lo más sofisticado, desde las Chirigotas de Cádiz hasta Les Luthiers en busca de situaciones hilarantes y gags. Estamos acostumbrados a los ballets flamencos que nos cuentan historias muy dramáticas y no entiendo por qué uno no se puede divertir viendo un espectáculo flamenco. Es una de las únicas artes escénicas que ha prescindido totalmente de la comedia, cuando luego somos unos cachondos en la vida real”, afirma. L.K.



# C I N E

El director argentino estrena el viernes la segunda parte de *El lado oscuro del corazón*

## Subiela "La poesía es la salvación"

El cine argentino triunfaba internacionalmente en 1992 con las conquistas del poeta Oliverio en *El lado oscuro del corazón*. Una película bella e insólita que construía los diálogos de sus personajes con versos de Mario Benedetti. Transcurrida una década, Eliseo Subiela recupera a su personaje más romántico y surrealista. De nuevo interpretado por Darío Grandinetti, Oliverio viaja en esta nueva entrega a España en busca de la mujer que sepa volar. Una trapecista del circo, interpretada por Ariadna Gil, podría ser el final de sus pesquisas. El Cultural ha hablado de todo ello con el director argentino, que rescata versos de doce populares poetas para el guión de esta segunda parte.



DARÍO GRANDINETTI Y ELISEO SUBIELA EN EL RODAJE DE *EL LADO OSCURO DEL CORAZÓN 2*

¿ENCONTRARÍA a Ana? Su viejo amor bonaerense, la inabarcable Sandra Ballesteros engañando al tiempo, que vive ahora, al cabo de diez años, en Barcelona. Es la errante búsqueda del poeta Oliverio, un Darío Grandinetti que ha perdido el pelo, perseguido como antes por La

Muerte (tan magnética e inmarcible como Nacha Guevara), y que sigue esgrimiendo versos en cada ocasión que se le presenta. El director argentino Eliseo Subiela, añorando el éxito después de cuatro producciones inmunes a la taquilla, o quizá añorando sinceramente

a sus criaturas más románticas y surrealistas, vuelve a reunirlos en la gran pantalla en esta segunda parte de *El lado oscuro del corazón*, que llega el viernes a nuestras salas. "El antecedente exitoso facilitaba el proyecto—reconoce—, pero sentí muchas ganas de seguir con Oliverio,

preguntarme diez años después qué ha sido de su desastrada vida".

**Cineasta de la poesía.** Cineasta poético o cineasta de la poesía, como ambiguamente se le ha llamado, amplía para esta segunda parte, más vana y obvia que la primera, la cuo-

**“Busco poemas que se ajusten a la historia, porque primero tengo el argumento y luego le doy forma con los versos. Para esta segunda parte tenía claro que quería incluir poemas de Alejandra Pizarnik”, explica el cineasta argentino**

ta de poetas que hablan en la voz de sus personajes. A los versos de Mario Benedetti, en los que estaba basado todo el guión de la original película de 1992 —una de las más exitosas del nuevo cine argentino—, añade ahora composiciones de Alejandra Pizarnik, José Hierro, Antonio Machado, Oliverio Girondo, Octavio Paz, Vicente Huidobro... un total de doce voces poéticas sobre las que construye las réplicas y contrarréplicas del filme. “Busco poemas que se ajusten a la historia, porque primero tengo el argumento y

mensajero del amor”, alguien que sigue “creyendo en la poesía como salvación”, manifiesto cinematográfico cuya columna vertebral es *El lado oscuro del corazón* y al que cabría añadir otros dos filmes anteriores como *No te mueras sin decirme adonde vas* y *Pequeños milagros*.

**Viaje a España.** El marco de la coproducción argentino-española, acicate de la financiación que interviene sin pudor en el devenir del protagonista, obliga a Oliverio a viajar a España, después de un primer

carnal de La Muerte, a quien acompaña un nuevo personaje, El Tiempo —un motorista de negro—, Oliverio añade a su catálogo de conquistas a una mujer capaz de encender bombillas con los dedos cuando la besan.

Un toque más de delirio en su búsqueda del único objeto soñado: la mujer que le haga volar. “A Oliverio lo que le mantiene vivo es la búsqueda. Lo importante es buscar, el juego; y no el hecho de encontrar. Pero en esta segunda parte queda más claro que lo difícil realmente es intentar poseer”, explica el director. Como colofón de sus conquistas, “La Anguila” (Carolina Peleritti), esa mujer electrizante, termina su aventura arrojada al foso de la famosa (y envidiada por tantos hombres) cama pirañera de Oliverio.

En este gesto surrealista de descarte, se nos antoja el poeta Oliverio como una visión degradada del Horacio Oliveira creado por Cortázar, el buscador impenitente en la rayuela de la vida, que destruye lo que le rodea en su camino a la autodestrucción. Pero Subiela tiene preparado para su personaje otro destino más alentador. “Tengo todo adentro, tengo por supuesto a Cortázar, y a Borges, y a Benedetti —afirma el autor de *Hombre mirando al sudeste*—, pero no soy realmente consciente de la influencia de Cortázar en *El lado oscuro...*, aunque sí en la idea básica de la búsqueda como *leit motiv* del personaje”. Búsqueda que le conducirá a España para reencontrarse con la prostituta uruguaya Ana, mujer con la que alzó el vuelo en la primera parte, y que vive ahora en Barcelona con su hija de 20 años. La Maga, amor rechazado por Horacio Oliveira, también era en *Rayuela* originaria de Montevideo.

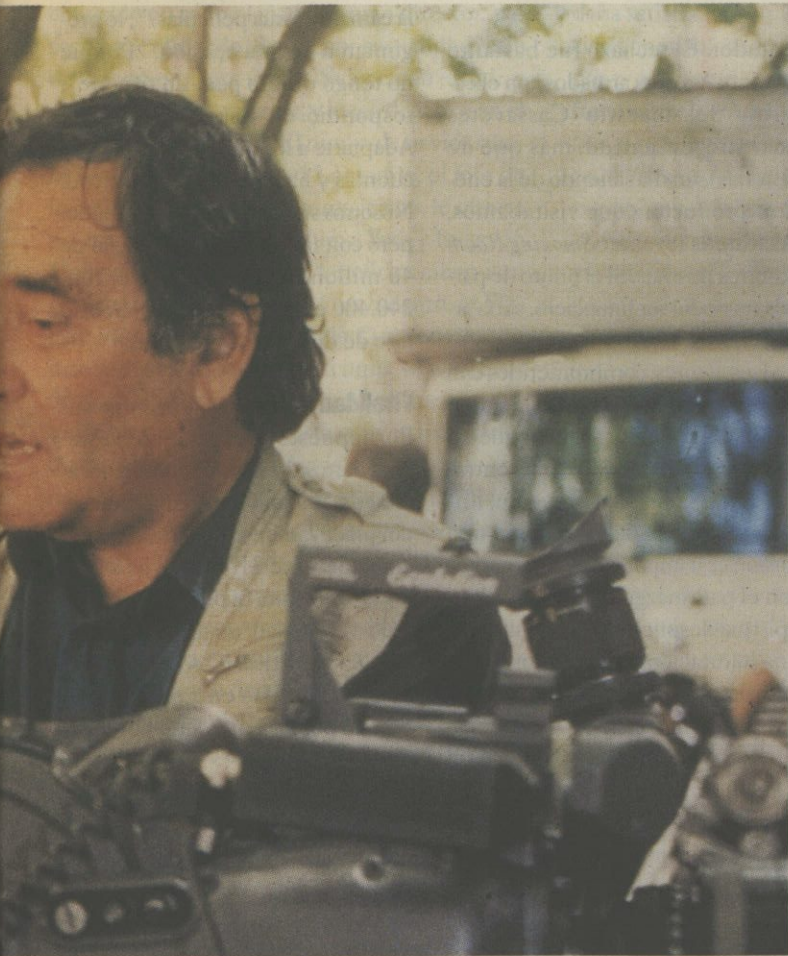
Pero el pasado es un tiempo pretérito e irre recuperable, y toda la fogsidad del reencuentro que ansiaban el poeta y la prostituta, en una Barcelona hueca e impersonal, burdamente turística, se queda en ilusión y promesa truncada. “En este

punto —sostiene Subiela—, las fantasías de Oliverio, este macho arquetípico de nuestra cultura, también están reflejando esa casi permanente y frustrante fantasía argentina de que la felicidad está en otra parte”. En la trapezista Alejandra (Ariadna Gil), quizá, que Oliverio conoce en un circo a pie de playa. La similitud entre ambos personajes —ella también es poeta y rastreadora, y como sombra lleva a El Muerte, Manuel Bandera—, no deja lugar a dudas sobre sus destinos en común.

**Misión cultural.** En la primera entrega de *El lado oscuro...*, el poeta enamorado se comía el corazón de su amada, se multiplicaba por tres en un mismo plano, levitaba sobre las sábanas durante el acto sexual o mantenía un juego de seducciones con la Muerte —porque “para hacer naturalismo ya está la televisión”, asegura Subiela—, y ahora algunos de estos recursos se repiten dejando una sensación de *déja vu*. El realizador se siente deudor en este sentido de “los recursos utilizados por Federico Fellini y Luis Buñuel”, cineastas a los que siempre se ha sentido íntimamente conectado.

