

EL CULTURAL

www.elcultural.es

10-16 de julio de 2002

Escriben
Muñoz Molina
Martin Amis

Nicolás Guillén
a los cien años

Scaparro, hoy
en Almagro con
su Don Juan

La tentación del
Jazz vive arriba

Ganadora del II concurso de fotografía de El Cultural
El espacio inventado de Diana Larrea

ÓPERA ÁLBUM

2002



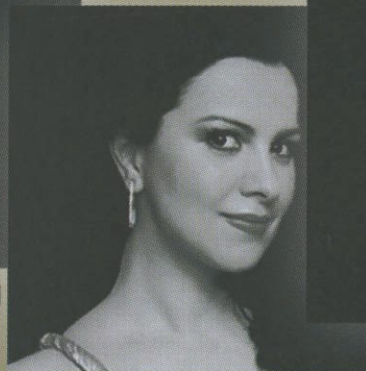
ROBERTO ALAGNA



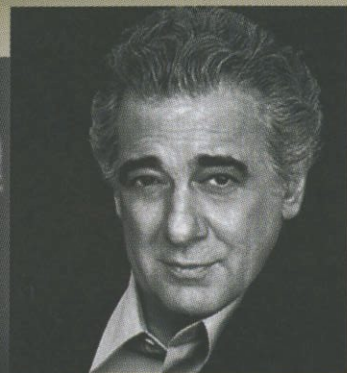
MARIA CALLAS



LUCIANO PAVAROTTI



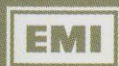
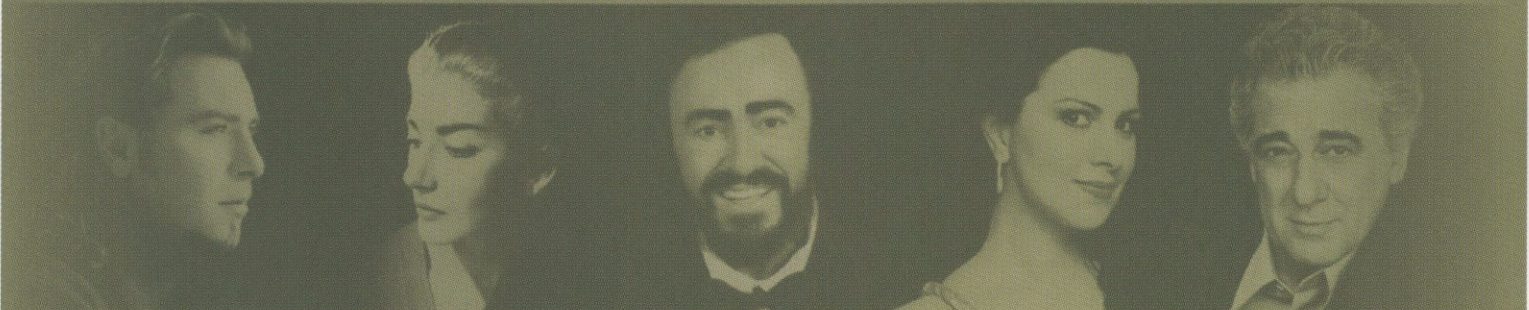
ANGELA GHEORGHIU



PLÁCIDO DOMINGO

LAS MÁS GRANDES ESTRELLAS DE LA ÓPERA
POR PRIMERA VEZ JUNTAS EN UN DOBLE ÁLBUM
LA ÓPERA QUE FORMA PARTE DE NUESTRAS VIDAS

YA A LA VENTA EN TU TIENDA DE DISCOS



www.emispain.com

Aires de jazz

POR ANTONIO MUÑOZ MOLINA



El jazz es una música infecciosa: tan plurales como sus orígenes son sus metamorfosis incesantes, las influencias capilares que ha ido absorbiendo y transmitiendo en los sonidos del último siglo. Casi no hay una música que no haya sido rozada o contaminada por el jazz, o de la que el jazz no haya tomado algo, transformándose, transformándola en un camaleonismo mutuo. Antes de que la misma palabra jazz existiera, Dvorak estaba bebiendo de algunas de las fuentes que iban a confluír en su nacimiento, y agregaba a su música melodías y ritmos de espirituales y de blues primitivos, lamentos tan solitarios como los del flamenco o acompañados para facilitar el esfuerzo colectivo del trabajo o la expresión de una religiosidad de invocaciones bíblicas. La primera grabación calificada explícitamente de jazz es de 1917 (de la *Original Dixieland Jazz Band*), pero el primer libro de preludios de Claude Debussy, completado en 1910, termina con un *Cat-Walk* en el que hay primitivos ecos jazzísticos de music hall y de ragtime, y también anticipaciones del estilo sincopado y festivo que cultivó muchos años después Fats Waller.

El jazz no nació, como quiere la leyenda, en los prostíbulos de Nueva Orleans, aunque durante unos años sonara jovialmente en ellos: no es música de un solo origen, sino de raíces muy plurales, entre las cuales ninguna es más decisiva que otras, y tal vez esa es la razón de su ilimitada plasticidad, de su riqueza prismática que no parece agotarse nunca. Fue música de entierro y música de baile, se alimentó de ritmos africanos y de danzas folklóricas europeas, de salmodias ásperas de trabajo y canciones desvergonzadas de cabaret, y despertó el escándalo de los puritanos, que lo veían como una invitación al libertinaje sexual. El eco de los tambores africanos (prohibidos en las plantaciones del Sur de los Estados Unidos, por miedo a que transmitieran consignas de sublevación) es mu-

cho menos poderoso que los metales de las bandas de música militar heredadas de Europa.

Tampoco es una música negra, en la misma medida en que el flamenco no es sobre todo una música gitana, entre otras cosas porque aplicar a la música estereotipos raciales es una grosería: Anita O'Day no cantaba con menos desgarrero o menos swing por no tener la piel oscura, y a Ella Fitzgerald el color de la suya no le estorbó para ser una de las cantantes más sofisticadas que han existido. En los años veinte, la corneta del blanco Bix Biederbecke es casi tan decisiva como la del negro Louis Armstrong, y nadie ha tocado la guitarra con el swing que tenía el gitano Django Reinhardt, que además era francés. De modo que el jazz tampoco es una música americana: nuestro Tete Montoliu era tan ciudadano de ella como sus maestros Tatum y Monk, y como ya lo era el cubano Paquito d'Rivera antes de emigrar a Nueva York, o como lo son Chano Domínguez, andaluz, y Nils Oster Pedersen, danés, por citar los primeros nombres que se me vienen a la cabeza.

Ahora que a cualquier simpleza se le llama con papanatismo mestizaje está bien recordar que en las mejores músicas, igual que en los idiomas más vivos, nunca ha contado para nada la pureza. El jazz se apropia con la misma desenvoltura de una pieza clásica—hasta Mahler se convierte en jazz en el piano de Uri Caine—que de la cancioncilla más banal de Broadway, y si George Gershwin acude a Europa para aprender de la venerada maestría de Ravel, éste no tiene prejuicios en aprender de Gershwin, y compone en los últimos años de su vida una sonata exquisita para violín y piano que concluye con la cadencia quejumbrosa de un blues.

El aire afiebrado del jazz estremece las mejores vanguardias de la música europea, resueña en *Petrouchka* y en la *Historia del soldado* y en la

El aire afiebrado del jazz estremece las mejores vanguardias de la música europea. En el piano transparente de Bill Evans están Chopin y Debussy: la poesía lacónica de Satie se parece mucho a la de Thelonious Monk

Creación del Mundo de Milhaud. En el piano transparente de Bill Evans están Chopin y Debussy: la poesía lacónica de Satie se parece mucho a la de Thelonious Monk. El clarinete de Benny Goodman—para quien Aaron Copland escribió un concierto magnífico—tiene a veces quiebros de la música popular judía de Centroeuropa, que las familias emigrantes se llevaron consigo a América.

Lo que se llama ahora jazz latino estaba hace más de setenta años en la orquesta de Duke Ellington, y Dizzy Gillespie llegó más lejos que nadie en la conjunción de las velocidades y las disonancias del *bebop* con la sensualidad rítmica de las percusiones del Caribe al incorporar a su orquesta en los años cuarenta al cubano Chano Pozo, del que se contaba que había tocado los tambores en los rituales prohibidos de la santería.

Tete Montoliu convertía en jazz un bolero o una canción de Joan Manuel Serrat. En una toná cantada por la Macanita con una voz tan oscura como las de los flamencos a los que escuchó Federico García Lorca, los golpes sutiles de una escobilla sobre el plato metálico de un batería sugieren sigilosamente la presencia del jazz, igual que el latido del contrabajo en el último disco de Carmen Linares. Si, como dice Daniel Barenboim, la música es aire sonoro, el aire del jazz es uno de los más vivificadores que pueden respirarse. ■



La novela secreta de Pérez-Reverte, *Siempre al Oeste*, a vueltas con Tintín. Martínez Sarrión da la vuelta al mundo quevedesco en 2000 palabras. El himno nacional ya tiene letrista: LAC. Pé seduce a Mamet y al mismísimo Dylan. Castilla del Pino escogió mal a sus compañeros de viaje académico. Flotats regresa a *París 1940* y Zimmerman se esconde para tocar Granados.

Siempre al Oeste

De todos es sabida la afición de **Arturo Pérez-Reverte** por Tintín. Conserva la primera edición completa de sus aventuras, atesora objetos tintinescos, hace frecuentes guiños en sus obras... Lo que no sabe casi nadie es que el padre de *Alatriste* escribió en su juventud una novelita con sus personajes favoritos (el capitán Haddock en primer lugar) que luego no ha querido publicar y que se titulaba *Siempre al Oeste*. (Aviso para no iniciados: es lo que dice siempre Tornasol cuando intenta encontrar algo con el péndulo)

Se acabó el enigma de la letra del himno español. Porque, ¿qué es eso de que mientras otras selecciones cantan la nuestra sólo tararea? Así nunca ganaremos un mundial, pensaban algunos en Moncloa. Y sí, parece que será el Secretario de Estado LAC, (¿quién mejor?) el letrista. Y no faltaban candidatos: unos apuntaban a **Jiménez Lozano**, amigo de **Aznar**; otros a **Luis García Montero**, poeta oficial, para que luego lo pudiera editar el millonario **Chus Visor** en su colección institucional. Los más entusiastas esperaban que el propio Aznar destapara de una vez sus dotes poéticas... En fin, ya ven qué lío es gobernar.

Para todo el mundo hay consuelo. Me acuerdo ahora de la Real Academia y de su última votación: de los tres ausentes (está claro que se

equivocó **Castilla del Pino** en sus tres presentadores) y de los seis impertéritos (que no cedieron su voto una vez caído **García Barreno**). Inasequible, Castilla del Pino piensa volver a intentarlo en otoño.

Sin perder el hilo, me cuenta mi Académico poeta que torres más altas han caído aquí, acullá, ahora y siempre. Me dice, por ejemplo, que el gran **Balzac** no logró entrar en la Academia francesa. Le rechazaron no una, ni dos, sino varias veces y la última que fue presentado sólo consiguió un voto. Pero, ¿saben de quién? Nada menos que de **Victor Hugo**. Hay veces que un voto vale más que mil rechazos, ¿o no?

Un rumor recorre España: el nombre del tapado que más está intrigando para hacerse cargo de SEACEX, ya saben, la empresa cultural de **Miguel Ángel Cortés**, una vez que se marche **Elorza**.

Y hablando de nombramientos: ¿saben quién y cómo inició el proceso que culminó la semana pasada con el nombramiento de **Jesús López Cobos** como director musical del Teatro Real? La respuesta en breve... en *El Cultural*.

Flotats ya está en marcha y anuncia un espectáculo que hizo en catalán y que ahora traslada al castellano: *París 1940*. Veremos al genio



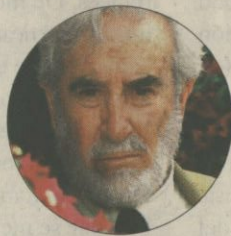
Arturo Pérez-Reverte



Antonio Martínez Sarrión



David Mamet



Carlos Castilla del Pino



Josep Maria Flotats



Jesús López Cobos

autodirigiéndose y haciendo de **Louis Jouvet**, el célebre director de la Comédie Française, institución que el insigne conoce bien porque formó parte de ella. Con él, estará en escena la actriz catalana **Mercè Pons**.

Después de esas bellas memorias sosegadas, el Moderno **Antonio Martínez Sarrión** vuelve a **Quevedo**. En septiembre, Gredos publicará un breve diccionario quevedesco creado en dos golpes de azar y obras caseras. Les cuento: desterrado por su mujer a la sierra madrileña para huir de obras caseras, remató en dos días al fantasma quevedesco que lleva dentro y dio a la editorial el libro que, tras mucho pensar, ha llamado *Bilis negra*. Es como la vuelta al mundo de Quevedo en doscientas palabras, y desde ahora mismo les recomiendo el viaje.

Habrá encontrado ya las partituras de cuplés que buscaba en la SGAE un tenor "de gracia"? Que le pida si no ayuda a esa periodista de la SER que hurga en la basura.

Infatigable **Penélope**. La suerte se cruzó en su fulgurante ascenso al estrellato. Ha sido reclamada por **David Mamet** como *partenaire* de **Jude Law** en una parábola moderna de *Jekyll y Hyde*. Lo comprobaremos el próximo año. Y después, a tocar en las puertas del mismísimo cielo: compartirá protagonismo con **Bob Dylan** en *Masked & Anonymous*. Ni en sus mejores sueños.

Quién le iba a decir a otro **Zimmerman**, al pianista polaco **Christian**, que iba a tocar **Granados**. Lo hace y de incógnito en la recóndita banda musical de un ballet en el que participa su hermana. Para esa banda ha tocado seis danzas aunque no quiere que nadie se entere. Ni siquiera figura en los créditos. Y no me pregunten cómo lo sé.

JUAN PALOMO

PORTADA GALERÍA RINA BOUWEN I, POR DIANA LARREA1
PRIMERA PALABRA/ POR ANTONIO MUÑOZ MOLINA3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Martin Amis y la voz de la multitud solitaria6
 Oriana Fallaci/ La rabia y el orgullo, POR BERNABÉ SARABIA . . .9
 Los libros más vendidos10
 Edmond Jabès/ Un extranjero, POR JAIME SILES11
 El son de Nicolás Guillén, en el centenario del poeta/ POR JOAQUÍN MARCO12
 José María Álvarez/ Museo de cera, POR J. L. GARCÍA MARTÍN14
 César Aira/ Varamo. El Mago, POR DIEGO DONCEL15
 Ángel Zapata/ Las buenas intenciones, POR R. SENABRE16
 Hélder Macedo/ Pedro y Pablo, POR CLAUDIO GUILLÉN17
 Frondon/ Conversaciones con Woody Allen, POR BENÍTEZ ARIZA . .19
 Michael White/ Giordano Bruno, POR L. A. DE VILLENA . . .18
 Carlos Paris/ Fantasía y razón moderna, POR J. MUÑOZ19
 Slavoj Žižek/ El frágil absoluto, POR J.-A. GALLEGO20
 Habib Souaidia/ La guerra sucia, POR V. MORALES LEZCANO21
 García Cárcel/ La España de los Borbones, POR D. CASTRO22
 La última palabra: Manuel Francisco Reina23

ARTE

Todo Kandinsky, POR GUILLERMO SOLANA24
 Deluxe/ Huir de las ilusiones, POR MARIANO NAVARRO27
 Seductora Maruja Mallo, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA28
 Premio Altadis, POR ABEL H. POZUELO28
 Conrad como coartada, POR JAUME VIDAL OLIVERAS29
II Concurso de Fotografía:

Diana Larrea/ El espacio manipulado, POR E. VOZMEDIANO30
 Los finalistas32
 Arquitectura/ Pawson: puro minimalismo, POR A. GARCÍA-ABRIL 34

TEATRO

Entrevista con Maurizio Scaparro, POR LIZ PERALES . . .37
 Mal Pelo estrena *Atrás los ojos*, POR CARE SANTOS39
 Críticas40

CINE

Millenium Mambo, último filme del taiwanés Hou Hsiao-hsien, POR CARLOS F. HEREDERO41
 Samira Makhmalbaf estrena *La pizarra*/ Irán, más allá de sus fronteras, POR SERGI SÁNCHEZ44
 Cartel46

MÚSICA

La tentación del Jazz vive arriba/ Comienzan los festivales de Vitoria y San Sebastián, citas estivales de referencia47
 Peralada, viraje a lo lírico, POR A. REVERTER Y L.G. IBERNI .50
 El Kronos Quartet a ritmo de salsa, POR L. G. I.52
 Discos,53

CIENCIA

Entrevista a José Luis Molinuevo/ "Estamos en una nueva fase contra el Alzheimer", POR JAVIER LÓPEZ REJAS54
 Aniversario de Lamarck/ 200 años de biología, POR PEDRO GARCÍA BARRENO56
POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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. Giralt-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 Arceaga, 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, Darío Villanueva, L. A. de Villena y Elena Vozmediano

Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002. Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Los atentados del 11-S dejaron dolor, mucho dolor. Pero también innumerables preguntas. Los días siguientes todos los escritores intentaron dar sus respuestas. Martin Amis también lo hizo. Eran respuestas de urgencia. Ahora, Amis se ha tomado su tiempo para reflexionar sobre “la ideología de la no ideología” imperante entre los literatos y sus funestas consecuencias.