Con los mismos moldes y un resultado menos interesante, cabe preguntarse si realmente hacía falta (para el director, para los espectadores, para el cine) volver al poeta Oliverio para mostrarnos el lado luminoso de su corazón, junto a su Maga por fin hallada y convertido en futuro padre. El autor de *Pequeños milagros* justifica su “necesaria existencia”: “Hay una demanda de romanticismo y poesía en la gente que no coincide con la moda y la frivolidad que se lleva. A partir de la película se vendieron muchos libros de Benedetti y Girondo, y pude demostrar que la poesía es popular. Creo que es una de las misiones culturales y encargo básico de esta película”.

**CARLOS REVIRIEGO**



luego le doy forma con los versos —asegura Subiela, también guionista del filme—. Para esta segunda parte tenía muy claro que quería incluir la poesía de Alejandra Pizarnik, que considero excelente y muy adecuada para las intenciones de la obra”. Se considera Subiela, por tanto, “un

acto situado en Buenos Aires en el que Eliseo Subiela adopta las mismas fórmulas y atmósferas, recorre los mismos clichés argumentales y los lugares comunes de la primera entrega. Sumergido en una ciudad que no comprende, afligido por las horas que avanzan y la presencia

## Smoking Room compite en el Festival de Karlovy Vary

# El espíritu de Cassavetes

La ópera prima de Julio Wallovits y Roger Gual, *Smoking Room*, representará al cine español en la Sección Oficial del Festival de Karlovy Vary, que abre mañana en Praga sus puertas. Esta insólita producción sobre las relaciones humanas en el mundo laboral, ha

sorprendido a público y crítica, que ha encontrado en ella nuevos aires para el cine español. Sus directores y guionistas escriben para El Cultural la historia de su éxito.

UN pequeño motín de oficinistas grises frente a la americanización de su empresa, que les obliga a fumar en la calle durante el horario laboral, era en realidad sólo una excusa para nuestros intereses, para cuestionarnos por qué somos como somos, por qué el ser humano funciona como funciona, con esa constante mirada hacia sí mismo... un ente individualista en la compleja colmena humana. Cuando terminamos el guión de *Smoking Room* escrito a cuatro manos —hace ahora ya más de dos años— queríamos, entre otras cosas, hacer una película que tratara de aceptar al hombre y sus circunstancias tal como es. No como la tele (y el cine) nos dice que debemos ser. Creíamos que era un guión que hablaba desde el estómago, con los dientes muy afilados, con capacidad para rasgar y morder.

**Rechazo leonino.** Pero una vez escrito, nos preguntamos lo que debe preguntarse todo aspirante a cineasta: ¿Y ahora, qué? Aparte de nuestra experiencia en el campo publicitario y de nuestra pasión por las ficciones, poco más podíamos ofrecer. No conocemos la industria del cine de la que tanto se habla en los periódicos... ni todavía, en realidad, tenemos muchas ganas de conocerla. Un primer acercamiento a diversas productoras fue desa-

lentador. El rechazo fue bastante leonino. Así que, armados con el espíritu del maestro Cassavetes (maestro de actitud, más que de historias), un día saliendo de la enésima productora que visitábamos, decidimos levantar *Smoking Room* nosotros mismos. Si el punto de partida no podía ser financiero, sería artístico.

Los actores, comprometidos con la historia, fueron quienes hicieron posible la película. Al igual que en una cooperativa, todos ellos entraron como socios del proyecto, implicándose hasta la médula en una misión casi imposible. Contábamos con el patrocinio de Federico Luppi, que después de leer el guión en una habitación de hotel nos llamó entusiasmado. El problema (siempre hay problemas) es que su agenda estaba completa hasta el 2009. Eduard Fernández fue el otro gran impulsor, y Juan Diego, y Ulises Dumont... finalmente metimos en este

**El cine no es para nosotros factura o perfección. Ante todo es vitalidad, un discurso de honestidad artística. Nos interesan las películas que no entran por el cerebro o la retina, sino por el estómago**

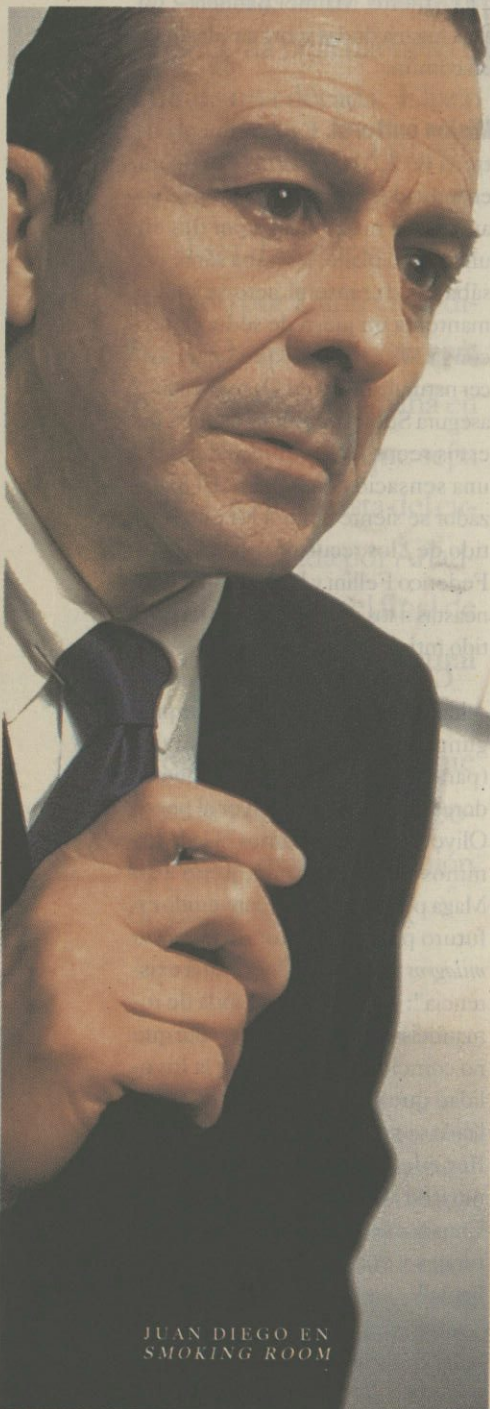
lío a todo el reparto que se llevó su justo premio en el último Festival de Cine de Málaga.

En el fondo, nuestra idea sobre el cine siempre tuvo que ver con eso. Con tomar las decisiones en equipo y evitar las imposiciones. Y volvemos así a la sombra de John Cassavetes. “¿Por qué mueve tanto la cámara en sus películas?”, le preguntaron en una ocasión. “Porque no tengo dinero para un trípode”, respondió él. Ésa es la actitud. Adaptarte a los medios con los que cuentas y hacer de ello una virtud. Nosotros sí disponíamos de trípode, pero con un presupuesto inicial de 40 millones de pesetas (perdón, 240.400 euros) se imaginarán otro tipo de dificultades técnicas.

**Vitalidad artística.** ¿Poco dinero? Por supuesto. Pero también estamos hartos de ver películas realizadas con 500 millones o más que están prácticamente muertas, incluso antes de nacer. El cine no es para nosotros factura ni perfección. Ante todo es vitalidad, un discurso de honestidad artística. Nos interesan las películas que no entran por el cerebro o por la retina, sino por el estómago.

Si hay alguna “moraleja” en esta historia es que todavía se pueden hacer películas de otro modo al que imponen las convenciones y la inercia de la industria. En ningún momento imaginamos que la respuesta en la taquilla y los periódicos iba a ser tan favorable. Desde el principio, *Smoking Room* estaba planteada para un público muy reducido. Sorprendidos y agradecidos, debemos suponer que corren buenos tiempos para la honestidad.

R. GUAL/J. WALLOVITS



JUAN DIEGO EN  
SMOKING ROOM

# Cien años **William Wyler** de épica

POR MIGUEL MARÍAS

Hace cien años nació William Wyler en Mulhouse, en la fronteriza y disputada Alsacia (entonces Alemania, en otras épocas Francia, como hoy). Aunque llegó a ser conocido en todo el mundo como director, parece haber llegado al cine por casualidad: hijo de un comerciante suizo, Wyler cursó estudios mercantiles en Lausanne, y luego de violín en el Conservatorio de París. El rumbo de su vida cambió en 1919, cuando Carl Laemmle, el jefe de la Universal, que era un primo lejano, le ofreció un empleo. Primero en Nueva York y luego en Hollywood, recorrió todos los oficios cinematográficos y en 1923 ascendió a ayudante de Wallace Worsley; antes de cumplir 23 se convirtió en director y en dos años rodó unos 40 westerns de dos rollos. Ya en los años 30, empezó a adquirir cierto prestigio, hasta convertirse, a mediados y finales de la década, en uno de los cineastas más respetados y premiados tanto por la industria como por la crítica americana. Como a Capra y Ford, y luego a George Stevens y Fred Zinnemann, esta previa fama "casera" le perjudicó en Europa. La nueva crítica surgida en Francia en los 50 eligió otros ídolos, para lo que no dudó en tratar de derribar a los adorados en Hollywood. Hoy puede resultar asombroso tanto eso como que, justo antes, Roger Leenhardt lanzara como grito de guerra un "Abajo Ford, viva Wyler" cuyo sentido nunca he comprendido, o que André Bazin elaborase buena parte de sus teorías sobre el cine moderno a partir de seis pilares básicos: Renoir, Rossellini, De Sica, Welles, Bresson y... Wyler, que a mi parecer inspiró varios de los artículos más magistrales del gran crítico y siguen siendo lo mejor que se ha escrito sobre Wyler.

A falta de ver su cine mudo, en gran parte perdido, hay que confesar que en este caso —como en algunos más— sus detractores se pasaron, lo mismo que

quienes durante algún tiempo nos fiamos de sus valoraciones. La visión de su obra demuestra que ni su afán de "perfección" —era célebre por repetir hasta 70 veces un plano, si no quedaba satisfecho— equivalía a frialdad ni su precisión meticulosa a la hora de encuadrar y componer era garantía de pesadez, lo mismo que sus frecuentes "óscars" no le convertían automáticamente en un academicista ni el éxito de público de varias películas probaba que hiciera concesiones a la taquilla.

Más bien lo contrario. No faltándole talento ni ambición, el poder que llegó a adquirir era una garantía de independencia y libertad que a menudo aprovechó para acometer obras audaces y de comercialidad *a priori* dudosa, entre ellas esa ejemplar obra maestra que es todavía, con tanta vigencia como en 1946, *Los mejores años de nuestra vida*, tres horas a las que no les sobra un minuto, quizá la mejor que hizo, seguida de cerca, a mi parecer, por otra veraz y realista película cívica, la olvidada pero emocionante y admirable *La señora Miniver*, rodada en plena guerra, más "británica" que la mayor parte del cine inglés y siempre menos famosa que varias

otras de sus películas mayores, entre las que habría que citar *Jezabel*, *El forastero*, *La carta*, *La loba*, el documental bélico *Memphis Belle*, *La heredera*, *Vacaciones en Roma* y *El coleccionista*, todas sobresalientes, sin por ello desdeñar *The Good Fairy*, *Desengaño*, *Cumbres borrascosas*, *Brigada 21*, la imperfecta pero interesante *Carrie*, *La gran prueba*, *Horizontes de grandeza* e incluso *Funny Girl*.

Algunas de las premiadas y famosas, como *Ben Hur* —en cuya excelente versión muda intervino—, son premiosas, algo mecánicas y hasta dispersas, y han dado pie a los ataques de sus detractores, que generalizaron abusivamente rasgos negativos o poco atractivos de una parte (minoritaria) de su filmografía, muy variada y de nivel medio considerable. Mucho me temo que William Wyler, después de haber sido uno de los pocos directores que controlaban el montaje final de sus películas, y habiéndose gozado del reconocimiento y la admiración de sus colegas más destacados, muriese en 1981 con la doble amargura de llevar más de diez años en retiro forzoso y de sentirse menospreciado por quienes —críticos, directores, estudiantes— probablemente ignoraban su aportación decisiva al desarrollo de la profundidad de campo y del plano-secuencia en América (que se le trató de arrebatarse, pese a que no sólo aplicó ese método de explorar y organizar el espacio en las ocasiones en que el fotógrafo fue Gregg Toland, el de Orson Welles en *Citizen Kane*, el de Ford en *Las uvas de la ira*) o su habilidad para crear personajes de dimensiones míticas y convertir en estrellas a actrices como Margaret Sullavan, Bette Davis, Eleanor Parker o Audrey Hepburn, que descubrió o guió hacia la madurez interpretativa. ■

ESCENA DE *LOS MEJORES AÑOS DE NUESTRA VIDA* (1946)



# La ópera cambia de piel

España ha sido una de las mayores canteras vocales de todos los tiempos. Nombres como Manuel García, Pauline Viardot, María Malibran, Julián Gayarre, Francisco Viñas, Victoria de los Ángeles, Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Montserrat Caballé, entre otros muchos, han entrado ya en la leyenda internacional. La ópera necesita de la fuerza de las voces y entre las nuevas generaciones apuntan quienes parecen estar llamadas a dar nuevas glorias a nuestra lírica. Algunos ya están muy activos, con una labor ampliamente reconocida. Tal es el caso de Ana María Sánchez, María Bayo, Ainhoa Arteta, Isabel Rey, José Bros o Carlos Álvarez que, todavía muy jóvenes, están lanzados al estrellato. El Cultural recoge aquellos nombres que siguiendo su estela reflejan la vitalidad de nuestra escuela canora.

HACE unos años el premio Príncipe de Asturias fue concedido a una generación de cantantes que han paseado el nombre de España por todo el mundo. Fue sin duda un reconocimiento, pero también en cierto modo la constatación y el aviso de que se acababa una generación que había dominado el mundo de la lírica durante años. Los Kraus, Aragall, Carreras, Domingo, Lavirgen, Pons, Lorengar, de los Ángeles, Caballé, Berganza, etc. ya habían o estaban a punto de ceder el paso a otra generación y existían pocos nombres españoles capaces de recoger la antorcha. Afortunadamente empezaron a surgir: José Bros, Ana María Sánchez, Carlos Álvarez, María Bayo, Isabel Rey y otras voces que ya han cantado en los teatros internacionales más importantes. Sin embargo no sólo no ha aparecido una generación en bloque del nivel de la señalada sino que se echan de menos nombres individuales como aquellos que la componían. Faltan, en una palabra, figuras que arrollen y eso sucede en todos lados.

Traemos al suplemento de esta semana una relación, amplia pero seguro que quedarán algunos nombres en el tintero, de artistas con po-

sibilidades de ocupar un digno lugar en el mundo musical. Junto a nombres casi desconocidos figuran otros que ya poseen una cierta popularidad, que pueden avanzar o quedarse donde están hoy. Algunos de ellos alcanzarán probablemente la reputación de nuestras figuras de hoy y, con suerte, incluso podría surgir entre ellos un divo lírico. En cualquier caso es alentadora la evolución de algunos jóvenes. Por poner un ejemplo, hace apenas año y medio escuché en el Lázaro Galdiano a un joven barítono de la Escuela Reina Sofía cuya voz era más bien reducida y que no sabía estar en escena. Llevaba una chaqueta tres tallas más grandes de la suya y las mangas le ocultaban las manos. Pues bien, hace pocos días cantaba un papel mozartiano en el Teatro de la Zarzuela en una gala privada. La voz había crecido, el timbre se había definido más y dominaba la escena. Un gran trabajo en apenas unos meses. Ése y, no otro, es el camino. Materia prima no falta en bastantes de los valores recogidos, hace falta esfuerzo y dedicación bajo una adecuada tutela. Espere-mos que el cóctel funcione.

GONZALO ALONSO



J. R.

## Ofelia Sala

ESTA joven artista valenciana, alumna de Ana Luisa Chova y gran triunfadora en el estreno de *La Fattucchiera* en el Liceo, aunque todavía es relativamente poco conocida en España, se ha ido ganando el respeto internacional a través de su vinculación con la Deutsche Oper de Berlín, donde acaba de protagonizar *San Francisco de Asís* de Messiaen. Ya ha debutado, en roles menores, en el Châtelet de París y en la Scala de Milán.

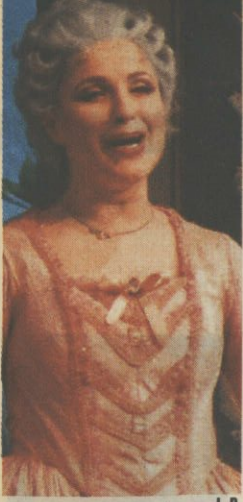
En pocos días volverá a Barcelona, donde repetirá su lección en *Flauta Mágica* y para la próxima temporada se cuentan algunos acontecimientos en su carrera, pausada pero sólida, con su participación, como Pájaro del bosque, en la *Tetralogía* que dirigirá Thielemann en la Deutsche Oper de Berlín además de asumir *La clemenza di Tito* en Amsterdam.

## Elena de la Merced

AUNQUE nacida en Melbourne, esta joven soprano española pertenece a la cantera valenciana de Ana Luisa Chova. Completa su formación con estudios de guitarra y se perfecciona con Elena Obraztsova. Premiada en los concursos "Aragall" y "Viñas", se le abren las puertas de nuestros escenarios. Ha intervenido en *Carmen* y en *Così fan tutte* en el Teatro Real con éxito. Pese a su

juventud ya ha sido dirigida por Peter Maag —con quien grabó el *Orfeo* de Gluck—, Viotti o Frühbeck de Burgos.





J. R.

## Milagros Poblador

LA Ópera de Viena es el típico teatro donde es relativamente fácil llegar, pero donde resulta muy complejo triunfar. Allí, la madrileña Milagros Poblador va camino de convertirse en un de sus máximas referencias. La crítica vincula su Reina de la Noche con la de algunas de las grandes figuras históricas. Alumna de Ana Fernaud, Alfredo Kraus y Francisco Lázaro ha debutado en la mayoría de las grandes temporadas españolas y fuera de nuestro país es apreciada en la Deutsche Oper de Berlín así como en Dresde o Hannover. En todo caso ha puesta la pica, más que en Flandes, en la capital austriaca, ya que hace dos temporadas que forma parte, por méritos propios, del elenco estable de la Ópera de Viena, donde canta desde la Elvira de *Puritani* hasta la Olympia de *Los cuentos de Hoffmann*, pasando por el Óscar de *Ballo in maschera*. Algunas críticas recientes de la prensa centroeuropea sorprenden por su entusiasmo, sobre todo al sustituir a Natalie Dessay en el último momento. En la próxima temporada volverá a España para una *Ariadna en Naxos* en el Liceo.