La voz de la multitud solitaria

POR MARTIN AMIS

“Si yo (que para mi desgracia soy ya una de esas Criaturas extrañas y prodigiosas: hombre) fuese un Espíritu libre de elegir mi propia carga, el tipo de carne, y sangre, que me gustaría llevar, sería un Perro, un Mono o un Oso. O cualquier cosa menos ese vanidoso Animal, tan orgulloso de ser racional”.

Estas palabras cargadas de amargura, tomadas de la *Sátira contra la humanidad* de Lord Rochester, se escribieron en 1675, y ahora parecen un tanto prematuras, ¿no es así? La edad de la razón, el individualismo y el empirismo estaba en camino, y Rochester desconfiaba de la nueva realidad. Sus preocupaciones eran innecesarias. En cualquier perspectiva a más largo plazo, el hombre sólo se dedica a rachas a lo racional: a pensar, ver, aprender, saber. De creer es de lo que está verdaderamente orgulloso.

Después de pasar dos horas ante su mesa, el 12 de septiembre de 2001 todos los escritores del mundo se planteaban de mala gana cambiar de profesión. Recuerdo que pensé que yo era como Josefina, la ratona cantante de ópera de la historia de Kafka. ¿Cantar: “Ni siquiera sabe gritar”. Una novela se considera cortésmente como una obra de la imaginación; y la imaginación, ese día, fue por supuesto plenamente requisada, y sin propósito alguno. Y sigo encontrando que siempre que esa sensación de pesada incredulidad está a punto de disiparse, un nuevo detalle está más que dispuesto a rellenarla: la “bruma rosa-

da” en el aire, causada por la explosión de los cuerpos al caer; el hecho de que el segundo avión, cuando impactó, viajaba a casi 800 km/h, una velocidad que lo llevaría al punto de la desintegración. (¿Qué se sentiría siendo pasajero de ese avión? ¿Qué se sentiría viéndolo venir hacia uno?).

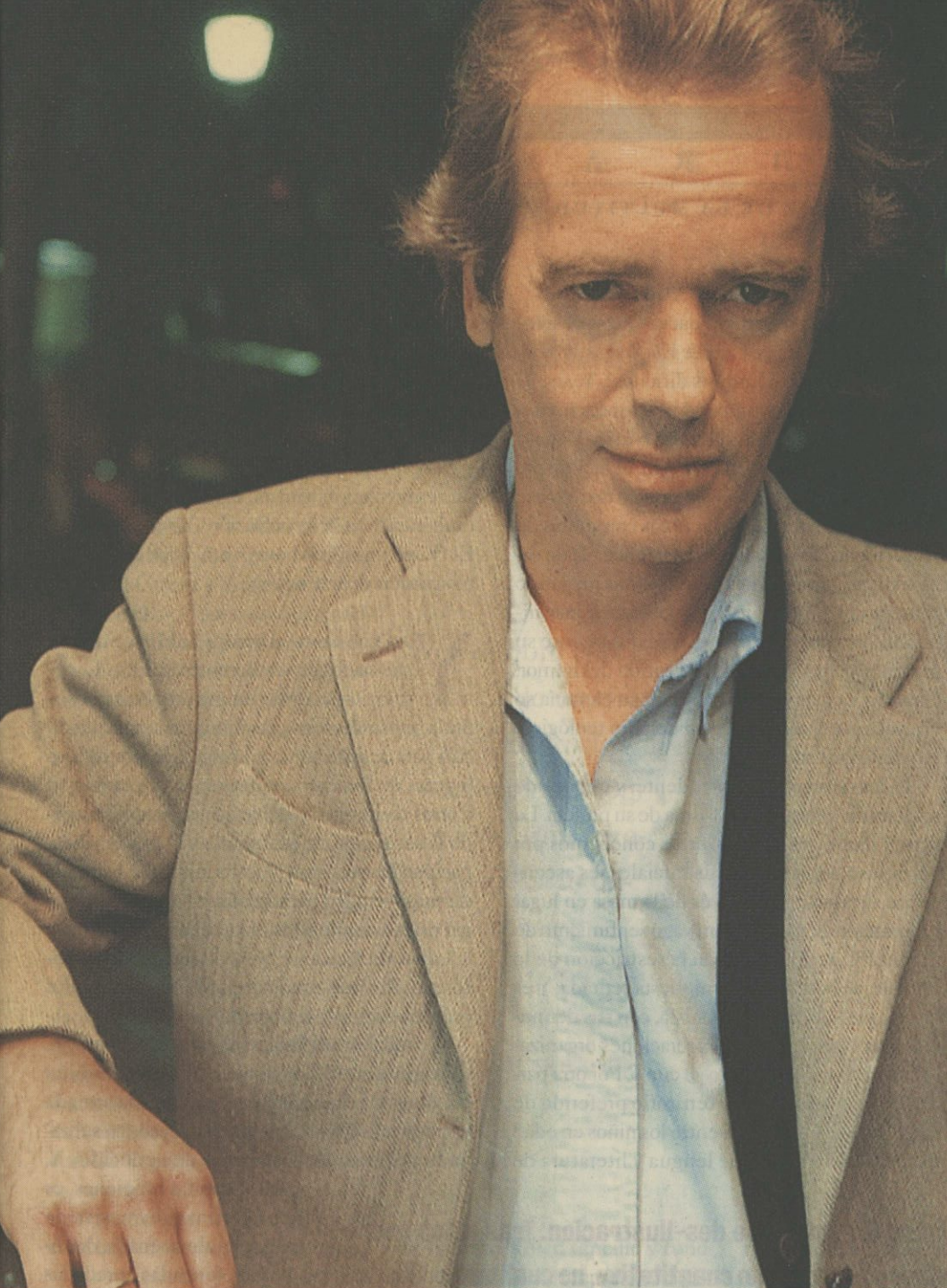
Un número inusual de novelistas decidieron escribir artículos periodísticos sobre el 11 de septiembre, como han señalado de manera más o menos tolerante muchos periodistas. Yo puedo explicar lo que esos novelistas estaban haciendo: estaban haciendo tiempo. La denominada obra en curso se había visto reducida, de la noche a la mañana, a una triste vena de lastimoso parloteo. Pero luego, además, un sentimiento de futilidad gangrenosa había infectado toda la obra. La página encabezada “del mismo autor” —que en el pasado se consultaba petulantemente como biografía entrecortada— se podía ahora desechar con un suspiro y un meneo de cabeza. Mi propia página, para mayor humillación, terminaba con un libro titulado *The War Against Cliche* [La guerra contra el cliché]. Yo pensaba que en realidad podemos tolerar el “frío amargo” y el “calor abrasador” y todo lo demás. Podemos tolerar el cliché. Lo que tenemos que hacer ahora, de forma más dolorosa, es tolerar la guerra.

Se entiende que la escritura imaginativa es un tanto misteriosa. De hecho, es muy misteriosa.



Gran parte del trabajo se hace por debajo del umbral de la conciencia, sin la intercesión de la razón. Cuando los novelistas pasaron a las páginas de las noticias para hablar del 11 de septiembre, se murmuró que ahora se veían obligados a salir de sus solipsistas ensoñaciones diurnas: a prestar atención, como mejor pudiesen, a los hechos de la vida. Porque la política —en algún momento definida como “lo que está pasando”— llenó repentinamente el horizonte. Es cierto que los novelistas no escriben normalmente sobre lo que está pasando, escriben sobre lo que no está pasando. Pero los mundos así creados aspiran a un patrón, una forma y un argumento moral. Una novela es una empresa racional; quizá sea un juego de la razón, pero razón al fin y al cabo.

El 11 de septiembre fue un día de des-Ilustración. La política se reveló como una verdadera noche de Walpurgis de lo irracional. Y todo



CARLOS MIRALLES

eso tan, tan antiguo. Los conflictos a los que ahora nos enfrentamos o tememos afectan a ámbitos geográficos opuestos, pero también a siglos o incluso a milenios opuestos. Es un paisaje de feroces anacronismos: la *yihad* nuclear en el subcontinente indio; la agonía medieval del islam; los errores propios de la edad del bronce en Oriente Próximo.

Recordamos que Reagan habitualmente anatematizaba a la Unión Soviética por *atea*. Este epíteto difícilmente se le podría aplicar a Osama Ben Laden. Por lo que Bush, que es creyente, y Blair, que es creyente, ofrecieron la patente falsedad de que la guerra contra el terrorismo no estaba “relacionada con la religión”. Irak también es ateo, pero es improbable que este hecho se presente, justo ahora, como otra buena razón para invadirlo.

Se ha denominado al siglo XX, con sus millones de muertos innecesarios, la era de la ideología. Y la era de la ideología, claramente, fue un mero hiato en la era de la religión, que no da señales de expirar. Dado que ya no es admisible menospreciar a una única fe o creencia, empecemos a menospreciarlas a todas. Para hablar claro: una ideología es un sistema de creencias con una inadecuada base real; una religión es un sistema de creencias sin base real alguna. La creencia religiosa carece de razón y de dignidad, y su historial es casi universalmente aterrador. Está claro —y dejando de lado, por ahora, las plagas y las hambrunas— que si Dios existiese, si se preocupase por la humanidad, nunca nos habría dado la religión.

Tendría yo unos seis o siete años, y estaba rellenando la ficha del colegio, cuando llegué a la incómoda cuestión. Salí al vestíbulo corriendo

y grité al pie de las escaleras, “Mamá, ¿cuál es nuestra religión?”. Se produjo un largo silencio, y luego oí: “Mmm... ¡Iglesia de Inglaterra!”. Sí, gracias a Dios existía la Iglesia de Inglaterra: no lo comprometía a uno a nada en absoluto. En realidad, sin embargo, la “Iglesia de Inglaterra” era una mentira. Ni siquiera pertenecíamos a la Iglesia de Inglaterra.

Aun así, yo sentí una poco grata distancia respecto a la familia de mis amigos practicantes (estábamos en Nueva Gales del Sur, en los años cincuenta). Y también me apasioné por la profesora de religión. Era una pasión complicada: ella era muy agradable, aunque se parecía a la bruja que habitualmente salía pintada en los libros de ilustraciones que entonces yo estaba empezando a abandonar. Yo no iba a la iglesia, pero sí a la capilla (fiesta de refrescos con alguna que otra parábola); y me convertí en un decidido coleccionista de Biblias. Lo que se adquiría entonces era una comunidad y un idioma. Mi apostasía, a los nueve años, fue vehemente. Y estaba claro que yo no quería las palabras compartidas, la identidad compartida. Renuncié solemnemente a la capilla; aquellas Biblias fueron garabateadas o profanadas de alguna otra manera, y dos o tres de ellas acabaron en el jardín de atrás, quemadas a escondidas.

Más tarde —estábamos ahora en Cambridge— pronuncié un discurso escolar en el que rechacé todas las creencias por considerarlas una afrenta contra el sentido común. Era ateo, y tenía 12 años; parecía un caso clarísimo. No había reflexionado acerca de la afirmación un tanto indulgente de Kant sobre el árbol torcido de la humanidad, a partir del cual no se puede construir nada derecho. Y tampoco era consciente de que el alma tenía necesidades legítimas.

Mucho más recientemente me reclasifiqué como agnóstico. Resulta que el ateísmo tampoco es demasiado racional. La más esquemática familiaridad con la cosmología nos dirá que el universo no es, o no es todavía, descifrable para los seres humanos. También nos dirá que el universo es mucho más extraño, prodigioso y escalofriantemente grande que cualquier doctrina, y que las necesidades espirituales se pueden cubrir con su contemplación. La creencia sobra; la realidad es ya abrumadora de por sí tal y como está. De hecho, la fría inmensidad de nuestro aislamiento parece exigir un contrapeso humanista, una afirmación del orgullo mortal. Una manifestación contemporánea de esta necesidad se puede ver en nuestra intensificada reverencia por el planeta (el Gaia de James Lovelock y otros ani-

mismos propicios). Una estrategia con una historia bastante más larga se centra en una intensificada reverencia por el arte; o, empleando la fórmula de Matthew Arnold, por "lo mejor que se ha pensado y se ha dicho".

La literatura —la palabra— ha sido siempre la candidata más perseverante a convertirse en objeto de culto, en parte porque incluye con despreocupación la Biblia y todos los demás textos sagrados. También tiene una ventaja respecto a las fes convencionales porque, después de todo, hay algo tangible que venerar; algo ilimitado, hermoso y divinamente brillante. Pero, naturalmente, hay una razón excelente por la que los legisladores no reconocidos de la humanidad están destinados a seguir exactamente así: no reconocidos, sin nadie que los siga, sin nadie que crea en ellos. La literatura forma un conjunto único de conocimiento, pero sus voces son intransigente e inampliamente individuales. Y la voz de la religión, por citar una frase del reverendo Northrop Frye, es "la voz de la multitud solitaria". Es un monólogo que busca la validación de un coro.

En mis años ha habido dos intentos de ideologizar y comunalizar la literatura. El primero fue el que emprendió ese canoso relicto, F. R. Leavis. Arnold quería que la literatura ocupase los espacios abiertos por el debilitamiento de la fe y los desacoples de la revolución industrial. Al principio (en los años treinta), Leavis instó a la formación de una elite académica que se opusiera a los vulgarismos de la comunicación de masas. Sus ideas fueron posteriormente sistematizadas como sigue: la literatura pervive sólo si hay alguien que la evalúe; los juicios de los que se ocupa la crítica literaria (y este es el gran salto) son los juicios de la vida; por lo tanto, todo juicio es un acto de "responsabilidad moral" en el continuo esencial. Dicho de otra forma, a ninguna buena persona le gusta la literatura que no gusta al Dr. Leavis. Se puede objetar que los juicios de valor son producto de la emoción, y nunca se puede llegar a ellos por medios racionales. Pero sí vemos que semejante método magnifica enormemente el papel nacional del catedrático de literatura.

El canon leavisí, nunca extenso, fue defendido fieramente y purgado periódicamente. En la universidad uno siempre podía identificar a los

leavisíes por la triste dilapidación de sus estanterías. Conrad, James, George Eliot, algo de Austen, un Dickens (Tiempos difíciles), Yeats, T. S. Eliot, Hopkins, y un par de escritores menores desaparecidos como L. H. Myers y Ronald Birtall. Abandonado a su suerte, el leavisismo podría haber terminado con un único texto: y ese libro sagrado habría sido las obras completas de un sociópata aislado: D. H. Lawrence. Todo salió mal; se suponía que debían estar juzgando la literatura, pero la literatura los estaba juzgando a ellos, y exponiendo escandalosamente su provincianismo y su falta de sentido del humor. Cuando Leavis murió, en 1978, su clerecía se vino abajo en un Jonestown de odio teológico. No dejó nada tras sí.

El leavisismo era descendente, y debía todo su dominio al escuálido carisma de su profeta. La actual ideología, que nosotros conocemos por el tedioso golpeteo de sus iniciales, es ascendente, se abre paso a través de la masa en lugar de apartarse de ella. Hay un vago sentimiento de que el PC, tras avanzar en la restricción de lo decible, se bate ahora en modesta retirada. Y es cierto que la fase expansionista, con sus denuncias, sus vigilancias, sus execraciones organizadas, parece haber seguido su curso. Por otra parte, el PC ocupa ahora el territorio preferido de todas las ideologías: está entre los niños en edad escolar. Los trabajos de lengua y literatura de

El 11 de septiembre fue un día de des-ilustración. Tras él los escritores se enfrentaron a un cambio cuantitativo, no cualitativo. Sus voces eran muy tranquilas, partidarias de la ideología de la no ideología

nuestros exámenes nacionales se están convirtiendo en invitaciones implícitas a la conformidad ideológica; y todo el mundo sabe que dan poca puntuación por resistirse a un argumento sincero sobre, pongamos, Maya Angelou. Los alumnos más débiles adoptarán la falsa comodidad de pertenecer a un consenso; los más fuertes simplemente recibirán una formación precoz en la práctica de la beatería hipócrita.

Reconocemos esta atmósfera mental, y su nombre es anti-intelectualismo. También es evidente la reaparición del sentimiento como príncipe de los utensilios críticos. Los analistas no responden a la novela, sino a su personal, con quién quieren "encariñarse", en quién quieren "crear". Ahora se considera que comentarios como "no me han gustado los personajes" son capa-

ces de cargarse una obra de narrativa. Un método crítico de este tipo acabará provocando lo que en verdad se merece: una literatura de zalamería. Y en ese momento habremos alcanzado el destino que Alexis de Tocqueville predecía para la democracia estadounidense: un fofu estupor de reafirmación mutua. La consolidación simultánea de la "estupefacción" no es accidental. El PC es una iglesia muy, muy baja: es el mínimo común denominador.

Y así volvemos al estudio del escritor, y a mediados de septiembre de 2001. La televisión, cuando uno se atrevía a encenderla, mostraba a los estadounidenses haciendo cola para desinfectarse del ántrax, o los retorcidos bigotes de Pakistán, profetizando la guerra civil y otras secuelas imposibles de conocer. Recuerdo la sensación de mal sueño y la penosa incapacidad de mirar con placer a mis hijos. Fuera, la diminuta ciudad parecía admitir que su estrategia de racionalidad había sido refutada. Hasta la laboriosa lógica de los semáforos parecía obsoleta. ¿Por qué conducir por la izquierda? ¿Por qué conducir por la derecha?

Los adalides del islam militante son, cómo no, misóginos, odian a las mujeres; son también misólogos: odian la razón. Su doctrina armada es poco más que un código penal caótico subrayado por impotentes sueños de genocidio. Y, como todas las religiones, es una aglutinación masiva de respuesta almacenada, de clichés, de fórmulas heredadas y no contrastadas. Esta es la esencia de la más grande novela jamás escrita, *Ulises*, en la que Joyce cataloga el catolicismo y el antisemitismo como fosilizaciones de una prosa y un pensamiento muertos.

Por lo tanto, después del 11 de septiembre, los escritores se enfrentaron a un cambio cuantitativo, pero no cualitativo. En los días y semanas que siguieron, las voces procedentes de sus estudios eran muy tranquilas; aun así, era voces individuales, y alegremente racionales, todas partidarias de la ideología de la no ideología. Se mantuvieron en eterna oposición a la voz de la multitud solitaria que, con su ansia de poder y aniquilación, es el sonido más desolado que jamás se escuchará. "Desolado": "triste, inhóspito, desierto... del latín *desolare*, "causar a alguien una aflicción extrema", de "tremendamente + solus, solo". ■

La rabia y el orgullo

ORIANA FALLACI. TRAD. MIGUEL SÁNCHEZ. LA ESFERA DE LOS LIBROS, MADRID, 2002. 184 PÁGINAS, 16 EUROS

HA vuelto el panfleto. Está de moda otra vez el libro corto, escrito de un tirón y destinado al combate ideológico cual mortal arma arrojada. Tras la II Guerra Mundial pasó a un segundo plano. Durante años se creyó que un libro de pensamiento debía ofrecer un texto apoyado en datos, cifras, opiniones de otros autores. Esa red de citas, de notas a pie de página, de bibliografía utilizada, era algo esencial para confeccionar una obra consistente, para dar valor, en definitiva, a la reflexión, a la argumentación.

Este pequeño volumen de Oriana Fallaci confirma una tendencia que ha ido ganando adeptos esta última década. El ejemplo más evidente lo constituye Pierre Bourdieu. Toda una vida escribiendo libros de magnífica armadura académica para acabar soltando panfletos sobre la televisión, las mujeres o la injusticia social. En España, con algo de retraso, sucede lo mismo. Estamos ante un fenómeno mundial que indica con claridad que algo está pasando.

Lo mejor sería que el panfleto viniese a añadirse al pensamiento más sólido y consistente, porque la historia muestra que es una mala hierba de tremenda resistencia no exenta de belleza y poder. En el siglo XVI Martín Lutero inició la Reforma escribiendo unos panfletos de tremenda eficacia. En el XVIII Voltaire y Rousseau practicaron el género con éxito y a comienzos del siglo pasado Bernard Shaw o Beatrice Webb escribieron piezas maestras.

Cambiar información por controversia es una de las características básicas del panfleto y, desde luego, de *La rabia y el orgullo*. Aquí, Oriana Fallaci toma la destrucción, el pasado 11 de septiembre, de las Torres Gemelas y el Pentágono para lanzar un grito de alerta contra el Islam. El hilo

Está de moda otra vez el libro corto, escrito de un tirón y destinado al combate ideológico cual arma arrojada. Así lo demuestra este volumen de Fallaci, que no se puede pasar por alto



de su libro es bien sencillo y conocido, nadie puede ignorar a estas alturas el atentado mortal contra los emblemas norteamericanos.

La novedad de este volumen es la severidad y la contundencia de la denuncia. Bien es verdad que Oriana Fallaci lleva veinte años viviendo en Manhattan, cerca por tanto del lugar del atentado pero, aunque le han ofrecido la nacionalidad norteamericana, no ha querido aceptarla. Por eso choca, desde las primeras páginas de *La rabia...*, su encendida defensa de Norteamérica como el gran país de acogida. Eso es cierto, país de acogida, pero si no estuviéramos ante un panfleto quizá cabría incluir en sus páginas a los indios exterminados, a los negros que no levantan cabeza o a los judíos que hasta la II Segunda Gue-

rra Mundial no podían enseñar en las grandes universidades del este de Estados Unidos. Salir a voces destempladas en defensa de la gran nación imperial del siglo XXI no deja de ser chocante, por mucho que Fallaci dedique páginas al recuerdo de italianos ilustres afincados en Norteamérica. De los mafiosos italianos, de los *gansters* sicilianos, de sus compatriotas extorsionadores en Las Vegas, Chicago o Nueva York no se acuerda, no existen ni han existido.

Defendida Norteamérica, defendido el patriotismo empalagoso de Bush, viene el ataque al Islam. Su experiencia del universo musulmán en la Guerra del Líbano fue pésima, lo sabíamos por su libro de 1990, *In-sallah*, que se tradujo al español con el título de *Como Dios Quiera*. Llo-

vía sobre mojado porque de su entrevista en 1979 con el ayatolá Jomeini salió totalmente humillada y decepcionada. Luego, como relata en las páginas de este volumen, se ha visto atacada físicamente por árabes de distintos orígenes.

El que este libro sea un panfleto no quiere decir que la tesis principal de Oriana Fallaci deba ser desdeñada u orillada sin más. Su opinión es que entre la civilización occidental y la islámica existe no sólo una incompatibilidad religiosa o cultural sino algo más: una lucha abierta e histórica por el dominio del mundo. A partir de ahí Oriana Fallaci desgana sus opiniones y las ilustra con diversos ejemplos destinados a hacer sonar la alerta que nos ponga en movimiento. Para ella los Imanes constituyen la punta del iceberg del terrorismo internacional, y las carnicerías *halal*, los locales donde se expende carne sacrificada según ordena el Corán, centros de dispersión de consignas terroristas. El siguiente paso de Fallaci es advertir al lector contra la inmigración islámica, una forma premeditada de invasión. En su celo no sólo señala sino que la emprende a palos contra quienes ella considera los compañeros de viaje de los pérfidos musulmanes: comunistas, feministas, gentes de izquierda y pusilánimes. No escapan ni el Papa ni Berlusconi.

Fallaci se refleja, una y otra vez, en la vida italiana para mostrar el desastre moral e intelectual a que estamos llegando en un Occidente que no quiere ver el peligro de unas gentes decididas a la conquista y la barbarie. Pese al gusto por el exhibicionismo de su autora, pese a su esquematismo, este es un libro que no se puede pasar por alto.

BERNABÉ SARABIA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	4
2	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	2	9
3	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	3	11
4	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	5	21
5	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	4	12
6	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	6	5
7	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	7	49
8	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	8	3
9	Pájaros a punto de volar	Patricia Highsmith	Anagrama	10	2
10	El guitarrista	Luis Landero	Tusquets	9	16

NO FICCIÓN

1	El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	3	5
2	Malas	Carmen Albores	Aguilar	2	6
3	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	1	11
4	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	4	13
5	La cultura. Todo lo que hay que ...	Dietrich Schwanz	Taurus	5	7
6	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	9	2
7	Historia de Carmen Díez de Rivera	Ana Romero	Planeta	10	2
8	Dictamen sobre Dios	José Antonio Marina	Anagrama	6	29
9	Hablemos de la vida	N. Preciado/J.A. Marina	Temas de Hoy	8	5
10	¿Quién eres?	Enrique Rojas	Temas de Hoy	-	32

BOLSILLO

1	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	9
2	El jardinero fiel	John Le Carré	Debolsillo	2	18
3	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	3	30
4	El último encuentro	Sándor Marai	Quinteto	4	15
5	La granja	John Grisham	Punto de lectura	5	8
6	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	9	2
7	Los pilares de la tierra	Ken Follet	Debolsillo	7	83
8	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	10	101
9	El canon occidental	Harold Bloom	Quinteto	-	1
10	La naranja mecánica	Anthony Burgess	Minotauro	-	1

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	44
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2	8
3	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	4	14
4	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	5	6
5	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	7	5
6	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	3	13
7	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	8	51
8	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	6	79
9	Joana	Joan Margarit	Hiperión	9	4
10	Insomnios y duermuevelas	Mario Benedetti	Visor	-	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainer 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: Marco Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen Palencia: Alfár Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Pontevedra: Seane Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Internacional Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

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

CHILE

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

ESTADOS UNIDOS

- 1 Hard Eight
Janet Evanovich (St. Martin's)
- 2 The Beach House
James Patterson (Little)
- 3 The Emperor of Ocean Park
Stephen L. Carter (Knopf)
- 4 Fire Ice
Clive Cussler (Paul Kemrecos)
- 5 In This Mountain
Jan Karon (Viking)

FRANCIA

- 1 La rage et l'orgueil
Oriana Fallaci (Plon)
- 2 Devenez sorciers, devenez savants
Georges Charpak (odile Jacob)
- 3 Toi que j'ai jamais tant
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
- 4 Les refuges de pierre
Jean M. Auel (Presses De La Cité)
- 5 Une soir au club
Christian Gailly (Minuit)

PORTUGAL

- 1 Em tempo perfecto
António dos Santos e Silva (Minerva)
- 2 A filha perdida da felicidade
Geling Yan (Asa)
- 3 Os sonetos de Shakespeare
Vasco Graça Moura (Bertrand)
- 4 A Esposa do "Rei" Arthur
Maria Helena Ventura (Escritor)
- 5 Harry Potter e a Pedra Filosofal
J. K. Rowling (Presença)

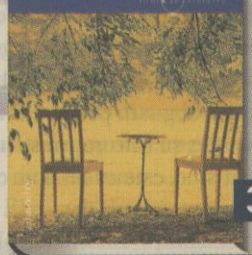
Medios consultados:

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

HABLEMOS DE LA VIDA

Natível Preciado y José Antonio Marina

Hablemos de la vida
Natível Preciado
José Antonio Marina



Una escritora,
un filósofo.
Una brillante
reflexión
sobre la vida.

3ª Edición

SOLIDARIDAD Pilar Cernuda

Pilar Cernuda
Con una entrevista a José María Mendiluce
Solidaridad
No es humanitario todo lo que reluce



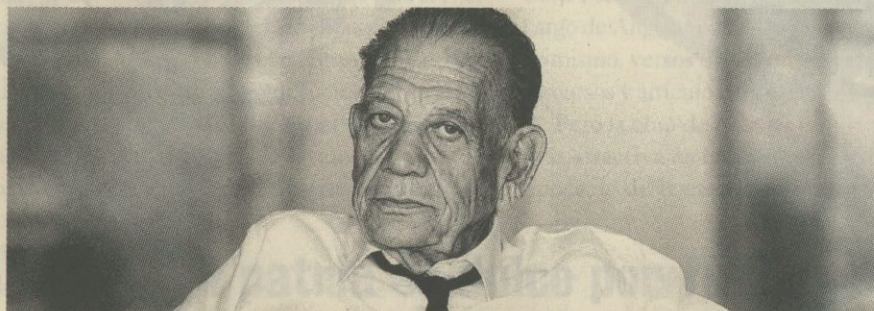
Con una entrevista a
José María Mendiluce
No es humanitario
todo lo que reluce.

temas de hoy.

Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato

EDMON JABÈS. TRAD. C. GONZÁLEZ DE URIARTE Y M. PRIVAT. GALAXIA GUTENBERG. BARCELONA, 2002. 170 PÁGS. 13 EUROS

Nacido el 16 de 1912 en El Cairo y muerto en París setenta y nueve años después, la ausencia y el exilio parecen ser los ras-



gos de su vida y de su obra. Obsesionado por la concepción mallarmiana del libro total, sufrió la tentación surrealista y encontró en el desierto no tanto una metáfora como el lugar privilegiado desde el que asistir a su propia despersonalización.

La religión judía y su asistencia de niño a la sinagoga lo familiarizaron con las repeticiones insistentes, el canto llano y los largos acordes monótonos, que son determinantes de su estilo. Su repugnancia visceral a todo enraizamiento que, según él, constituye su sustancia misma, le ha conducido de modo inexorable al silencio impuesto de la página y a la palabra virgen de toda palabra, que conforman su mundo de escritor.

Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato es un texto a medio camino entre la reflexión poética y la poética como reflexión, que —a modo de diálogo, de aforismo y de enigma— hace surgir un archipiélago de ideas, que somete a un implacable asedio de su esencia y que ilumina también su condición: la del lenguaje, que hay en la base de todo pensar y que la constituye tanto como la alimenta. Un gran libro —según Edmond Jabès— sólo se revela a aquel que lo asume. Y ello, porque todo libro está fuera del tiempo y el escritor se esfuerza por introducirlo en su siglo.