## Simón Orfila

NO ha sido España precisamente gran cantera de voces graves. Recientemente, con nombres como Miguel Ángel Zapatero o Stefano Palatchi, parece que se cambia esta tendencia. La mayor constatación de ello viene con este joven menorquín, de poco más de veintiséis años, alumno de Kraus en la Escuela Reina Sofía, que va consolidándose como referencia en este registro, más aún si se tiene en cuenta su edad. Tanto el Liceo como la Ópera de Oviedo han celebrado sus apariciones, y en los próximos meses asumirá un Leporello de *Don Giovanni* en Barcelona y será Fígaro en una nueva producción de *Bodas* en el Teatro Real. Con este mismo rol viajará después a la Deutsche Oper de Berlín. Por su parte, el difícil San Carlo de Nápoles lo acogerá en una *Cenerentola* mientras que la temporada de Las Palmas lo enfrentará a *I puritani*.



A. B.



J. R.

## Isabel Monar

COMO puede constatarse en estas columnas, la tierra valenciana se ha convertido en los últimos tiempos en máxima cantera de jóvenes valores. En parte es gracias a la excelente labor de profesoras como Enedina Lloris y Ana Luisa Chova. Una de sus mejores alumnas es Isabel Monar que, posteriormente, se ha ido perfeccionando con Miguel Zanetti. Sus éxitos en *Flauta mágica*, *Una cosa rara* o *L'elisir* le abrieron las puertas de los principales teatros. Ha sido muy bien acogida en el Teatro de la Zarzuela como *Doña Francisquita*, papel que también llevó a la Ópera de Washington. Suiza la ha acogido en Lausanne con *La serva padrona* y *Così fan tutte*, Berna la aplaude con *L'elisir d'amore*, mientras que la Ópera North de Leeds le ha permitido asumir el rol de Zdenka en la *Arabella* de Strauss. En la próxima temporada estará en el *Orfeo* de Gluck del Liceo.

## Susana Cordón

ES quizás entre los aquí recogidos el nombre menos conocido, pero esta mallorquina parece estar diseñando una pulcra y segura carrera. Tras recibir su primera formación vocal en Alicante, se trasladó a Madrid para ingresar en 1996 en la Escuela Superior de Canto, desde ese mismo año es alumna de Isabel Penagos. Ha perfeccionado su técnica de la mano de Victoria de los Ángeles o Miguel Zanetti, mientras que ha disfrutado por dos años consecutivos de la beca Juventudes Musicales de Madrid. Tiene en su haber el primer premio a la mejor intérprete de canción española que otorga la Fundación Guerrero y el "Francisco Alonso". En 2000 acompañó a la Orquesta de la Comunidad de Madrid en su gira mexicana. En fechas recientes ha cantado el papel protagonista de *La Alsaciana* acompañada por la Orquesta y Coro de RTVE, junto a la que va a grabar el *Requiem* de Torrandell. En el 2003 asumirá el papel de Inés en *La Favorita* en la temporada del Teatro Real.



M. R.



J. R.

## Ana Ibarra

MUCHO se habla ya en el mundillo de esta joven artista, formada en la cantera valenciana de esa máquina de hacer cantantes que es Ana Luisa Chova. El caso de Ana Ibarra es, en todo caso, algo especial. Quizá se deba a que desde los cinco años inició una completísima formación que incluye guitarra, piano y órgano, además del capítulo correspondiente al mundo coral, de donde dio el salto a la ópera, introducida de la mano de su docta maestra. Pero Ana Ibarra además se diferencia en que es de las pocas figuras españolas que, como de los Ángeles o Lorengar, tienen una fascinación absoluta por el lied, al compartir un amor común tanto por el bel canto como por la poesía, abriéndose a terrenos poco transitados por nuestros intérpretes. Su reciente aparición en el Teatro Real con *Babel 46* de Montsalvatge le ha abierto las puertas de nuestros teatros. Canta ahora en el Colón bonaerense la condesa de *Las bodas de Fígaro* que llevará el próximo año al Real. Y en apenas un par de años la London Symphony la acogerá en un *Falstaff* con Colin Davis.



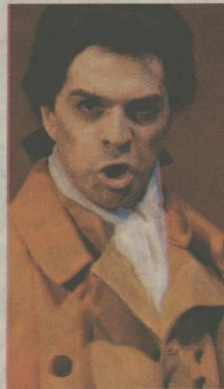
J. R.

## María José Moreno

EL éxito parece acompañar en los últimos años a María José Moreno. Esta joven andaluza, alumna de Ramón Regidor y José Luis Montolio en la Escuela Superior de Canto de Madrid daba el salto profesional apenas hace media docena de años. Premiada en el concurso "Viñas", obtiene un gran éxito en su debut en el Teatro de la Zarzuela con *La hija del regimiento*. Después vienen *Los cuentos de Hoffmann* en Coruña, *Un ballo in maschera* en el Real, que la acogerá posteriormente en *Werther* y también como protagonista absoluta de *Lucia di Lammermoor*, un título fetiche, con el que ha triunfado tanto en el Campoamor de Oviedo como en Santander. En el futuro la espera un *Falstaff* londinense, dirigido por Colin Davis, y, sobre todo, un gran reto: *Rigoletto* nada menos que en la Scala milanesa.

## Mariola Cantarero

ESTA soprano granadina, alumna de Carlos Hacar, parece llamada a triunfar en el bel canto donde ha sabido asentar sus reales gracias a un dominio técnico y a una capacidad de impactar como sólo los llamados tienen. Muchos escenarios se la disputan ya, a pesar de lo incipiente de su carrera. En los próximos días La Coruña y San Sebastián la verán con *Il viaggio a Reims*. Perelada la recibirá como *Marina*, mientras que Pésaro será punto de partida para conquistar una Italia que, en todo caso, ya la ha aplaudido en Génova. Así, Trieste la espera con *Tancredi*, la difícil y exigente Ópera de Roma con *Don Pasquale*, Florencia la pondrá a prueba con *Sonambula* y el festival de Pésaro le brinda una nueva producción, en el verano de 2004, de *Elisabetta, regina d'Inghilterra* de Rossini. En medio, su *Viaggio a Reims* en el Liceo, *Puritani* en Las Palmas y su concierto junto a Blake en el Real.



ABAO

## Manuel Lanza

AUNQUE quizá con menos peso mediático que Carlos Álvarez, Manuel Lanza ya se ha consolidado como uno de nuestros jóvenes barítonos de referencia en la actualidad, sobre todo en el terreno lírico. Partió de un coro, se perfeccionó con Tito Capobianco y su salto a la profesión se produjo cuando asumió la célebre producción de Sagi de *La del manojo de rosas*. En poco tiempo era llamado por la Scala de Milán y la Ópera de Viena, debutando posteriormente en el Metropolitan neoyorkino con *Bohème*. La Ópera de Baviera también lo acoge con éxito en la obra pucciniana. Pero es sobre todo en Viena donde se le aprecia y considera en las últimas temporadas. En los próximos meses asumirá gran protagonismo en *Favorita*, *Bohème*, *Barbero de Sevilla*, en el rol de Fígaro, y *Puritani*. También se le espera en un *Così fan tutte* en el Liceo y en *Bodas de Fígaro* y *Favorita*, en el Teatro Real.

## Marta Almajano

EL mundo de la música antigua y barroca tiene sus requerimientos y especialidades. La cantera vocal hispana no iba a estar ajena a la eclosión del repertorio del XVIII y, como no podía ser menos, la máxima representante ha venido de Zaragoza, una ciudad que ha cuidado como pocas en España la sensibilidad por el repertorio antiguo. Marta Almajano, alumna de Josep Benet y Jordi Albareda, ya ha cantado en algunas de las más importantes salas europeas, desde la Ópera Comique de París a la Tonhalle de Múnich, pasando por los centros mayores de nuestro país. Ha sido dirigida por nombres del prestigio de Robert King, Gustav Leonhardt, Giovanni Antonini, Christophe Coin o Eric Ericson. Su vinculación estable con el grupo Al Ayre Español la ha convertido en una de las embajadoras del repertorio barroco, tras protagonizar estrenos de Literes, Nebra o Roldán.



J. R.

## Ángeles Blancas

CONTADOS son los ejemplos de hijos de cantantes célebres que han logrado consolidar la estela dejada por sus padres. Ángeles Blancas Gulín, hija de Antonio Blancas y de Ángeles Gulín, va camino de igualar, incluso superar, los logros de sus progenitores con quienes estudió. Después de haber debutado con éxito en la Zarzuela, sus imponentes medios sopraniles llamaron la atención con sus apariciones en *Margarita la tornera* de Chapí y *Bohème* en el Real, *Manon*, donde levantó al público del asiento en Oviedo y *Giulio Cesare*, en el Liceo. Su agenda en los próximos meses va camino de romperse. Se la espera en breve protagonizando *Pagliacci* en Roma, *Il turco in Italia* y *Maria Stuardo* en Oviedo y el reestreno de *Els Pirineus* de Pedrell en el Liceo. Otros dos grandes retos inminentes serán una *Luisa Miller* en el Covent Garden y una *Semiramide* en el Festival de Pésaro.