La Nada para él es estremecimiento de la Nada y no hay sueños

ni cielos acabados sino fragmentos que son lugares escritos. El yo y el nombre entran aquí en tensión y describen, más que una trayectoria, una dialéctica: la de la ausencia de Dios que es el vacío infinito que sostiene al mundo. Jabès vagabundea al otro lado del lenguaje y al otro lado de sí mismo y llega a los confines de una existencia transcrita en la cual el vocablo es siempre intercesor. Para Jabès el mal está en la palabra y el yo designa sólo al extranjero: “Decimos yo —explica— y este pronombre nos borra en beneficio de un indecible yo del cual somos el auténtico y estimulante objeto”. De ahí su apuesta por la Nada; de ahí su exhortación a Ser, al fin, nadie. Ese ser nadie propugnado aquí es, sobre todo, ser el extranjero del extranjero o —lo que es lo mismo— ser extranjero a la extranjería del otro.

Con una sintaxis, que recuerda a la de Zambrano, y una rotundidad tan caústica como la que suele servir de arquitectura a las rápidas frases de Cioran, Jabès afirma que “Si pudiéramos pensar la transparencia, podríamos pensar a Dios, porque vivimos de escritos, pero morimos de

tachaduras”. Por eso, nuestro verdadero rostro es una ausencia de rostro, como el verdadero nombre es el imborrable nombre de un eterno borrar. Para Jabès, no hay historia de la palabra sino del silencio, porque sólo conocemos del silencio lo que la palabra puede decirnos de él. De lo que deduce que la historia del silencio es un texto y la escucha del silencio, un libro. Jabès vive el instante que, a su vez, vive indefinidamente la eternidad y sabe que la única frontera

real es la que hay al final de nosotros mismos.

Por eso insiste en escribir, escribir este silencio que articulan tanto su asumido judaísmo como su aceptada extranjería: así el escritor siempre es un extranjero porque él es el propio lugar de su palabra, y, del mismo modo que el libro responde del libro, y el escritor, de la palabra que lo escribió, el judío responde de lo que queda siempre por leer en el libro de Dios y de lo que queda aún por escribir en el libro del hombre. De ese modo, la lengua se convierte en la verdadera patria del exiliado, al ser el extranjero un *extra-yo* y la eternidad, algo que se impersonaliza. Al estar lo imaginario fuera del pensamiento, el nombre escapa al recuerdo porque se hace memoria de un secreto del que sólo el poema es la llave. Según él, pensamos contra la nada: estamos condenados a leer el detalle y nunca el conjunto o, más bien, a no poder leer el conjunto sino por medio del detalle. Y Dios está en los detalles. Lo que le lleva a dar un paso más y preguntarse: Si en la Nada se esconde la palabra silenciosa de Dios, ¿no estará en la Nada la totalidad del lenguaje?

La identidad (Nunca somos iguales, en el mismo tiempo), el poder (que hiere, a menudo mortalmente, a quien lo padece, y envilece a quien lo tiene), lo único que es universal, la verdad —que nunca será dicha, sino anunciada— y la lengua que siempre está sedienta de absoluto, son otros de los muchos temas tratados o aludidos aquí, en este libro de difícil clasificación como género, que cautivó a Valente y que contiene una palabra sacra, en la que la filosofía, la poética y la mística entremezclan sus cauces de modo desigual.



10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la

Sociedad de Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)

JAIME SILES



Hoy se celebra el centenario del poeta cubano del s3ngoro y el canto

El son de Nicolás Guill3n

Hoy se celebra el centenario del nacimiento del poeta cubano Nicol3s Guill3n, cantor de la negritud y la revoluci3n encendida. Al filo de la canci3n, su obra intent3 cuajar el sentido del mestizaje que se da en la Isla, con poemas sonoros y calientes como "Sensemay3", "Mi patria es dulce por fuera...", "Negro bomb3n", y libros como el cl3sico *S3ngoro Cosongo* de inconfundible cadencia. S3, Caribe puro, negro y mestizo, los versos del considerado por muchos mejor poeta cubano del siglo, cuya trayectoria personal y literaria recorre Joaqu3n Marco.

"Me matan si no trabajo, / y si trabajo me matan; / siempre me matan, me matan, / siempre me matan". Esta canci3n, convertida en popular, pocos saben, si no son cubanos, que fue obra del poeta negro Nicol3s Guill3n, nacido en Camagüey el 10 de julio de 1902, y parte ahora de su libro *West Indies Ltd.*, de 1930, aunque publicado en 1934.

Nicol3s Guill3n hab3a publicado su primer libro en La Habana en 1930, una *plaque* de 12 p3ginas titulada *Motivos de son*. Pero fue al a3o siguiente cuando se convirti3 en uno de los poetas caracter3sticos de la l3rica afrocubana con su peque3o volumen (que posteriormente ir3a creciendo) *S3ngoro Cosongo*. *Poemas mulatos*. El poeta proced3a de una fa-

milia de cierta raigambre intelectual y pol3tica. Su padre fue director del peri3dico "Las Dos Rep3blicas" y formaba parte del Partido Nacional, de car3cter liberal. Tras las elecciones que dar3n el triunfo al general Jos3 Miguel G3mez, del Partido Liberal, fue senador entre 1908 y 1912. En 1913 gan3 las elecciones del Partido Conservador y el padre del poeta, en la oposici3n, pas3 a dirigir el peri3dico "La Libertad", 3rgano del Partido. Su hijo empez3 a trabajar como tip3grafo en los talleres del diario. Bebi3, pues, sus primeras letras en el periodismo, que no abandonar3a. Triunfadores de nuevo los conservadores, en 1917 se produce un levantamiento popular que se convertir3a en una peculiar guerra civil que se conoce en la historia cubana como "La Chambelo-

na". Como consecuencia de ella muere su padre asesinado en su finca de Camagüey. Nicol3s Guill3n seguir3 trabajando como tip3grafo en el peri3dico, finalizar3 su Bachillerato, comenzar3 a publicar, dirigir3 el suplemento literario de "Las Dos Rep3blicas" e intentar3 cursar Derecho en la Universidad de La Habana, donde se trasladar3 por poco tiempo por problemas econ3micos, aunque en mayo de 1921 volver3 a las aulas.

En 1922 reuni3 sus primeros poemas, de car3cter modernista, en un libro, *Cerebro y coraz3n*, que no publicar3 hasta 1965, pero en 1923 se halla de nuevo en Camagüey, dirigiendo la revista "Lis", de la que aparecieron 18 n3meros. En 1926 regres3 a La Habana trabajando como mecan3grafo en el Departamento de

Gobernaci3n. Publica en revistas y en 1928 colabora en la p3gina "Ideales de una raza" del prestigioso "Diario de la Marina". All3 aparecer3n los *Motivos del son*. En 1931 gana su primer premio de poes3a, que ha de permitirle comprar una casa para su madre en Camagüey. En 1934 Fulgencio Batista da un golpe militar. Guill3n publica *West Indies Ltd.*, al tiempo que trabaja como redactor del peri3dico "Informaci3n" y jefe de redacci3n del semanario humor3stico "El Loco". En 1936, tras los continuos vaivenes pol3ticos en Cuba, Guill3n forma parte del comit3 de redacci3n de car3cter izquierdista de la revista "Mediod3a". Es detenido, queda cesante de su trabajo en el ayuntamiento y pasa varios d3as en prisi3n preventiva. Al a3o siguiente, "Mediod3a" se con-

vertirá en una revista de información general, dirigida por el poeta.

Realiza su primera visita a México, donde publicará *Cantos para soldados y sones para turistas*, prologado por Juan Marinello, y en junio, *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*. Coincidirá con su presencia en el II Congreso Internacional de Escritores que se celebrará en Barcelona, Valencia y Madrid, en plena guerra civil. Viajará a España desde México, acompañando a la delegación mexicana entre la que se encuentra Octavio Paz. Por estas fechas, en España, ingresa en el Partido Comunista Cubano. Regresará a su patria en mayo de 1938.

A partir de su retorno comienza una intensa actividad política y literaria en los países latinoamericanos (Venezuela, Colombia, Argentina, Perú, Uruguay, Brasil, etc.) que entiende como propios. En 1942, Altamirano, ya en México, en su editorial La Verónica, publica *Sóngoro Consongo y otros poemas*, con prólogo de Unamuno. En 1947, la argentina Losada ofrece *El son entero. Suma Poética. 1929-1946*, con el prólogo de Unamuno y textos musicales. Al año siguiente, la *Elegía a Jacques Roumain en el cielo de Haití*. En 1949 colabora con una décima diaria en el periódico "Hoy", de inspiración comunista. A su paso por los Estados Unidos, camino de París, es confinado por el Departamento de Inmigración. Con Juan Marinello asistirá al Congreso del PC checoslovaco y más tarde viajará a la URSS. En 1958 verá la luz *La paloma de vuelo popular*, pero el poeta permanece en Europa, Venezuela le niega el visado de entrada al país y gra-

cias a Alberti puede trasladarse a la Argentina. En todas partes recita, escribe, reúne antologías de su obra.

Retornará con la revolución castrotrista, en 1959, recitando para el Ejército Rebelde en Santiago de Cuba, a petición de Ché Guevara. En 1960 presidirá la delegación cultural enviada a la URSS por el nuevo régimen y, desde entonces, hasta su muerte se convierte en poeta oficial

y presidente de la Unión de Escritores. En 1964 publica *Tengo y Antología mayor*; en 1967, *El gran zoo*; en 1972, *La rueda dentada*; en 1973, la *Obra Poética*, en dos volúmenes, a cargo de Ángel Augier y se reúnen, asimismo, versos de circunstancias, discursos y artículos periodísticos.

Pero la obra de Nicolás Guillén más atractiva es la de su primera época, la de la etapa afrocubana,

donde reescribe el "son" y utiliza la rítmica que influirá en la parte final de *Poeta en Nueva York*, de Lorca, que, de regreso a España desde los Estados Unidos pasó un corto tiempo en Cuba y se impregnó de este neopopularismo caribeño. Al filo de la canción, la obra de Guillén intenta cuajar el sentido del mestizaje que se da en la Isla. Consciente de ello, sus textos y sus prólogos

de la primera etapa convierten su obra en una pieza fundamental del proceso poético hispanoamericano de la época, donde convive con el intelectualismo barroco de un José Lezama Lima. Dueño de una musicalidad peculiar, donde juegan un papel trascendental el paralelismo y las repeticiones, así como el sinsentido cacofónico, las formas dialectales a las que dota de valor poético; pero cuando se interna en el ámbito de la poesía política —como le sucedió a Alberti o a Neruda (salvo contadas excepciones)— trivializa (no faltará en su obra el poema dedicado a Stalin) y sus exploraciones se tornan mecánicas. Pero en sus poemas circunstanciales advertimos, además de su sentido del humor ("Al poeta español Rafael Alberti, entregándole un jamón"), la reivindicación de la "negritud" y su lucha contra el "imperialismo yanqui". Se sirve de una diversidad métrica que va de las formas más clásicas, el romance, la décima, el soneto o la elegía a las más libres, fruto acertado de una personal e interna musicalidad. Luchará contra tal facilidad manifestándose en un deliberado prosaísmo, como en algunos de sus "Poemas de amor", pero en este envite saldrá perdiendo su calidad poética.

JOAQUÍN MARCO

Mi patria es dulce por fuera...

Mi patria es dulce por fuera,
y muy amarga por dentro;
mi patria es dulce por fuera,
con su verde primavera,
con su verde primavera,
y un sol de hiel en el centro.

¡Qué cielo de azul callado
mira impasible tu duelo!
¡Qué cielo de azul callado,
ay, Cuba, el que Dios te ha dado,
ay, Cuba, el que Dios te ha dado,
con ser tan azul tu cielo!

Un pájaro de madera
me trajo en su pico el canto;
un pájaro de madera.
¡Ay, Cuba, si te dijera,
yo que te conozco tanto,
ay, Cuba, si te dijera,
que es de sangre tu palmera,
que es de sangre tu palmera,
y que tu mar es de llanto!

Bajo tu risa ligera,
yo, que te conozco tanto,
miro la sangre y el llanto,
bajo tu risa ligera.

Sangre y llanto
bajo tu risa ligera;
sangre y llanto
bajo tu risa ligera.
Sangre y llanto.

El hombre de tierra adentro
está en un hoyo metido,
muerto sin haber nacido,
el hombre de tierra adentro.

Y el hombre de la ciudad,
ay, Cuba, es un pordiosero:
Anda hambriento y sin dinero,
pidiendo por caridad,
aunque se ponga sombrero
y baile en la sociedad.
(Lo digo en mi son entero,
porque es la pura verdad.)

Hoy yanqui, ayer española,
sí, señor,
la tierra que nos tocó
siempre el pobre la encontró
si hoy yanqui, ayer española,
¡cómo no!
¡Qué sola la tierra sola,
la tierra que nos tocó!

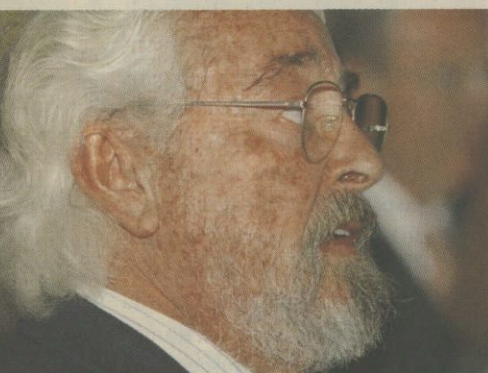
La mano que no se afloja
hay que estrecharla en seguida;
la mano que no se afloja,
china, negra, blanca o roja,
china, negra, blanca o roja,
con nuestra mano tendida.

Un marino americano,
bien,
en el restaurant del puerto,
bien,
un marino americano,
me quiso dar con la mano,
me quiso dar con la mano,
pero allí se quedó muerto,
bien,
pero allí se quedó muerto,
el marino americano
que en el restaurant del puerto
me quiso dar con la mano,
¡bien!

Museo de cera

JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ. RENACIMIENTO. SEVILLA. 2002. 905 PÁGS., 36 EUROS

En 1978 se publicó la primera edición “definitiva” de *Museo de cera*, una de las obras más características de la estética novísima, uno de cuyos rasgos, el culturalismo exhibicionista y ex-



M. R.

EN 1984, fecha de otra edición “definitiva”, el poeta daba por cerrado el ciclo, aunque dejaba abierta la posibilidad de incorporar algún poema suelto “siempre que pertenezcan a ese ámbito”. Lo que por entonces estaba escribiendo era un libro independiente, sin citas, distinto a *Museo*, cuyo título sería *Tossigo ardente*. Pero *Tossigo ardente*, lo mismo que los sucesivos libros que José María Álvarez iría publicando, acabará pasando a engrosar *Museo de cera*, que ha perdido ya su significación primera para convertirse en una peculiar manera de publicar la poesía completa.

Una manera poco afortunada, puesto que destruye la unidad de cada libro y distribuye los poemas, según una vaga relación temática y sin tener en cuenta la cronología, entre las nueve artificiosas partes de *Museo de cera*. Así *La edad de oro* constituía originalmente una antología de poetas apócrifos de la época clásica que se daban como verdaderos en un juego de borgiana erudición. Esos poemas pasan a ser atribuidos al propio autor (con lo que pierden buena parte de su gracia) o cambian de presunto autor y destinatario, con lo que queda de

relieve lo frágil y caprichoso de su andamiaje culturalista. Uno de los poetas de *La edad de oro* es Anastasio “el Bizantino”, de quien se nos ofrece incluso la novelada biografía. Nacido en Cartagena, “por causa ignorada, mató a un oficial de la guardia viéndose precisado a abandonar la ciudad (el 537); refugióse en Constantinopla, donde tomó contacto con la más alta Inteligencia de la época, fue favorito del emperador Mauricio y bajo su protección prosperó”. Su poema “Elogio de mi señor el emperador Mauricio” se incorpora a *Museo de cera* con el título de “Alabanza de Sayz Al-Dawla de Alepo por Abul-Tayyib Ahmad Ibn Al-Husayn de Cufa”. *El escudo de Aquiles* y, más adelante *El botín del mundo*, se nos ofrecían como “un nuevo giro en la poesía de Álvarez”, como el paso a un culturalismo más experiencial; tal novedad deja de ser visible al entremezclarse sus poemas en el marmagnum de la obra completa. Lo mismo le ocurre al “Lapidario”, la sección primera y más extensa de *La lágrima de Ahab*.