## J. Miquel Ramón

ESPAÑA como puede constatarse va dejando su estela en el terreno de las voces baritoneales. Joan Pons ha tenido en Carlos Álvarez y Manuel Lanza a su inmediatos seguidores. También encontramos otros valores como Ángel Ódena, José Julián Frontal o Carlos Bergasa, pero el caso de Josep Miquel Ramón, formado con la Chova y Enedina Lloris en Valencia, es un claro ejemplo de que nuestros artistas son capaces de afrontar la mayor variedad en sus repertorios. Así este joven artista es un prototipo de hombre todo terreno capaz de adaptarse a las exigencias del mundo barroco, en manos de Jordi Savall o Gérard Lesne, como asumía las complejidades contemporáneas de Cristóbal Halffter para su *Don Quijote*, donde obtuvo un resonante y adecuado éxito. Su reciente aparición en el Teatro Real tenía lugar en el reciente *Così fan tutte* que acabó por confirmar sus valores.

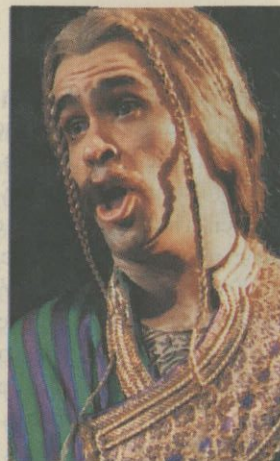


## Luis Dámaso

AUNQUE el mundo de los concursos está mal visto, nadie puede dudar que Luis Dámaso, tenor madrileño, alumno de Antonio Blancas, saltó a la fama cuando fue galardonado en el "Pavarotti" de Philadelphia. Su presencia empieza a ser habitual en los escenarios nacionales e internacionales: *Bohème* en la Zarzuela, *Traviata* en Rennes y Nancy, *Faust* en La Coruña, *Idomeneo* en la ABAO, *Il Domino Nero* en Jesi, *Vida Breve* en Berlín, Saarbrücken y Nancy, *La Dolores* en Santander y Jerez. Es precisamente en el repertorio español, de gran exigencia y que requiere figuras de su talla, donde sus apariciones han menudeado con éxito. Ahí están *Los gavilanes* en el Real, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *Jugar con fuego* o *La canción del olvido* en la Zarzuela; *La tabernera del puerto*, *El huésped del Sevilla*, *La bruja* o *La leyenda del beso*, en el Festival de Oviedo.

## Gabriel Bermúdez

No es una figura todavía conocida en el panorama internacional, pero poco a poco va ganando un terreno en el nacional. Gabriel Pérez Bermúdez, madrileño de veintisiete años, alumno de la Escuela Superior de Canto, se ha perfeccionado con Teresa Berganza en la Escuela "Reina Sofía". Ha participado en algunos montajes como en *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi con Zedda en el Teatro de la Zarzuela o en *El teléfono* de Menotti en el Festival de Ópera de La Coruña. Obtuvo el premio de la Asociación Gayarre del Concurso "Gayarre" de hace un par de años. Su nivel actual le ha aupado a mayores desafíos inmediatos. Se encuentra en Zúrich en el *Internationales Opernstudio* que le ha abierto las puertas para formar parte del ensemble de la prestigiosa compañía suiza. En el próximo otoño realizará una gira por varias ciudades europeas, incluyendo España, junto a Les Arts Florissants que dirige William Christie.



## Ismael Jordi

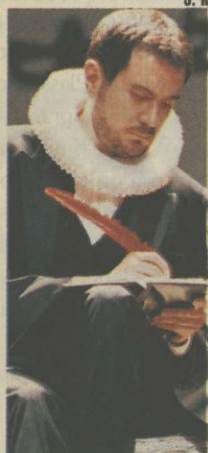
LA intrahistoria de algunos de los protagonistas de la vida lírica genera algunas paradojas y una de las más curiosas surge en Ismael Jordi. Este jugador del Jerez Deportivo fue reclutado, entre bromas, por el Coro del Teatro Villamarta de la ciudad andaluza. A instancias de Francisco López, su director y uno de los mayores activos de la vida musical sureña, asumió algunos papeles pequeños e incrementó su formación. Tras pasar por las manos de Alfredo Kraus, Renata Scotto e Ileana Cotrubas, ha consolidado su formación. Así, debutaba recientemente en el Teatro Real con *Così fan tutte* de Mozart dirigido por Ros Marbà. El paso de mayor trascendencia se ha producido al ser admitido como miembro del conjunto estable de la Ópera de Berna, donde en la próxima temporada asumirá el papel de Ernesto de *Don Pasquale*.

## Carlos Mena

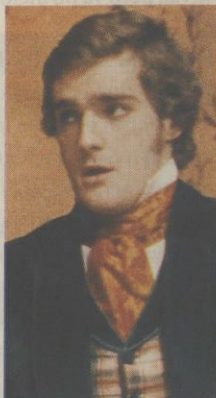
LA abundancia de timbres y técnicas vocales parece materializarse también en el peculiar, y no siempre bien comprendido por las escuelas españolas, de los contratenores. Poco a poco se incrementa su número: ahí está el sopranista Flavio Oliver y, sobre todo, la que va camino de ser nuestra estrella en este terreno, Carlos Mena. Este valor nacido en Vitoria, y formado con Charles Brett y, en la Schola Cantorum Basiliensis, con René Jacobs, ya es un espíritu viajero. Tanto el Real como el Liceo lo han acogido con éxito en el *Orfeo* de Monteverdi. Bruselas premió su acercamiento a Cavalieri. También ha intervenido con conjuntos de prestigio bajo la dirección de Alessandrini y Jordi Savall. Ha sido el *Orfeo* de Gluck en el Teatro Guaira de Brasil, ha grabado la banda sonora de la película *Stillenacht* y ha sido elegido por René Martin, uno de los mayores gurús de Francia, para protagonizar el primer disco de la firma Mirare, que ha sido acogido con increíble entusiasmo por la crítica gala.



JUSTY



J. R.

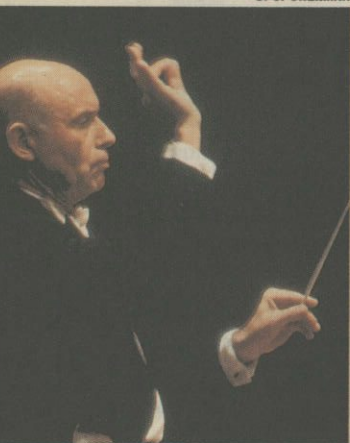


## España protagonista

LA música española está de moda en Europa, a tenor de lo que presentan los certámenes de nuestro continente. Así va estar muy presente este año en el de Schleswig-Holstein, que dirigen Christoph Eschenbach (en la imagen) y Rolf Beck en los ducados del norte de Alemania. Gran parte del programa que se desarrolla, desde este sábado y hasta el 31 de agosto, está protagonizado por artistas y conjuntos de nuestro país, que, naturalmente, sirven en gran medida a su música.

Allí van a concurrir, por ejemplo, Alicia de Larrocha, Montserrat Caballé —que interpretará una serie de canciones españolas con Manuel Bugueras y participará en la gala final—, Homero Françesc, Cristóbal Halffter —que dirige sus pentagramas unidos a los de Strauss y Falla, junto al pianista antes citado—, Josep Pons —que estrena, con la Orquesta de la NDR de Hannover, una obra (*Taksim 1*) del ascendente y reclamado Sánchez Verdú—, Miguel Angel Gómez Martínez, la Sinfónica de Valencia con Rodrigo, Falla y Turina. También está anunciada la Sinfónica de Euskadi con su titular Gilbert Varga y el violinista Leonidas Kavakos que interpretará obras francesas de inspiración española de Lalo, Ravel y la *España* de Chabrier. Por otra parte, también se cuenta con sólidos conjuntos de música anti-

S. J. SHERMAN



gua, como Al Ayre Español, que dirige Eduardo López Banzo, que presentará el estreno de *Acis y Galatea* de Lliteres, y Hesperion XXI, que gobierna Jordi Savall, en un programa dedicado a nuestros siglos de oro.

Un buen plantel que será completado con otros nombres de talla: Nagano, Rattle, quien dirigirá la *Décima*

*Sinfonía* de Hans Werner Henze, Mehta, la mezzo Waltraud Meier (que afronta nada menos que *Carmen*), Brendel, Mutter en un concierto de gala con la London Symphony, dirigido por André Previn, la veteranísima Ida Haendel, el cellista Schiff, Bruno Leonardo Gelber o el Cuarteto Alban Berg.