Pero a un poeta hay que juzgarle por sus aciertos y no por la manera más o menos afortunada como los administra o por el personaje literario que gusta de representar. Y el lector que no se asuste ante lo voluminoso de este *Museo de cera*, el que tenga paciencia para hojear y descartar, para aceptar con una sonrisa las *boutades* que quizá escandalizaban hace treinta años, encontrará a un espléndido poeta, a un

insaciable coleccionista de toda la belleza del mundo, a un maestro en el arte de la admiración a los maestros. A José María Álvarez acabamos perdonándole todo. Incluso que titule un poema “The odds is gone, and there is nothing left remarkable beneath the visiting moon”, se lo dedique a la Universidad de Cambridge, y luego el poema coincida exactamente con su título: “The odds is gone, /And there is nothing left remarkable/Beneath the visiting moon”. O que le plagie a Borges su “Otro poema de los dones”. O que guste de exhibir una algo arcaica concepción de la virilidad: “De todas las palabras/Que una mujer ha dicho a un hombre/Las más hermosas siguen siendo/Déjame ser tu puta”.

Catálogo de músicas, magias, libros, ciudades, adolescentes entrevistas, noches de alcohol y amistad este *Museo de cera*, donde alterna el rebuscado culturalismo —marca de la casa— o los ejercicios vanguardistas con un tono más autobiográfico y despojado, muy propio de cierta poesía de los ochenta: “Venía yo de comprar libros/en la Cuesta de Moyano, y/sentada junto a la verja del Botánico/la vi”.

Cierra el volumen “Signifying nothing”, extenso y ambicioso poema que compendia su manera de ver el mundo, una síntesis autobiográfica que aspira a serlo también de la historia de la cultura (para J. M. Álvarez, su propia historia).

Viene el humor tierno. M.L.-V.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Nada que decir

RAFAEL ANTÚNEZ. RIALP. MADRID, 2002. 56 PÁGINAS

EN Córdoba hay tantos poetas jóvenes como naranjos. Algunos nombres que ya destacan: Pablo García Casado, Juan Antonio Bernier, Elena Medel... Junto a ellos, otros se van haciendo con una meritoria bibliografía. Es el caso de Rafael Antúnez, que publica ahora su tercer libro de poemas, accésit del premio Adonais 2001: un pequeño tratado de cosmogonía cuyos referentes son la Tierra, el Aire, el Agua y el Fuego. Cosmogonía sentimental, podríamos decir. Antúnez es de esa clase de poetas que se dejan llevar por el torrente de las palabras, lo que unas veces lleva a la palabrería y otras a la genialidad. Antúnez no suele tener el primer defecto pero tampoco puede decirse que haya llegado a lo segundo. De momento, lo suyo es un equilibrio que promete. M.L.-V.

Corazón de barro

INMACULADA CONTRERAS. RENACIMIENTO. 54 PÁGS., 5 EUROS

ABUNDAN, últimamente, los poetas que juegan a hacer una poesía de tono menor, pretendidamente coloquial y casi íntima, realista al extremo (al extremo de la cotidianidad), matizada por unas gotas de ironía cariñosa. Los ejemplos más notables son Amalia Bautista, autora del hermosísimo *Cuéntamelo otra vez* o Esther Morillas, autora de *Mujeres*. El libro de Inmaculada Contreras (Almería, 1968) comparte con ellas tono y temas. El poema “Engranajes” es buen ejemplo: “Desgrano los días/y las noches,/engranan las noches con los días,/el resultado igualmente devastador:/Pienso en lo que fue y no es/y no necesito pelar cebollas”. Viene el humor tierno. M.L.-V.

El mago

CÉSAR AIRA. MONDADORI, 140 PÁGS., 12 E. VARAMO. ANAGRAMA, 128 PÁGS., 9,13 E. LA LIEBRE. EMECÉ, 224 PÁGS., 17,5 E.

César Aira es hoy por hoy uno de los autores más inclasificables de la narrativa hispanoamericana. Inclasificable por su originalidad, por su brillantez, por su sabiduría en el oficio de narrar en el que mezcla humor, imaginación desbordante y agudas reflexiones.

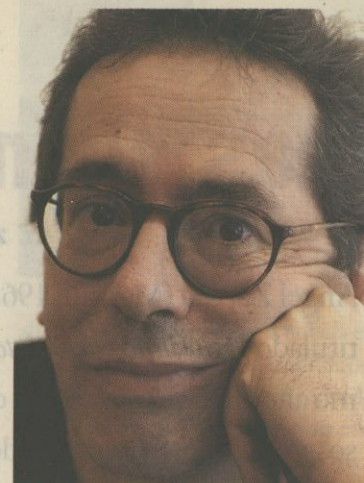
SUS NOVELAS (sería más preciso decir *nouvelles*) están dotadas de una perspectiva insólita de contemplar la realidad y de una perspectiva de contemplar el hecho narrativo, por eso denotan ese sesgo extraño, atrabiliario a veces que se ha convertido en marca de la casa.

La presencia de Aira en el panorama editorial español viene siendo constante en los últimos años, pero es francamente minoritaria. En Aira, literatura y mercado son conceptos que no se toleran bien. Sus textos oblicuos, disparatados, su capacidad provocadora, se amoldan mal a una lectura complaciente, y a pesar de ser un autor de culto, todavía no ha roto entre nosotros ese cerco de los halagos críticos en los suplementos literarios, y ese aura de escritor raro, extraño a cierto discurso dominante. El azar editorial ha querido, sin embargo, que tres títulos suyos coincidan ahora en las librerías. Uno de ellos (*La Liebre*) es la edición española de esa novela que apareció en Argentina hace más de diez años y donde el trasfondo histórico le permite una reflexión sobre su país. Una novela formalmente clásica pero donde subyacen algunas de sus obsesiones.

Donde nos vamos a encontrar al Aira más radical, más endiablada, certero e iconoclasta y desintegrador de las certidumbres del género novelesco va a ser en esas dos piezas de orfebrería que son *Varamo* y *El mago*. A medio camino entre *El paseante* de Walser y *La tarde de un escritor* de Handke, son textos fronterizos. En ellas se combinan una trama disparatada a la que no es ajena

la idea del juego y una reflexión sobre el hecho de narrar, sobre sus posibilidades y límites. Protagonizadas por un par de aprendices de la vida, estos héroes de medio pelo son dos magníficos ceros. Los avatares que

definen a ambos tienen que ver con el problema de su identidad personal, con esa aleatoriedad de su conciencia que no se estructura en un yo orgánico y concluso. Les salva de ser auténticos peleles una determina-



ción, y les salva de la enajenación el que al final encuentren un hilo ordenador de su caos. Varamo, un oscuro funcionario panameño al que le dan la paga mensual en billetes falsos, taxidermista, va a explicar cómo súbitamente, sin preparación literaria alguna, escribe uno de los poemas más importantes de la poesía hispanoamericana, "El Canto del Niño Virgen". *El Mago*, ambientada también en Panamá, y novelísticamente más lograda, nos describe los desvelos de un mago real por presentarse como tal en una reunión del gremio, por escapar a su condición mediocre mediante una actuación que desvelará que él es el mago mejor del mundo. La mayor envidia literaria de esta obra no está lograda por un mayor perfil del personaje sino, acaso, por la profundidad de pensamiento que Aira despliega.

No es extraño, sin embargo, que el lector de ambos relatos se encuentre siempre al borde de un precipicio en el que no sabe si le están narrando ocurrencias o está ante un texto literario que se critica a sí mismo. La escritura que Aira ha desarrollado en estos últimos años lucha contra el gran estilo y contra los moldes canónicos de la novela. Su capacidad de provocación no tiene límites, su carácter corrosivo tampoco. Sus textos son letales contra el sentido común, un trabajo parecido al de Penélope, una fuga por disociación, un metódico absurdo que sólo puede restituir la escritura.

DIEGO DONCEL

N

E

**CERTAMEN
NACIONAL
LITERARIO**

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



Obra 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.

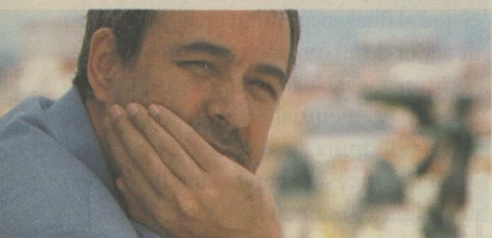
Los interesados pueden solicitar las bases consultando la página web: www.obrasocialcajamadrid.es o bien a través del siguiente número de teléfono: 900 2000 99.

Las buenas intenciones y otros cuentos

ÁNGEL ZAPATA. DIPUTACIÓN DE CÓRDOBA. 2002. 90 PÁGINAS, 7'69 EUROS

Ángel Zapata (Madrid, 1961) tiene en su haber un libro titulado *La práctica del relato*, y otro, publicado este mismo año (*El vacío y el centro*) dedicado al análisis minucioso –y excelente, además– de tres narraciones breves debidas a Sam Shepard, Medardo Fraile y Ana María Matute.



M. R.

ESTAS obras acreditan al autor como estudioso notable del cuento; se trata, pues, de un teórico que ahora pasa a la práctica. Y eso se nota en el cuidado con que están planeados y escritos estos cuentos, en su meditada composición, en la variedad de motivos, registros estilísticos, enfoques y modalidades narrativas que aquí se experimentan, e incluso en la extensión, que va desde el microrrelato “Justo y el ángel”, de apenas media página, hasta el cuento lar-

go “Lo bueno siempre es poco”, donde el autor amplía el campo de observación, por lo general limitado a breves situaciones individuales, a un espacio más extenso, aun a costa de aproximarse, en su recurso a ciertos elementos fantásticos y hasta en algunas peculiaridades fraseológicas, a los modelos narrativos de García Márquez (léanse, sin más, diversos párrafos de las páginas 49 y 51, de inequívoca estirpe).

Lo más notable de estos relatos es la capacidad del autor para la sugerencia; lo narrado es sólo una parte de la historia, un conjunto de síntomas que apuntan hacia ella, que la esbozan mínimamente e inducen al lector a completarla. En el cuento “Mitades”, por ejemplo, una tensa escena matrimonial, suavizada por

un diálogo esquemático y repetitivo, sugiere una quiebra afectiva, un enfriamiento de las relaciones que el ambiente frío de la habitación y la renuncia del personaje a encender los radiadores subrayan con fuerza. En el polo opuesto, “La dura realidad” tiene como único soporte un divertido diálogo, propio del teatro del absurdo, que podría seguir, a la manera de un *perpetuum mobile*, reanudando una y otra vez la misma situación. No hay que olvidar que Zapata no rehuye los rasgos de humor, que llegan hasta la inserción de chistes: “Tanta penuria había en el pueblo que la gente mayor decidió no morirse hasta ver qué pasaba. –Yo les alabo la intención –les dijo el alcalde–, pero una boca menos también sirve de ayuda” (pág. 62). El diálogo con ribetes grotescos es también el hilo conductor de “La partida”, en contraste con la dramática historia bosquejada en sus páginas. La importancia del lenguaje, no reducido a mero vehículo expresivo, es decisiva en muchas de estas narraciones. En “Sí, cariño”, el empleo paródi-

co de la muletilla sirve para desplegar una red de sugerencias acerca de un noviazgo dilatado y cansino en el que, sin embargo, existen sentimientos profundos bien consolidados. “Llueve con ganas” es, por el tratamiento lingüístico de la narración, por el manejo de las recurrencias idiomáticas y por su configuración cerrada, un verdadero poema en prosa.

Casi resulta ocioso insistir en la calidad idiomática de estos cuentos, escritos con una sintaxis medida y sobria en la que se adivina la tarea de lima y retoque de la escritura, sólo estropeada por algunas concordancias (“le tuve miedo a las arañas”, pág. 34; “le tocaba el turno a los linotipistas”, id.; “tendiéndole a los naufragos una cuerda”, pág. 38) y por algún vocablo innecesariamente importado (“enmierdar a la gente”, pág. 43) que no oscurecen la límpida y ejemplar prosa narrativa de estos relatos, de cuyo autor cabe esperar aún mucho más.

RICARDO SENABRE

La noche enterrada

SABAS MARTÍN. CELESTE EDICIONES. MADRID, 2002. 240 PÁGINAS, 9 EUROS

Si tuviera que describir a Sabas Martín en una frase diría que es un escritor cuidadoso. Ni en la forma ni en el fondo hace concesiones y forma parte de un puñado de autores de calidad que no alcanzan la nombradía de otros ansiosos de repercusión inmediata. Estos principios sirven de soporte a su nueva novela, *La noche enterrada*, el mejor de los libros suyos que conozco. Cuenta en ella una historia en apariencia compleja, donde se superponen estratos anecdóticos que se sueldan en una trama sin fisuras, gracias a la perfecta disposición formal que permite la alianza entre materiales de distinta clase y ambientados en épocas históricas distantes. Hay un hilo unitario sólido que engarza contenidos que

en sí mismos tienen también su particular interés. Ese nexo consiste en la decisión del protagonista, Ricardo Reyes, en buena medida narrador, de aislarse en el campo. Una aventura amorosa da fuerza emocional a esa situación que sirve para reflexionar sobre la vida y una de sus vertientes, el imperio de la violencia.

En Ricardo confluyen asuntos heterogéneos. Por un lado, le llega un epítome, tal vez apócrifo, del padre Las Casas acerca del esclavismo en Canarias. El mismo protagonista reúne informes relacionados con la sublevación militar de 1936. El presente de Ricardo lo funde todo en una mirada abarcadora que se proyecta como una reflexión sobre la historia desde el doble punto

de vista de la documentación y la memoria. Hay que señalar la actitud perspectivista que empareja certezas y conjeturas, porque de ahí sale un sentido moral del libro cuyo propósito es la voluntad de indagar en la verdad. Los variados registros estilísticos y la prosa siempre expresiva de Sabas Martín se ponen al servicio de una reivindicación de la historia presentada no desde el protagonismo de los héroes sino a través de las vivencias de la gente común. *La noche enterrada* elude las grandes gestas para centrarse con espíritu analítico e intensidad emocional en el difícil y cotidiano logro de la libertad.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Pedro y Paula

HELDER MACEDO. TRAD. MARIO MERLINO. TUSQUETS. BARCELONA, 2002. 231 PÁGS. 23 EUROS



¿Cómo se consigue la inteligencia, por parte del lector, de una novela inteligente? ¿Con qué recursos somos capaces, nosotros los lectores, de desentrañar la confusión y el cúmulo de engaños y la profusión de mentiras en que se manifiesta el vivir, sobre todo en las novelas inteligentes? ¿Son tan fáciles de comprender los avatares de la tontería?

¿Si la inteligencia tantas veces se cifra no ya en contenidos sino en la consciencia de los modos de pensar, ¿es posible que la novela misma nos enseñe a pensar, a pensarla, a pensarse—y con ella a percibir mejor la confusión, los engaños y las mentiras de los hombres?