## Tres enclaves para la lírica

ÓPERA de todo tiempo y lugar se da cita en tres históricos y muy bellos enclaves europeos, sedes de otros tantos festivales de música de verano. El primero es la localidad austríaca de Innsbruck, especializada en música antigua. Una labor que permite contemplar y oír óperas y oratorios

del XVIII, de rara programación, en las mejores condiciones. Este año, desde el próximo martes y hasta el 21 de agosto, tenemos, en las expertas y conocedoras manos de René Jacobs, dos títulos de Haendel, la ópera *Rinaldo* y el oratorio *Jeptha*. Lowery montará la escena de aquélla, que tendrá como protagonista a la mezzo hoy en alza Vivica Genaux, natural de Alaska, descubierta precisamente por Jacobs, que la trajo a Europa para representar *Marco Antonio* y *Cleopatra* de Hasse. El oratorio cuenta para el papel titular con otra revelación, el joven Kobie van Rensburg. Las orquestas son en ambos casos de primera categoría: la Barroca de Friburgo y la de The Age of Enlightenment. Hay otras muchas cosas atractivas y conjuntos especializados en este festival, pero ya no incluidos en el ámbito operístico.

De Innsbruck nos vamos a Finlandia, al Festival de Savonlinna, que celebra este año nada menos que su noventa aniversario. Fundado por la cantante Aino Ackté este certamen ha ido tejiendo lentamente su prestigio, que nace de las cosas hechas con trabajo y dedicación. En esta edición, para festejar los noventa años de edad, se proyectan dos nuevas producciones, una de la ópera *Juha* del finlandés Aarre Merikanto, estrenada en 1963, dirigida en esta ocasión por Juk-

ka-Pekka Saraste, y otra de *Tristán e Isolda* de Wagner, dirigida por Leif Segerstam. Juha Hemánus y Karen Stone son los respectivos directores de escena. El tenor de casa Heikki Siukola, grande de presencia y de voz, será Tristán, la alemana Renate Behle será Isolda y el rey Marke-

otro cantante de la tierra, el gran bajo Matti Salminen, que ya sabemos lo mucho que puede hacer con este atribulado papel. Además se reponen producciones de *Rigoletto*, *Fausto*, *Los maestros cantores* y *El caballero de la rosa*. La muestra se extiende desde pasado mañana hasta el próximo 4 de agosto.

Cerramos este breve recorrido en el anfiteatro de Orange, las famosas Chorégies, que extienden su actividad del 12 de julio al 15 de agosto: pocas cosas, pero bastante lustrosas, como ese *Romeo y Julieta* de Gounod en las voces de la actual pareja de moda, Angela Gheorghiu y Roberto Alagna, un auténtico y lujoso reclamo. En todo caso, no se puede discutir que en sus gargantas hay calidad y que son cantantes más que no-



ANGELA GHEORGHIU Y ROBERTO ALAGNA EN *ROMEO Y JULIETA*

tables. La puesta en escena es del clásico Nicolas Joel y la dirección musical de Michel Plasson, que ya ha grabado la obra con los citados soprano y tenor. El competente Myung-Whun Chung, un inesperado mozartiano, se sitúa en el foso para una *Flauta mágica* que tiene buena pinta: escena de Gilles Bouillon, voces de Soile Isokoski, Sumi Jo, Jorma Silvasti y René Pape. El *Requiem* del propio Mozart, un concierto de la exquisita soprano ligera Natalie Dessay y *Carmina Burana* de Carl Orff completan el atractivo panorama de la cita francesa. **A. REVERTER**

## Viejo concurso con nuevo nombre

DURANTE unos años tuvo predicamento en los medios vocales el Concurso "Alfredo Kraus", que se desarrollaba en la ciudad que vio nacer al tenor, Las Palmas de Gran Canaria. De él salieron algunos estimables cantantes, como Felipe Bou, Montserrat Obeso o Laura Alonso. Todo se vino abajo cuando el artista desapareció. Su familia, con su hermana Carmen al frente, se opuso sañudamente a que el Concurso siguiera, al menos con el nombre del tenor. Tras unos tiras y aflojas el Cabildo insular, decidió por

fin relanzar el concurso sin el nombre del artista. Este año se desarrollan, del 1 al 6 de julio, las pruebas finales, continuación de Viena, Madrid y Las Palmas. Se instituyen los siguientes premios: tres para voz masculina y tres para voz femenina por una cuantía, de mayor a menor en ambos casos, de 12.000, 6.000 y 4.500 euros. El jurado tiene como presidenta Ileana Cotrubas junto Anthony Rolfe-Johnson, Javier Casal, María Isabel Torón y Suso Mariategui, ayudante de Kraus, que actuará como secretario.

## Spoletto con Chailly

EL festival de Spoleto tiene al compositor Giancarlo Menotti como gran figura de referencia que este año compartirá protagonismo con el director Riccardo Chailly, titular de la Orquesta Giuseppe Verdi de Milán que servirá como conjunto residente en esta ocasión. El maestro italiano dirigirá el *Requiem* verdiano, al que seguirán el montaje de *Macbeth*, junto a representaciones de *The Medium* y *The telephone* del veterano maestro italiano, salpicado de recitales —la mezzo Cecilia Bartoli acompañada por Jean Yves Thibaudet y los tenores Diego Flórez y Jonas Kaufmann— y conciertos sinfónicos hasta finales de este mes de julio.

## Exquisito ciclo Roda de Isábena

ESTE sábado comienza el Ciclo de Música "Roda de Isábena" que en su tercera edición mantiene la línea de años anteriores al diseñar un breve pero pulcro programa, del barroco tardío al romanticismo, donde la calidad sustituye a los grandes nombres. La catedral de San Vicente de la bella localidad del Pirineo aragonés se mantiene como principal escenario de las actuaciones en las que conjuntos de cámara y solistas se repartirán el protagonismo. El sexteto mixto Camerata Federici inaugura la serie de conciertos

con música española del siglo XVIII concebida por los maestros de capilla del palacio Real de Madrid. Le seguirán, 13 de julio, el cuarteto Quatuor Modigliani —Arriaga, Beethoven y Mendelson— y los recitales del pianista Guillermo Gonzalez —Soler, Scarlatti, Falla y Halffter— el 19 de julio; la soprano Susana Crespo junto a Eduard Martínez al clave con piezas de Magdalena Bach el 20 de julio, y el pianista Antonio Baciero con obras de Beethoven el 26 de julio. Un día más tarde la soprano Marta Almajano cerrará la cita.



IL VIAGGIO A REIMS EN LA PRODUCCIÓN DE CODIGNOLA QUE SE VERÁ EN CORUÑA

## Festival de voces

EL Festival Mozart de La Coruña se convierte este fin de semana en una orgía vocal: la que sin duda convoca una ópera como *Il viaggio a Reims* de Rossini, que necesita nada menos que 18 cantantes en una partitura llena de gracejo, de conjuntos polifónicos, de *stretas*, de arias y de buen humor. Un humor que será bien servido en esta oportunidad ya que la organización del certamen ha decidido representar de nuevo la producción que tanto gustó hace dos veranos, firmada por Lorenza Codignola, una discípula de Strehler. La batuta la empuñará, también en este caso, el sapiente Alberto Zedda, un gran animador rossiniano. No es difícil predecir otra vez el éxito; máxime cuando se vuelve a contar entre los solistas vocales con Cinzia Forte, Ewa Podles, María José Moreno, Rockwell Blake y Umberto Chiummo. Como remate del Festival, hay un recital del peruano Juan Diego Flórez que, acompañado por Vincenzo Scalerà, ofrecerá arias y canciones de Mozart, Bellini, Tosti y, por supuesto, Rossini, autor de la brillante página de cierre —propinas aparte—, el aria, tantas veces eliminada de la ópera, "Cesa di più resistere" de *El barbero de Sevilla*.



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

Reediciones de Verve, A&M, Clef, Coral, Limelight, Impulse!, Mercury, Norgran, Decca y Phillips. 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.



... y muchos más.

Sólo disponible hasta Mayo del 2005



www.fnac.es

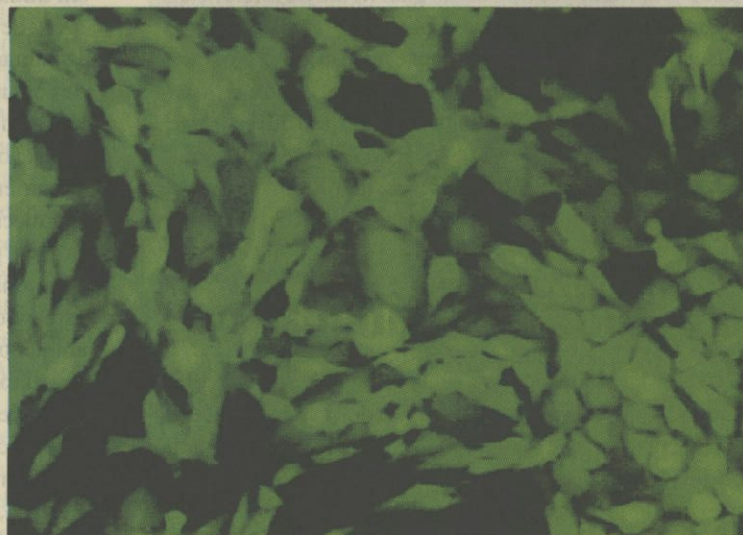
Investigadores españoles descubren un receptor celular del virus

## El Ébola al descubierto

Un grupo de investigadores del hospital Doce de Octubre de Madrid, en colaboración con el CSIC, ha identificado los mecanismos que utiliza el virus Ébola para su entrada en células humanas. Uno de sus componentes, el virólogo Rafael Delgado, analiza para El Cultural el hallazgo y explica cómo el virus Ébola utiliza los receptores DC-SIGN y L-SIGN para entrar en estas células y diseminar la infección. Desarrolla además cómo estas moléculas tienen un papel clave en el inicio de la respuesta inmunológica.

¿CUAL es el origen del virus Ébola? La enfermedad tan rápida y devastadora en primates, incluyendo humanos, sugiere que el reservorio debe ser algún otro animal, desconocido por el momento, donde el virus puede vivir de forma más estable. Lo que conocemos del Ébola, el encuentro entre el virus en su santuario y el hombre, es un desgraciado accidente natural.

La situación puede haber comenzado a cambiar. En 1998, desde el laboratorio de Gary Nabel en la Universidad de Michigan, intentamos diseñar estrategias para introducir genes dentro de las células con fines terapéuticos. Las herramientas elegidas, los retrovirus recom-



En la imagen, células humanas infectadas con un retrovirus inocuo recubierto con la envoltura del virus Ébola. La especificidad de la infección depende de la envoltura y es exactamente igual a la del virus Ébola completo. En este experimento se ha utilizado un retrovirus modificado genéticamente para que exprese, en lugar de sus propios genes, un gen "reporter" cuya expresión es fácilmente identificable. En este caso se trata de la Proteína Fluorescente Verde (GFP), un gen perteneciente a una variedad de medusa (*Aequorea victoria*) que emite fluorescencia natural. Las células infectadas se identifican al emitir una intensa señal verde al microscopio de fluorescencia.

binantes: nuestros sistemas aprovechaban las propiedades que tienen los retrovirus para insertar permanentemente sus propios genes en el ADN de la célula humana. El ge-

noma del retrovirus puede ser modificado de tal forma que la secuencia de ácidos nucleicos de sus propios genes estructurales se elimina y se sustituye por secuencias de ge-

nes que puedan por ejemplo reparar un defecto genético o bloquear la replicación de un agente infeccioso. Un grupo del Centro de Control de Enfermedades (CDC) en Atlanta contactó con nosotros y nos planteó la posibilidad de utilizar nuestros sistemas para producir una vacuna frente al virus Ébola, su manejo en el laboratorio, aun en las mejores instalaciones y el mayor nivel de protección (nivel 4), suponía un riesgo muy elevado y pensaban que quizá inoculando las diferentes partes del virus por separado se podría conseguir inducir inmunidad protectora.

### La envoltura del virus

La parte más externa del virus, la envoltura, es una de las fracciones más interesantes. Al mirar detalladamente la estructura de esta proteína observamos una llamativa homología estructural con la envoltura de otros retrovirus, incluyendo el VIH. Pensamos que quizá sería posible fabricar uno de nuestros retrovirus utilizando no su envoltura natural sino la del virus Ébola. Nuestra hipótesis resultó cierta y por primera vez pudimos disponer de un virus cuya parte externa es indistinguible del Ébola pero que no supone ningún riesgo al tratarse de un retrovirus defectivo incapaz de replicarse y que no contiene ningún otro elemento del temido agente. Esta herramienta nos ha permitido, y a otros muchos laboratorios, explorar algunos aspectos del comporta-

## Tenemos que utilizar sistemas más complejos, como modelos animales, para estudiar mejor la contribución de estas moléculas en la infección del virus Ébola. Los virus nos demuestran que son los mayores expertos en biología celular

miento del virus de forma mucho más sencilla que el laborioso y peligroso trabajo en nivel 4. El causante de la epidemia actual del SIDA, el VIH, es un retrovirus, en principio un virus muy diferente al Ébola. Sin embargo, existen algunas conexiones entre los dos agentes. Los receptores son las moléculas en la superficie de la célula que los virus utilizan para ganar acceso al interior, son algo parecido a la llave de entrada que utilizan los virus. La identificación del receptor de un virus es un paso decisivo para entender su biología y diseñar las primeras estrategias de tratamiento. Con nuestra herramienta nos propusimos este objetivo. Este trabajo a menudo incluye laboriosos ciclos de prueba de diferentes moléculas que se encuentran organizadas en colecciones llamadas librerías genéticas. En el otoño de 2000 un grupo de inmunólogos holandeses realizaba un trabajo técnicamente similar pero con un objetivo muy distinto: identificar la molécula en la célula dendrítica responsable de la unión a otra molécula clave en la activación de los linfocitos llamada ICAM-3.

A las células dendríticas, que se encuentran vigilando en las zonas superficiales del cuerpo tal como piel y mucosas, se les reconoce actualmente un papel fundamental en la captación de microorganismos y su presentación al resto de las células competentes en la respuesta inmunológica. La molécula que identificaron fue bautizada como DC-SIGN. Esta molécula no era nueva, había sido caracterizada en 1992 por un grupo perteneciente a una importante compañía farmacéutica que buscaba moléculas con capacidad de unirse a la envoltura de VIH. Sorprendentemente, la investigación no se continuó. El grupo holandés se encontró con la sorpresa de una molécula que parecía implicada en la protección inmunológica y al mismo tiempo podría ser utilizada por el VIH. Tras una serie de experimentos en colaboración con el grupo de Dan Littman en

Nueva York, demostraron que el virus se une a esta molécula, DC-SIGN, en las células dendríticas y aunque no funciona como un receptor, por medio de esta unión se prolonga la capacidad infectiva del virus desde unas pocas horas hasta más de 5 días, abriendo la posibilidad de que el virus utilice este sistema para ser transportado "cómodamente" desde las mucosas, donde se produce la exposición inicial, hasta los ganglios linfáticos donde se encuentran numerosos linfocitos susceptibles.

### Descripción de L-SIGN

La afinidad de esta molécula para unirse con la envoltura de VIH despertó también nuestra atención que aumentó con la descripción de una nueva molécula, L-SIGN, muy similar a DC-SIGN en cuanto a estructura y afinidad por VIH, que no se expresa en células dendríticas sino en diferentes zonas del endotelio vascular, las células que recubren el interior de los vasos sanguíneos y una de las más afectadas por la infección por Ébola. Estas dos moléculas pertenecen a la familia de las lectinas, proteínas que reconocen

estructuras de carbohidratos, y nuestras primeras pruebas demostraron que también son capaces de unirse al virus Ébola, y en su caso, participar en la entrada del virus al interior de la célula. Uno de nuestros experimentos fue clave: los linfocitos son resistentes a la infección por Ébola así que utilizamos estas células para introducir genes que puedan participar en la entrada del virus, la idea es que si conseguimos infectar linfocitos indicaría que el gen introducido es el buscado.

Cuando introdujimos los genes de las dos lectinas en linfocitos conseguimos unos niveles elevados de infección por nuestras construcciones de Ébola, que prácticamente se comportaban como células susceptibles. Para estudiar la relevancia de esta observación contactamos con el laboratorio que dirige el doctor Angel Corbí en el Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC. Este grupo había comenzado a trabajar con la lectina DC-SIGN. Cuando utilizamos células dendríticas humanas comprobamos que al igual que lo descrito para el VIH, nuestros virus se pegaban a estas células a través de la interacción con DC-SIGN

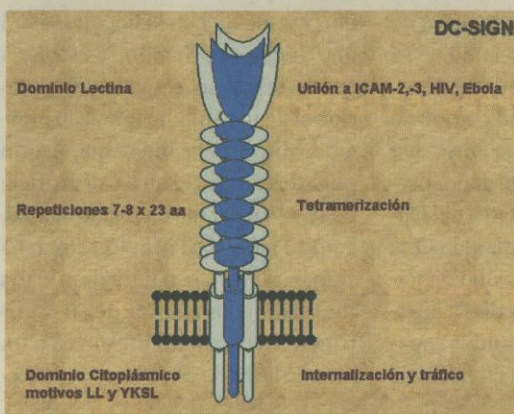
y estas partículas eran capaces de transmitirse a células susceptibles. La demostración última la obtuvimos con un anticuerpo que Ángel Corbí había desarrollado en su laboratorio frente a DC-SIGN: la infección se bloqueaba completamente. Nuestros resultados abren más preguntas de las que somos capaces de responder por el momento. Dos patógenos humanos importantes, VIH y Ébola, utilizan para desarrollar su proceso infeccioso moléculas que normalmente están encargadas de protegernos frente a las infecciones. Estas moléculas presentes en las células dendríticas podrían ser responsables de la diseminación de la infección en las primeras fases. En el caso del Ébola podrían facilitar la entrada del virus en algunas poblaciones de células, como las endoteliales, que son críticas en el desarrollo de los síntomas más graves de la enfermedad.

### La respuesta inmunológica

Con algunos de los genes del virus Ébola Gary Nabel, que hoy dirige el Centro de Investigación de Vacunas de los Institutos Nacionales de la Salud en EE:UU, ha desarrollado una vacuna que acaba de ser probada con éxito en monos. El salto a humanos, sin embargo, no será fácil de estudiar. El papel que puedan jugar las lectinas DC y L-SIGN en la respuesta inmunológica es un área de intensa investigación. Sabemos un poco más sobre su estructura y empezamos a comprender por qué se une a estos dos virus y no a otros, de hecho estamos comenzando a realizar pruebas con algunos productos que pueden impedir esta unión. Tenemos que utilizar sistemas más complejos, como modelos animales, para estudiar mejor la contribución de estas moléculas en la infección por el virus Ébola. Los virus nos demuestran una vez más que son los mayores expertos en biología celular e inmunología.