Son preguntas que suscita la lectura de la refulgente novela de Helder Macedo, que por fin se traduce en España. Sus novelas han sido tres, *Partes de África* (1991), *Pedro e Paula* (1998) y *Vicios e virtudes* (2000). Con anterioridad había publicado varios libros de poesía, reunidos en más de una ocasión (1969, 1979); y buen número de contribuciones a la historia crítica de la literatura portuguesa, entre las que se destaca *Nós* (1975), un estudio en profundidad de Cesário Verde, el gran poeta finisecular.

El espacio de *Pedro y Paula* se construye a lo largo de una línea que incluye tres lugares primordiales: Mozambique, expresión del vasto imperio africano portugués; Lisboa;

y Londres. Desde Mozambique se viven ámbitos de descomposición durante los últimos años del imperio. Desde Lisboa, los de las vísperas del 25 de abril de 1975; y luego la vida “explosiva” de las esperanzas revolucionarias, cuando “la política era el código de otras inquietudes”. Desde Londres, las perplejidades de los exiliados; y luego las perspectivas europeas del narrador, el día de hoy, que está en Londres cuando escribe y es él también un personaje palpable. Para todos los personajes es decisivo el entorno, el momento envolvente, como por ejemplo “ser feliz en tiempos de sufrimiento”. Los distintos capítulos de la novela son como hitos de un largo e imprevisible camino histórico. Macedo presenta esos momentos en que la Historia es arrolladora, en que las pasiones amorosas y las políticas, las urgencias eróticas y las ideológicas, se confunden y se unen en una misma ambigüedad.

Claro que el tiempo de la novela es asimismo múltiple, escindido

en un ir y venir cinematográfico entre distintos tiempos, pero integrados por el saber de un escritor que entiende que el sentido de la Historia y el de las historias individuales sólo se pueden concebir a posteriori, desde el presente. Claro que la ficción y la introducción de nombres y cosas reales son compatibles; pero cuanto más inventado es lo que se cuenta, más recortada quedará la omniscencia—en la novela inteligente—del narrador, dividido entre un “inventor de probabilidades” y un “cronista de incertidumbres”.

Son tres también los personajes principales: Pedro y Paula, los hermanos gemelos; y Gabriel, que fue amigo y tal vez amante de la madre de los gemelos; y luego amigo y sin duda amante de Paula. La madre es importante, como asimismo un hábil superviviente de la policía secreta (PIDE). Pero la relación entre Pedro y Paula, gemelos antagónicos, diferentísimos moralmente, pero complementarios, se hace dueña del libro y del interés del lector. En re-

alidad son indivisibles; y la novela es la historia de su mutua liberación final, desde el ángulo sobre todo de Paula. Pero no del lector, que entiende que los personajes son metáforas de un mundo y una época; y de principios opuestos que ninguna dialéctica reconcilia. Sólo la ironía ilimitada de Macedo y su comprensión de la complejidad de los personajes y de los tiempos hacen posible una presentación tan convincente de la hipocresía, la mentira, y la confusión moral que envuelven a los protagonistas.

Macedo sabe que nada ni nadie es sencillo. Sabe sorprender, dejar al lector estupefacto, eludir la obviedad. Nos descoloca, trastoca los códigos habituales de lectura, pero no es oscuro. Su brío y su valentía como escritor nunca desafallecen. Por mucho que cultive las alusiones literarias y las complicidades políticas, no deja de escribir una ficción, como Balzac, que le obliga a seguir y perseguir a sus personajes, fascinantes, hasta el final de sus vidas y el final de la novela. Y en fin de cuentas triunfa aquello que celebraba Roland Barthes, el placer de la lectura—claro que lo más inteligente posible.

CLAUDIO GUILLÉN

R E V I S T A S

Cuaderno de estilo Pal Zileri

DIRECTORES: J. CANO, E. PASTOR. N.º BRUCE CHATWIN

BRUCE Chatwin es el protagonista de esta entrega de una revista rara, variada, entretenida y misteriosa. La portada es un mapa: no podía ser de otro modo. Sobre la figura de uno de los viajeros míticos de nuestro tiempo escriben Susan Sontag, Elisabeth Chatwin, Vincenzo Consolo, Christine Spengler, cómo no, Paul Theroux, Aldo Nove, Vicente Todolí... Una vuelta al mundo de Chatwin que es como varias vueltas al mundo, al otro, a esa esfera que es nuestra jaula y nuestra rueda.

Lateral

DIRECTOR: MIHÁLY DÉS. N.º 91-92

VICENÇ Navarro no duda: “España va mal”, dice él. Manuel Rivas desvela en una entrevista algunas de las claves de *Las llamadas perdidas*. Adolf Tobeña le da la vuelta a la tortilla y se pregunta por la agresividad femenina. Se revisa la narrativa italiana hodierna bajo un sugestivo epígrafe: “Todas las novelas conducen al ensayo”, dice Filippo La Porta, quien afirma además que “los italianos se han convertido en los japoneses de la literatura”. Barthes escribe sobre los clásicos. Y más.

Giordano Bruno, el hereje impenitente

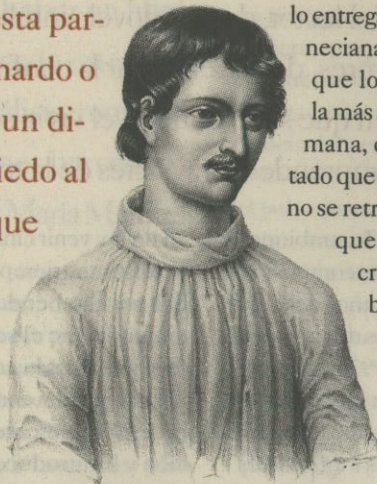
MICHAEL WHITE. TRAD. ALBERT SOLÉ. JAVIER VERGARA ED. BARCELONA, 2002. 222 PÁGS., 17,50 EUROS

El británico Michael White (autor de esta parcial biografía y también de otras de Leonardo o Newton) se presenta a sí mismo como un divulgador científico. No parece tener miedo al aire *divulgativo* (al principio algo trivial) que libro adentro alcanza vuelos mayores.

WHITE nos habla de uno de los grandes herejes de la historia del catolicismo, Giordano Bruno (1548-1600), primero fraile dominico en su natal Nola—cerca de Nápoles—y luego uno de los grandes heterodoxos del siglo, que terminó quemado vivo por la Inquisición romana tras siete años de prisión. Autor fecundo que se mueve entre la antigua sabiduría hermética y el más moderno o adelantado racionalismo, Bruno fue un panteísta que soñó en mundos infinitos (probablemente habi-

tados) y en una religión que sin negar expresamente el cristianismo cambiase

su ortodoxia y sus viejos conceptos aristotélicos. Viajero por Francia, Inglaterra y Alemania (donde editó sus libros y trató a doctos y ocultistas) Bruno regresó a Venecia en 1591, invitado por el noble Mocenigo, y enseñó en la Universidad de Padua, antes de que, en 1592, su protector



lo entregara a la Inquisición veneciana—que lo juzgó—pero que lo transfirió en 1593 a la más severa Inquisición romana, con el terrible resultado que sabemos, pues Bruno no se retractó de sus teorías, ya que aún declarándose cristiano, creía en la libertad de pensar. Bruno, mártir de la modernidad. Tal es la teoría de White, que recorre la vida de Bruno, sus juicios, cautiverio y

muerte, con un repaso a sus teorías. Libro ameno y útil. White quiere sobre todo tronar contra una culpable terrible: la Iglesia católica romana, su siniestra Inquisición y sus no menos siniestros personajes. Tampoco deja bien a los protestantes (que en Ginebra quemaron a Servet) pero no cesa de recri-

minar a la Iglesia católica su tenaz oscurantismo. Ella fue la culpable de la muerte de Bruno y la culpable de tantísima falta de libertad como el pensamiento ha padecido. La traducción de este vehemente manual anticatólico es correcta, aunque al traductor se le escapen descuidos: No traduce *sols* y *deniers* que—en una cuenta—deben ser *sueldos* y *dineros*. Habla de “monasterios de las épocas oscurantistas”, que tratando de la Edad Media, acaso deba denominar “tiempos oscuros”. Y habla de “pensamiento progresivo o liberal” donde debe decir, claro, “progresista”... Errores de la rapidez que señalan la dura tarea del traductor y que no desmerecen—con todo—un conjunto digno, legible y que toma ardiente partido.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Conversaciones con Woody Allen

JEAN-MICHEL FRODON. TRADUCCIÓN DE MIGUEL SALAZAR. PAIDÓS, 2002. 134 PÁGINAS. 9,50 EUROS

CADA vez que asistimos a un nuevo estreno de Woody Allen es fácil que salgamos con la impresión de haber visto un nuevo episodio de las aventuras de ese personaje suyo judío, feo y sentimental; y de que la película nos satisface por lo que tiene de reencuentro con una obra filmica cuyas constantes conocemos bien. Más difícil es sumar esa última película vista a la cuenta de una filmografía matizada y compleja, sometida a evolución continua y nacida de una curiosa mezcla de añoranza del cine clásico, admiración por la vanguardia y otros ingredientes que no tenemos más remedio que asignar a la peculiar idiosincrasia de este humorista de Brooklyn, descreídamente empapado de sofisticación intelectual y un *sf es no es* distanciado de las constantes del cine con el que su país inunda las pantallas.

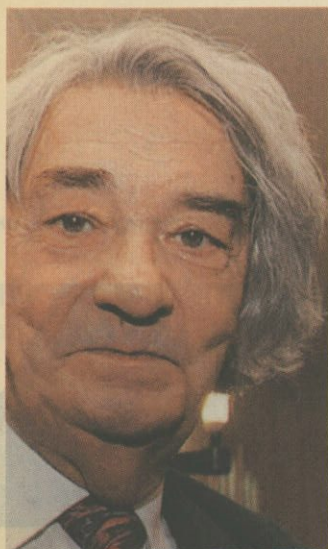
El propósito de estas *Conversaciones*, que Fro-

don reconstruye a partir de las entrevistas que el autor le concedió con motivo de sus estrenos de la última década, es arrojar luz sobre las líneas maestras de este singular proyecto artístico. Sostiene Frodon que la de los 90 ha sido la década más fructífera en la trayectoria de este autor, y que, desde el estreno de *Delitos y faltas* en 1989 al de *Acordes y desacuerdos*, en 1999, Allen ha sometido su cine a un insólito proceso de depuración.

Allen desgrana ante su entrevistador diversos aspectos de su trabajo, desde la cuidadosa planificación económica a su manera de enfocar la narración cinematográfica, el trabajo de los actores o los temas más característicos de sus películas. Echa uno de menos, en esta conversación sesuda y exhaustiva, ese humor con el que hemos visto y oído a Allen despachar, en sus películas, cuestiones mucho más arduas que éstas.

Pero, como dice el autor, el Woody Allen de la vida real apenas tiene en común con el de las películas su físico y su manera de vestir. También llega uno a sospechar que la tesis de Frodon sobre el cine realizado por Allen en los 90 está excesivamente ajustada al hecho de que su trato con el autor se limita a esta década, y que la personalísima dirección tomada por la obra del neoyorquino en los últimos años es bien visible desde películas muy anteriores, como *Annie Hall* (1977) o *Manhattan* (1979). Lo que significa que el libro, pese a su planteamiento ensayístico, no deja de ser puro periodismo ceñido a las ocasiones que lo motivan. Eso sí: periodismo de alguien que sabe hablar de cine con pasión y conocimiento de causa y estar a la altura de su interlocutor. Que no es poco.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



ARCHIVO

Fantasia y razón moderna

CARLOS PARIS. ALIANZA. MADRID, 2002. 294 PÁGINAS, 15'63 EUROS

Agotados ya, a lo que parece, los discursos “débiles” y claudicantes de la galaxia “posmoderna”, lo que ofició de motor de lo mejor de los mismos viene, sin embargo,

revelándose como sorprendentemente vivo: la necesidad de pensar críticamente la Modernidad y de reelaborarla en un proyecto nuevo y atractivo.

LA necesidad, si se prefiere, de darle un sentido antes que seguir so-cavando con gesto ciego sus cimientos. Esa posmodernidad “distinta”, capaz de “ver a la naturaleza no como el enemigo que debemos esclavizar y devastar, sino como la tierra en la que debemos hacer nuestro hogar” y de “comprender que los seres humanos son mucho más que fuerza de trabajo explotable” es el

verdadero tema de esta nueva obra, a la vez sabia y llena de pasión juvenil, de Carlos Paris.

Una obra en la que, por otra parte, retoma algunos de sus temas de siempre, desarrollados en las muchas e influyentes páginas que ha dedicado a la antropología filosófica —a ese “animal fantástico, mitificante y racional a la par” que es el hombre—, a los lenguajes de la ima-

ginación, a la lucha secular, cruzada por reconciliaciones más o menos fugaces, entre la fantasía y la razón, o, en fin, a la crítica del desarrollismo a ultranza y de las calcinadoras consecuencias del dominio universal de una razón meramente calculadora en nombre de la “utopía concreta”.

Consciente de que toda la situación o realidad histórica no se convierte en efectivo presente “nuestro” sino cuando en ella se funden tanto el pasado, del que inexorablemente viene, como el futuro, en cuanto despliegue de posibilidades que laten en su entraña, Carlos Paris toma el pulso al tiempo que hoy nos constituye elaborando en su obra una suerte de sociogénesis y psicogénesis de la conciencia humana de la Modernidad, atenta siempre a sus fundamentos materiales, a sus conflictos básicos y a sus perspectivas emancipatorias, traicionadas o

no. Toda una arqueología, en fin, del presente “vividio”. Y para ello recurre a tres grandes figuras o arquetipos: Odiseo, el primer ilustrado y protoburgués de acuerdo con la lectura, ya clásica, de la Escuela de Frankfurt, Don Quijote, el héroe ambiguo en el que la nostalgia del pasado y el anhelo de un mundo más justo se dan ardiente cita, y Fausto, el apasionado de la infinitud con el que la técnica se convierte en el nuevo horizonte mítico.

Tres frutos de la más alta imaginación literaria de nuestra cultura cuyo rico simbolismo desentraña Paris con gran originalidad, a la vez que, revitalizándolos, descifra sus casi infinitas posibilidades expresivas, nacidas de esa rara conjunción de concepto y carne que asociamos con sus nombres.

Una obra notable, sin duda.

JACOBO MUÑOZ

En verano, tu mejor compañía

El libro de bolsillo Alianza Editorial



Jorge Luis Borges
Ficciones

Raymond Chandler
El sueño eterno



Mariano Antolín Rato
Botas de cuero español

Albert Camus
El extranjero



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

Luis Cernuda
Antología poética

José Carlos Somoza
La ventana pintada

Mario Benedetti
La tregua

Cameron Crowe
Conversaciones con Billy Wilder



Arthur Conan Doyle
El sabueso de los Baskerville

Amin Maalouf
El viaje de Baldassare

Herman Melville
Bartleby, el escribiente



Frédéric Encel
El arte de la guerra
Estrategias y batallas

Hermann Hesse
El lobo estepario

Boris Vian
Con las mujeres
no hay manera

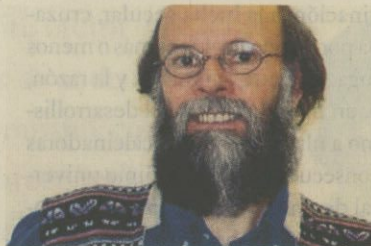


Javier Reverte
El sueño de África

El frágil absoluto

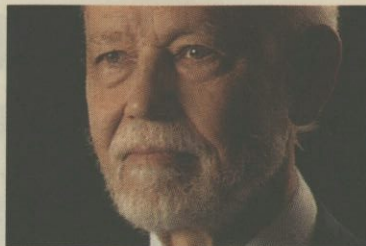
SLAVOJ ZIZEK. PRE-TEXTOS. 215 PÁGS., 15 EUROS. HUSTON SMITH: LA IMPORTANCIA DE LA RELIGIÓN EN LA ERA DE LA INCREENCIA. KAIRÓS. 318 PÁGS., 18 EUROS. DAVID LYON: JESÚS EN DISNEYLANDIA. CÁTEDRA. 232 PÁGS., 13,50 EUROS

En pocas etapas de la historia las editoriales comerciales han dado tanto pábulo a los asuntos religiosos. Como muestra, tres botones. El libro de Zizek es el más profundo y complejo; se trata de un ensayo de psicología colectiva, deudor en gran medida del psicoanálisis cristiano de Lacan, Schelling y otros muchos. El de Smith es el más *religioso*, en lo que se refiere al método; Huston es un estudio de las religiones y reflexiona sobre ellas. El título del libro de Lyon no puede ser más desafortunado; prepara al lector para algo trivial y luego se topa con una reflexión sociológica de no escaso interés.



DAVID LYON

EL punto de partida de los tres es el mismo: la novedad de nuestra postura —la de la cultura occidental de hoy en día— ante lo religioso. Lyon se refiere principalmente al cristianismo; Zizek, al cristianismo y al judaísmo; Smith, a cualquier religión. Los tres parten de la base de que las viejas formas de acercamiento a Dios van siendo barridas por la cultura consumista y tecnológica y los tres coinciden en advertir que vale la pena evitarlo. Los tres, en efecto, llegan —de muy distinta forma— a esta última conclusión. Huston lo hace abierta y francamente; Zizek, en cambio, arranca del conflicto de la antigua Yugoslavia para ir adentrándonos lenta, casi sinuosamente, en la complejidad psicología de nuestra cultura, completamente al margen —parece— del hecho religioso, para, de pronto, sumergirnos en él como en una respuesta adecuada a lo que nos preocupa en la cultura actual. (La verdad es que ya nos lo había advertido con el subtítulo del libro: “¿Por qué merece la pena luchar por



HUSTON SMITH

el legado cristiano?”). En cuanto a Lyon, niega —sencillamente— la mayor: no acepta que estemos en una cultura secularizada. Él —como Huston y Lyon— ve las claves de la cultura actual en los dos pilares que ya he señalado, la tecnología y el consumo. Pero asegura —y prueba— que la insaciabilidad de los hombres antes las preguntas trascendentales ha terminado por generar respuestas nuevas pero no menos “religiosas” que las antiguas. Si Disneylandia es el paradigma de la cultura de hoy, resulta que Jesús se ha introducido en Disneylandia. Hay “consumo” también de religiones —aduce— e incluso un consumismo religioso. En este sentido, el libro de Huston es el más tradicional: es una puesta en guardia —una más— ante la fe en la ciencia como sustituto de la religión (un viejo y decimonónico problema, aunque es cierto que sigue en pie); Lyon le da a esto una pasada por la izquierda: lo que ocurre, viene a decir, es que la sociedad científica ha generado también religiones; no hay conflicto, por



SLAVOJ ZIZEK

tanto. En el fondo, los tres parten táctica o explícitamente de la base de que los seres humanos siguen preguntándose por el sentido de su existencia, por el de dónde y a dónde nos encaminamos; cosa, por cierto, que se empeñan en negar otros, una y otra vez, y, probablemente, todos tienen razón. Quiero decir que las preguntas trascendentales siguen ahí y, al mismo tiempo, se ha generado una especie de anestesia ante ellas, como si fueran acertadas pero fuera mejor evitarlas. Ninguno de los tres las evita. Pero las afrontan no sólo con método y enfoque, sino con talante muy diferente: Huston es el más sencillo de leer (y el más convencional); Zizek es el más difícil, con mucho; Lyon es el menos satisfactorio. Viene a decirnos cómo ven los hombres nuevos a Dios, siendo así que Zizek advierte que lo verdaderamente preocupante es cómo ve Dios a los nuevos hombres (y cómo va a actuar para atraérselos, se supone).

JOSÉ ANDRÉS GALLEGO

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 45

DE Alfonso X todo el mundo sabe que fue el rey sabio, pero ¿cuántos que quiso ser emperador de España? Manuel González Jiménez sigue el rastro de la quimera imperial, y se ofrece un hermosísimo desplegable con el motivo de las Cantigas. Además, el magnicidio de Sarajevo en 1914, el bicentenario de Alejandro Dumas, las relaciones entre Pío XII y los judíos, cómo el cacao sirvió de moneda... Historia de vario tiempo y lugar.

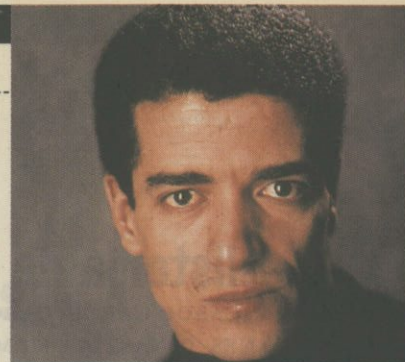
Veintiuno

DIRECTOR: FRANCISCO SANABRIA. N.º 54

“DEMOCRACIA y centro político”, se titula este número de Veintiuno, y a buen entendedor, pocas palabras bastan: ya se ve por dónde van los tiros. Jaime Rodríguez-Arana, Eduardo Nolla, Jesús Neira, Benigno Pendás, Jesús Posada, Bernaldo de Quirós... se aplican a temas como “Las terceras vías”, “El nuevo papel del estado”, “El modelo Aznar-Rato”... Sobre la política actual y algunos de sus protagonistas.

La guerra sucia

HABIB SOUAÏDIA. TRAD. PROL. FERDINANDO IMPOSIMATO. EDICIONES B, 2002. 304 PÁGS., 15 EUROS



Desde que el Frente de Liberación Nacional argelino lanzó un desafío histórico a la Francia colonial el 1 de noviembre de 1954 con una insurrección armada en la zona de Kabilia, Argelia es un país que no vive en paz.

LAS etapas Ben Bella/ Bumedián (1962-1979) fueron, quizá, las menos agitadas, aunque fue probablemente durante su transcurso cuando la serpiente puso los huevos y empezó a incubarse la discordia que abate hoy a la sociedad argelina. O sea, cuando las elecciones locales primero, y las generales un año más tarde (junio del 90 a diciembre del 91) dieron la mayoría en las urnas a la formación político-religiosa reconocida

como Frente Islámico de Salvación (FIS). La reacción de la cúpula militar del Régimen de Argel fue drástica: impedir que el islam político gobernara la república. De ello ha dejado testimonio sin ambages Khaled Nezzar, ministro de Defensa y miembro del sedicente Alto Comité de Estado que hizo abortar el resultado electoral que arrojaron los comicios. El testimonio de este "patriota" lleva por título *Mémoires du Général* (Chihab éditions, 1999).

Se publica ahora la traducción de un testimonio de otra guisa. Se titula éste *La guerra sucia. El testimonio de un ex-oficial de las fuerzas especiales del ejército argelino, 1992-2001*, y su autor es un supuesto "traidor", un joven oficial de las fuerzas especiales argelinas para la represión del terrorismo, que junto con las directrices del Departamento de Información y Seguridad (DRS), han sido las dos palancas institucionales sobre las

que se ha apoyado la contraofensiva violenta del poder republicano al desafío islamista. El autor narra desde dentro el proceso de erradicación del FIS y del GIA (Grupos Islámicos Armados), hasta llegar así a la elección de Buteflika en abril de 1999 para establecer—desde arriba—la concordia civil en Argelia.

Souaïdia terminó mostrando su repulsa a los métodos utilizados por el ejército de su país. Considerado sospechoso—o sea, cobarde—, fue encarcelado y juzgado por el procedimiento castrense de oficio y condenado a 5 años de prisión. Al término de la condena, logró salir de Argelia y residenciarse en Francia, en donde entró en contacto con el Movimiento argelino de oficiales libres.

Nos encontramos, pues, ante dos relatos que cuentan la verdad, la percepción de un mismo hecho. Nada fácil es decantarse ante este nuevo drama civil de nuestro vecino país

magrebí, proveedor de gas y petróleo a la Unión Europea a través de las conducciones respectivas de ambas fuentes de energía, que reciben España e Italia para su redistribución ulterior a los países miembros de la Unión. Ante la imposibilidad de abordar por ahora el asunto de otro modo, cabe recordar, empero, que el desencadenamiento del conflicto interno en Argelia ha vuelto a perturbar sus relaciones con Francia, tocadas de ala desde 1962.

Si Argelia sale fortificada de su nueva guerra, toda la Unión europea saldrá, también, beneficiada. Si, por el contrario, la crisis violenta que la ha sacudido los últimos diez años no ha hecho sino enquistarse bajo la apariencia de un *back to normaly*, Francia y su ascendiente en el Magreb pueden sufrir otro recorte de supremacía.

VÍCTOR MORALES LEZCANO

Un libro ENTRAÑABLE



Dará mucho que LEER

*Las galletas profanadas
de mi madre*

historias de mi vida



MAEVA
www.maeva.es

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

JOSÉ SARAMAGO

Historia de España siglo XVIII. La España de los Borbones

RICARDO GARCÍA CÁRCCEL (COORD.). CÁTEDRA, 2002. 411 PÁGS., 24,75 EUROS. PABLO FERNÁNDEZ ALBADALEJO (ED.): LOS BORBONES. DINASTÍA Y MEMORIA DE NACIÓN EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII. MARCIAL PONS-CASA DE VELÁZQUEZ, 2001. 646 PÁGS.

Renovando una fórmula que consagró como referencia Pío Zabala hace tres cuartos de siglo los Borbones vuelven a servir de falsilla para el estudio de la Historia de España, dejando ver lo lejos que empiezan a quedar los modelos analíticos centrados en fuerzas sociales y dinámicas económicas.

Si las personalidades que la historia social y económica echó por la puerta de las explicaciones estructurales entran ahora por la ventana del agotamiento de los enfoques y del individualismo metodológico, es porque con ellas se reafirma la historia política en todas sus dimensiones, y estos dos libros lo ponen claramente de relieve.

García Cárcel coordina un volumen con ambición de síntesis respecto a un período en el que una investigación constante demuestra lo mucho que tienen siempre de provisional las conclusiones de los historiadores. Los borbones españoles del siglo XVIII, padre, hermanastros, nieto, no podrían bajo ningún concepto estimarse como hombres preclaros o atractivos. Aquejados todos de inestabilidad temperamental, en Felipe V y Fernando VI gravemente patológica, sus limitadas dotes y la tendencia a la centralización y personalización del poder propia de su época, hizo que sus reinados (con excepción del contumaz viudo Carlos III) fueran auténticas diarquías como con acierto explica Virginia León respecto a Felipe V, dado lo estrecho de su sometimiento a sus respectivas esposas: Farnesio, Braganza y Parma. Desarticulado el sistema de consejos en favor del de secretarías, y sin reyes de personalidad consistente y proyectos claros, la política interna fue un infierno de intrigas para suplantar al ministro en cada momento favorecido por la

confianza real, y en ello el círculo del heredero (Fernando VI, Carlos IV) jugó un constante papel perturbador. Más que echar en falta continuidad en las políticas y logros en las reformas habría que admirar que pudiera hacerse lo que se hizo en esas condiciones. García Cárcel, volviendo sobre algo de lo que recientemente ha escrito, in-

roduce el período y traza, sobre la base de la iconografía y etopeyas, la semblanza de cada monarca, además de resumir la historiografía a él dedicada. Virginia León estudia el reinado de Felipe V, Jaime Tortella el de Fernando VI y Luís Roura los de Carlos III y Carlos IV; Tortella resume los aspectos propios de la sociedad y de la economía y Bernardo Hernández hace el balance cultural. No hay grandes originalidades de contenido o enfoque, pero sí un resumen asequible y útil para estudiantes.

El volumen editado por Fernández Albadalejo contiene las ponencias presentadas a un simpo-

sio reunido con ocasión del bicentenario de la entronización de la dinastía en 2000, una veintena de textos más o menos centrados en diferentes aspectos de aquel acontecimiento, del contexto internacional a su función de vertebración nacional y su crisis en 1808. No hay exceso en decir que entre ellos se encuentran algunos de los trabajos más inteligentes y documentados que últimamente se haya podido leer desde ángulos distintos de la cuestión del austracismo, es decir, de una visión constitucionalista dudosamente conciliable con los vientos absolutistas (o sea de expansión fiscal) de comienzos del siglo XVIII y que los decretos de Nueva Planta barrerían. Además de la frustración de las élites antiborbónicas, especialmente de la Corona de Aragón, y una cuasificación historiográfica de reciente construcción, el austracismo legó una bibliografía polémica y doctrinal que dio sus últimos frutos hacia 1725 y de la que aquí se hace abundante uso. Eso permite acercarse a uno de los varios "discursos", es decir, construcciones conceptuales y retóricas para hacer política, propios del momento y verlo en su concurrencia con otros, por ejemplo los del patriotismo y su polisemia que disecciona el propio editor o el de los primeros gérmenes del nacionalismo moderno que aísla David Bell para Francia, junto a otros más clásicos como el monarca paternal que examina Pedro Cardim para el caso de Portugal o el no siempre convencional de las alianzas internacionales de que se ocupa Ozanam. No es todo lo que cabe encontrar en este libro pero sí es de lo mejor, siendo todo excelente.

VICENTE LÓPEZ, "VISITA DE CARLOS IV A LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA" (1802)



DEMETRIO CASTRO



MANUEL FRANCISCO REINA

“He hecho frente a un silencio de siglos”

PREGUNTA: ¿Esperaba que sus *Mujeres...* le salieran tan resonadas?

RESPUESTA: Yo he sido un simple amplificador de sus acalladas voces. Les he dado la oportunidad de hacer frente a un silencio de siglos. Ahora se las oye resonadas, comprometidas, feministas... No es a mí a quien responden, sino a quien las ultraja con falsos paternalismos.

P: Aunque dice que es perfeccionista, algunos le acusan de falta de criterio de selección y de rigor...

R: Un solo crítico me ha acusado de eso. El resto ha sido más que elogioso con este trabajo. Se ha convertido en lectura obligada por el departamento de Hispánicas de la Complutense de Madrid, y ha tenido eco en los mismos departamentos de las Universidades de New York, Londres y Guadalajara, México. Supongo que lo habrán hecho porque es serio y riguroso.

P: ¿Por qué una antología de poetas del siglo XX comienza en el XIX?

R: Se argumenta en la Exposición de Motivos. En la poesía española, la incorporación militante de la mujer a las letras se produce en el XIX. Estas autoras explican el cambio de sensibilidad. Nadie se acuesta romántica y se levanta de la generación del 27.

P: ¿Alguna decepción?

R: Hasta el momento sólo satisfacciones. Una crítica montada sobre dos erratas de la bibliografía de las páginas finales, y el desconocimiento de títulos de autoras como Aurora de Albornoz, no me parecen dignos de tenerse en cuenta.

P: ¿Por qué alguna autora merece seis páginas y otras mejores dos?

R: Sencillo: no es comparable la obra de Gabriela Mistral con la de las más jóvenes, como Carmen Jordá. En otros casos, he preferido darle más relevancia a poetas que



Dramaturgo y poeta, Manuel Francisco Reina (1974) acaba de antologar a las mejores poetas españolas del siglo XX en *Mujeres de carne y verso (La Esfera)*, con algunos hallazgos (“todas lo son”) y un deslumbramiento, Pilar de Valderrama. ¿Políticamente correcto? “Ser riguroso y hacer justicia no creo que lo sea en estos tiempos de merchandising”.

no habían sido antologadas antes.

P: ¿Por qué una antología de mujeres y no de poetas rubios?

R: Por que los poetas rubios hacen pasarela. Bastante más lucrativo. Son las escritoras las que necesitan aún la reivindicación de su labor.