RAFAEL DELGADO

**Abajo, estructura de la lectina DC-SIGN tal como se expresa en la superficie de las células dendríticas: la disposición de este receptor parece estar formado por tres moléculas asociadas (trimero) y ancladas en la membrana citoplásmica por una región o dominio hidrofóbico. En el exterior de la célula se exponen los dominios lectina responsables de la unión específica con los ligandos naturales (ICAM-3 e ICAM-2 en linfocitos y células endoteliales respectivamente) así como de la unión con las envolturas de VIH y Ébola. La región del cuello está constituida por secuencias de aminoácidos repetidos y**



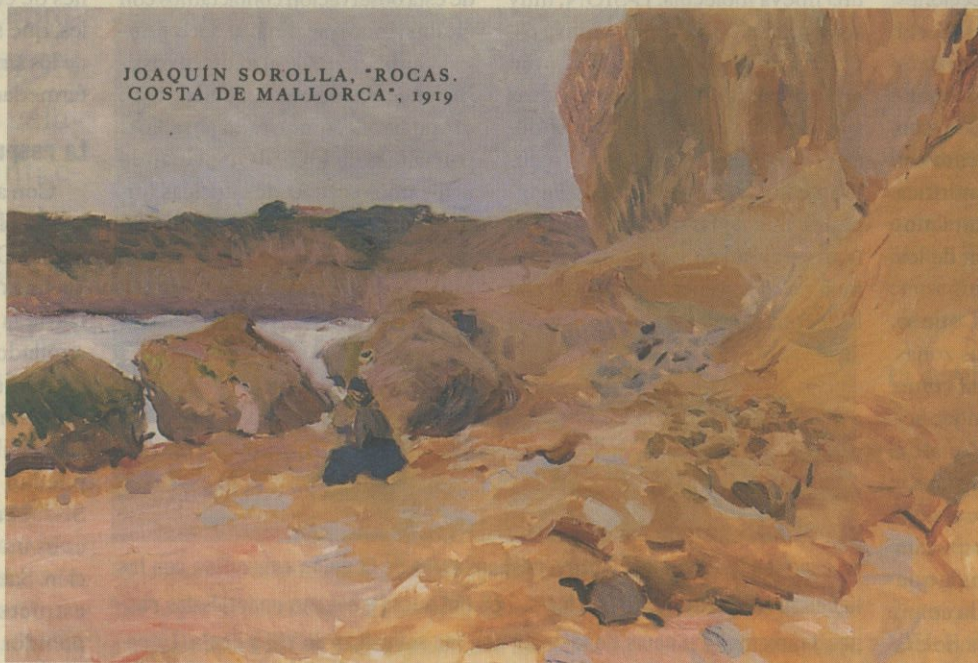
**es responsable de la formación del trimero. Además, en el interior de la célula, una pequeña región que contiene señales que son reconocidas por la maquinaria celular e inducen la internalización del receptor.**

# Mediterránea/II Azorín, Miró, Sorolla

EL mar Mediterráneo es mar prosista aunque se ha dicho mucho que le dio sus versos a Homero. Y es verdad, pero cuánta bella prosa se ha escrito sobre esos versos. Si subimos por ambas orillas del mar clásico, desde Ramón Llull a la Biblioteca de Alejandría, todo es ola incesante de la prosa que va quedando como una mecanografía de espuma sobre la arena de la clara y profunda playa vaginal. Quedemos por hoy más cerca. Azorín, Miró, Sorolla. Azorín es la prosa pura, que llegó a escribir que el utilizar metáforas es hacer trampa. Del mismo modo, el mar suena como una prosa bien leída, aunque Perse y Alberti hayan querido ponerlo en verso. El Mediterráneo hace las pausas de la prosa, es doméstico como la prosa y, para probar su domesticidad, yo he sujetado un rollo de papel higiénico color malva, mientras una amiga sostenía la otra punta en la playa de Ibiza. Yo diría que sólo a medio camino la estela de papel murió en el agua, cuando ya Ibiza apenas era visible.

Azorín y Miró son más bien escritores terruñeros, de tierra adentro, aunque hayan nacido tan cerca del mar. A ambos les gusta dibujar del natural y para eso da más motivos el campo que el agua. Los argumentos que nos brinda el campo son novelescos en sí, argumentales y argumentativos. El mar, en cambio, tiene prosa pero no tiene argumento y por eso ha corrido mejor fortuna en la lírica. Incluso la épica se le vuelve lírica al genovés Cristóforo.

Toda esta intimidad mediterránea se hace expresiva y exterior en la pintura de Sorolla, que consigue construir con el color y que nada se le venga abajo



En cualquier caso, el hombre de mar vuelve al mar, buscando no se sabe qué o buscándose a sí mismo. Azorín muere en Madrid porque no pudo morir en París, que era lo que de verdad le hubiese gustado, porque siempre posó de estatua del Luxemburgo o de busto de la Comedia Francesa. Durante su exilio en París, Azorín iba todos los días a la estación a esperar a los huidos españoles, como el ilustre doctor Teófilo

Hernando. Azorín era el puerto seguro y el tren sólo continuaba su viaje de agua con ruedas como olas. Azorín volvía a su tierra y su mar, de vez en cuando, y la música que le dio aquel mar desde niño era la de la prosa y no la del verso. ¿Quién conoce un verso de Azorín? En este sentido, es el anti-Homero del Mediterráneo.

Gabriel Miró, escritor de argumentos, gusta de la prosa terruñera y las metáforas del campo. Es un hombre que vivió escondiéndose y se escondía mejor en las rugosidades

menterios con cerezas, humos dormidos y otros paisajes campestres que tienen tanta frescura porque, como decimos, ha mojado su pincel en el mar de los crepúsculos, que es un mar al pastel y a la acuarela.

Toda esta intimidad mediterránea que hemos insinuado se hace expresiva y exterior en la pintura de Sorolla, de cuya universalidad no vamos a discutir ahora, pero que consigue construir con el color y que nada se le venga abajo. Le da al color la arquitectura del dibujo y todo lo pinta reflejado en el temblor del mar, lo mismo el seno excesivo de una bañista que la paz iluminada y tardía de un paisaje con o sin acantilado.

Manuel Alcántara respira toda la calma y bondad del Mediterráneo, como si se lo hubiera bebido, y los renglones de su prosa tienen mucho de los renglones de las olas, porque su poesía es otra cosa, y qué pedazo de cosa.

A la orilla del mar murciano y huertícola se me acaba de morir Salvador Jiménez, un hombre y un amigo tan entrañado que siempre me ha hecho

del bosque que en la linealidad del mar. Incluso es Madrid se escondía en un despacho que no era el suyo sino el de un pariente que se lo prestaba. Miró escribe mejor que Azorín pero desconoce el arte y el artificio de vivir, sobre todo en la gran ciudad, como Madrid. El Mediterráneo ha sido para Miró la paleta donde iba mezclando los colores de su escritura tan visual, tan iluminada, un mundo lleno de obispos leprosos, ce-

llorar. Me mandaba versos de vez en cuando, siempre más hermosos, pero ya no. No es verdad que el Mediterráneo sea la inmortalidad, pero sí que es la otra vida de Miguel, de Gabriel y de otros mediterráneos con nombre de ángel. Quede este recuerdo a Salvador como un fogonazo de amor y palabras. Como la semilla de agua de nuestra amistad.

FRANCISCO UMBRAL

XVII CURSOS DE VERANO

# GUADALAJARA



Universidad  
*Marqués de Santillana*

Del 15 al 19 de julio

## CONSTITUCIÓN Y ESTRUCTURA TERRITORIAL EN ESPAÑA

Director: Sebastián Martín-  
Retortillo Baquer

## CALIDAD EN LA EDUCACIÓN: FAMILIA, SOCIEDAD, ESCUELA

Director: Juan Piñeiro  
Permuy

Del 22 al 26 de julio

## NACIÓN, PATRIA, ESTADO

Director: Benigno Pendás García

## UNA CONSTITUCIÓN PARA EUROPA

Director: José M<sup>a</sup> Beneyto Pérez

### Información, matriculaciones y becas

C/ Marqués de la Ensenada, 14  
Centro Colón, 3<sup>a</sup> Planta. Of. 23.  
28004 Madrid

Telf.: 91 319 59 04

Fax.: 91 319 82 58

E-mail: [canovas@canovas.org](mailto:canovas@canovas.org)  
(Ref. Cursos de Verano)

### Lugar de celebración Hotel Tryp Guadalajara

Ctra. Nacional II, km. 55.

19002 Guadalajara

Telf.: 902 44 66 66

Fax: 949 22 64 10

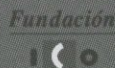
Organiza



Colabora



Patrocinan



TRYP GUADALAJARA\*\*\*\*

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**

  
Salamanca 2002  
Ciudad Europea  
de la Cultura

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

*Telefonica*