P: Tras las críticas recibidas, ¿ha introducido cambios en el libro?

R: Después de la única crítica negativa, y a punto de sacar la 2ª edición, hemos corregido las dos erratas. Que son errores de edición, y no de criterio.

P: ¿Está Salinas muerto cuando felicita a Sagrario Torres o tiene línea directa con el más allá?

R: No, simplemente Torres publica su primer libro muy tardíamente. Ya era conocida su obra en revistas. El trato entre ellos fue directo en la universidad, y por cartas. Antes de la muerte del autor de *La voz a ti debida*. Son datos contrastados con la propia autora.

P: ¿Existen *Las canciones de Guiomar* de Aurora de Albornoz?

R: No sólo existen. Además es su último libro, prologado por José Hierro para Torreznos en 1990. Es un libro espléndido, para expertos. Pero fácil de encontrar en cualquier librería.

P: ¿Quién falta en su antología?

R: Un par de nombres importantes, y cuyos derechos no se pudieron conseguir, bien por herederos, bien por sus agentes o testaferros.

P: ¿Qué poeta femenina de los 50 es necesario reivindicar y por qué?

R: A mis maestras y confidentes Pilar Paz Pasamar y Francisca Aguirre. Sencillamente porque son poetas espléndidas. A la altura de sus compañeros de generación.

P: ¿El mejor crítico es el crítico si no muerto, sí callado?

R: El mejor crítico es el documentado. Al que presume rigor hay que exigirle rigor. No se puede presumir de un exhaustivo conocimiento de la literatura del siglo XX, y confundir títulos.

P: Su verso femenino favorito.

R: Difícil. Hoy uno de Ángela Figuera: “Tu labio es joven, tu decir maduro;/ Pero es la vida un vino rojo y fuerte.”

P: ¿Y uno para el desconsuelo...?

R: Uno de Gabriela Mistral: “Me vendió el que besó mi mejilla;/ me negó por la túnica ruin.”

Premios Culturales 2002



Premio Caja España
PINTURA 2002

Premio Caja España
LIBRO DE CUENTOS
2002

XII Salón de
Fotografía
Blanco y negro

Caja España 2002

Caja España
OBRA SOCIAL

www.cajaespana.es

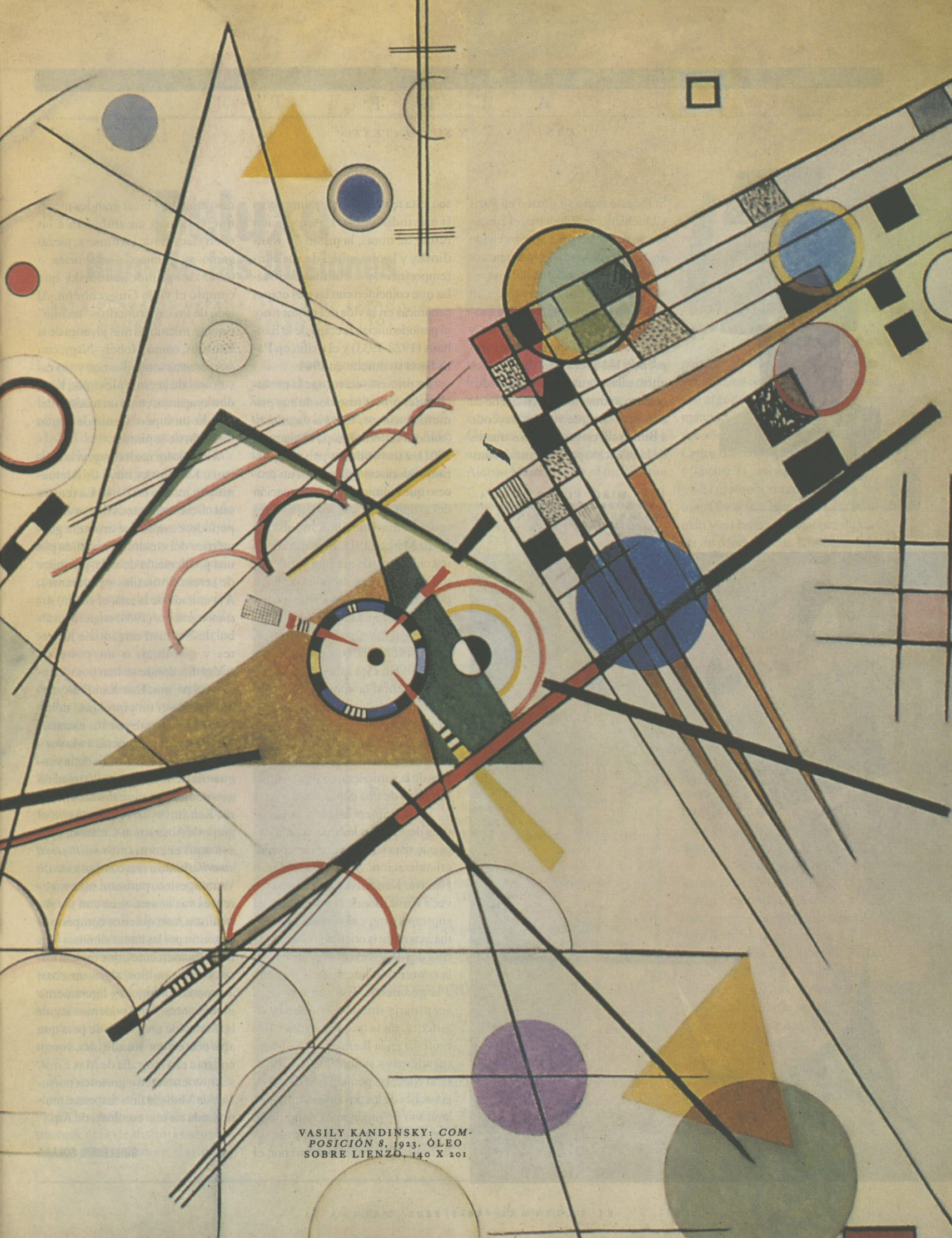
NURIA AZANCOT

An abstract painting by Wassily Kandinsky, featuring a complex composition of overlapping geometric shapes, lines, and organic forms. The color palette includes black, white, yellow, red, blue, green, and brown. A large black circle with a purple center is prominent in the upper left. A large, multi-colored geometric shape, possibly a stylized mountain or building, dominates the center and right. The background is a light, textured wash of colors. The overall style is characteristic of the De Stijl movement.

A R T E

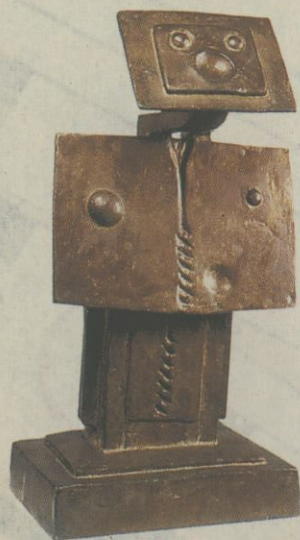
Todo Kandinsky

MUSEO GUGGENHEIM BILBAO. ABANDOIBARRA, 2. BILBAO. HASTA ENERO DE 2003



VASILY KANDINSKY: COM-
POSICIÓN 8, 1923. ÓLEO
SOBRE LIENZO, 140 X 201

KANDINSKY EN SU CONTEXTO



JOAN MIRÓ: VUELO DE PÁJARO SOBRE LA MESETA III, 1939. ARRIBA, MAX ERNST: UN AMIGO CON PRISA, 1944

Si Picasso tiene su museo en París y Duchamp en Filadelfia, el fantasma de Kandinsky siempre ha vivido en el Guggenheim. La primera colección de arte moderno del magnate Solomon R. Guggenheim era un conjunto casi monográfico de cuadros de Kandinsky y sus epígonos, y hoy la colección Guggenheim comprende 151 piezas del pintor ruso, entre ellas algunas de sus grandes obras maestras. Por eso, en la serie de exposiciones que van a ir trayendo a Bilbao sucesivamente los tramos de la colección permanente del mu-

seo, esta tenía que ser la primera y es la más indiscutible. La exposición reúne 82 obras, la mitad de Kandinsky y la otra mitad de sus contemporáneos, y se distribuye en 3 salas que coinciden con las tres etapas canónicas en la vida del pintor ruso: el periodo inicial, la etapa de la Bauhaus (1922-1933) y el exilio en París hasta su muerte en 1944.

La primera sala recoge la evolución del pintor ruso desde sus primeros ensayos, todavía *Jugendstil* (como el cartel del grupo Phalanx de 1901), a través de los paisajes postimpresionistas y *fauves*, en un proceso que culminará con la formación del grupo *Der Blaue Reiter* (El jinete azul), fundado por Kandinsky y Franz Marc en 1911. El paso a la abstracción fue más gradual y más tardío de lo que se creía hasta hace poco; no tuvo lugar en 1910, sino hacia 1913, la época en que Kandinsky ejecutó su *Pintura con borde blanco*, una espléndida composición orquestal. En esta sala juega un papel vertebral la xilografía, donde Kandinsky dialoga con otros expresionistas, como Kirchner. Y en los cuadros de Marc y Nolde aparece el caballo, símbolo de la energía ctónica de la naturaleza, como el animal totémico de una generación.

En la primera sala hay dos cuadros de 1921 en los que el élan expresionista sufre ya una especie de cristalización. Al estallar la Gran Guerra, Kandinsky tuvo que volver a Rusia, donde la influencia del suprematismo y el constructivismo iba a cambiar la orientación de su estilo: desde los excesos pictóricos a la contención lineal, de la mancha a la geometría. Esa tendencia se acentuaría durante la década siguiente, en la que Kandinsky fue profesor en la Bauhaus. Allí encontró además a su interlocutor ideal, Paul Klee; las pequeñas acuarelas y gouaches de los dos amigos reunidos aquí son un prodigio de delicadeza. Pero mientras que el pintor suizo solía limitarse a un formato menor, el

ruso aspiraba a crear grandes piezas que emularan en ambición a las obras maestras de los museos, piezas como su famosa *Composición 8* (1923), el primer kandinsky que compró el viejo Guggenheim. Al lado de los experimentos "techno" de otros miembros más jóvenes de la Bauhaus, como Moholy-Nagy, con sus pinturas sobre plástico y sus esculturas de acero y plexiglás, Kandinsky aparece como un maestro del pasado: un superviviente de la gran tradición de la pintura.

Cuando los nazis cerraron la Bauhaus, Kandinsky huyó de Alemania y se instaló en París. La tercera sala ofrece una síntesis de ese último periodo, cuando la estructura geométrica del cuadro es invadida por una proliferación de vida, por miles de seres minúsculos y pululantes. A la entrada de la sala, el cuadro *Ascensión graciosa* (1934) sugiere un árbol de Navidad cargado de juguetes y golosinas, o un poste de telégrafos donde se han posado insectos y pájaros. Este Kandinsky tardío puede ser un pintor más débil, pero es fascinante por sus extrañas afinidades, que lo vinculan a la vez a las dos tendencias rivales de la vanguardia de la época: la abstracción geométrica y el surrealismo. En París, Kandinsky se relacionó con el grupo de Abstraction-Création, y por eso aquí encontramos su *Pintura amarilla* junto a una composición de Vantongerloo; pero son más sugerentes sus conexiones con los surrealistas, con quienes comparte la atracción por las líneas sinuosas y las formas tumescentes, que evocan frutas, cactus, pulpos, algas, amebas; anatomías ambiguas y ligeramente inquietantes. Aquí podemos seguir la historia de una forma de pera que aparece en un Kandinsky, luego emigra a una litografía de Max Ernst, se convierte en un grotesco personaje de Miró y al final reaparece multiplicada en una escultura de Arp.

GUILLERMO SOLANA

Deluxe

Huir de las ilusiones

SALA PLAZA DE ESPAÑA. PLAZA DE ESPAÑA, 8.
MADRID. HASTA FINALES DE JULIO

La exposición *Deluxe*, comisariada por el grupo El Perro y el crítico Paco Barragán, cierra la que ha sido la principal sala de la Comunidad de Madrid dedicada al arte contemporáneo. Su programación se traslada a Alcalá 31. La mejor noticia es que esta clausura se produce con una muestra perfectamente engranada en los ejes que la hicieron una de las rampas de lanzamiento de comisarios jóvenes, artistas menos que más conocidos—las más de las veces por esa misma razón de edad—y tesis o ideas sobre lo existente en el arte de nuestros días cuya validez y sugestión permanecen vigentes.

Veintiún artistas, procedentes de distintos continentes, abordan críticamente el imperio de la banalidad en las sociedades occidentales—por cierto, según Moliner, banal significó originalmente “común a todos los habitantes de un ban o circunscripción feudal”, lo que no deja de ser una ironía—; las prácticas de mercado y consumo, y los modos de la publicidad, con sus consecuencias simbólicas y secuelas de transustanciación de los objetos en conceptos. Un intento de reincidir en la idea enunciada por R. Hughes según la cual si no percibimos las similitudes actuales entre el mercado del arte y el universo de los objetos de consumo, no podremos alcanzar los recursos intelectuales para “escapar de las ilusiones niveladoras, abstractas, de la democracia occidental.”

Con un muy correcto montaje—que no consigue impedir el mal del video, la simultaneidad de sonidos procedentes de distintas proyecciones—, *Deluxe* conduce al visitante

a un recorrido por los distintos capítulos de esa conducta, en los que las cuestiones de hábitat y mobiliario ocupan lugar destacado: los modelos para papeles pintados de Aldo Iacobelli—y sus provocativas inscripciones—, congenian perfecta-

mente con la revolucionaria idea de PSJM, ¡vender junto con el cuadro un sofá a juego!, también con los falsos “marcos incomparables” de Concha Pérez, con las sillas anoréxicas y las joyas aristocráticas de Alonso Mateo, y con el mobiliario

portátil de MK Kähne. Tampoco les van mal los cubos de gomaespuma con algodón y tejido de Jim Issermann. Si nada de lo anterior da resultado puede uno, como propone Carlos Blanco, hacer como el caracol, y llevarse la casa a cuestas.

El glamour retenido en los retratos fragmentados de Eloísa Ballmán y en las composiciones digitales de Micha Klein. Los bustos de inmigrantes tocados con gorras o camisetas Nike, de Minerva Cuevas y la posibilidad de obtener un carné de estudiante de *Mejor Vida Corp.*

La publicidad en el provocador, aunque algo predecible, video de Antonio de la Rosa. La transformación de lo animales del arca en insignias de compañías, así el jaguar es un automóvil—según Koen Wastijn—o los diseños, voluntariamente torpes, de logos a los que se dedica Peter Liversidge. Igualmente, las estupendas y sorprendentes pinturas de suelas de zapatillas deportivas de Chus García-Fraile, de lo mejor de la expo.


La violencia de la escena protagonizada por Alain Delon, de la que se han suprimido las pistolas, a cuya vera cuelga una máquina expendedora de munición, se sigue del *Virtual Demolition Mobile*, de El Perro—una forma feroz de “dar a conocer tus ideas, de que tus proyectos se comenten, de llamar la atención”—o de las agresivas máquinas industriales de Arnaldo Morales.

Un proyecto de visita más que aconsejable y un catálogo de lectura y examen muy sugestivos. En buena hora.

MARIANO NAVARRO



CARLOS BLANCO: ANIMALES PROTEGIDOS, 1999



CCM

**Caja Castilla
La Mancha**

**PREMIO NACIONAL DE PINTURA
Y CONCURSO DE
ADQUISICIONES 2002**

Obra Social
y Cultural

- ▶ El premio está dotado con 18.000 euros y adquisición de obras de entre las designadas por el jurado por importe global de 60.000 euros.
- ▶ La medida de las obras presentadas no excederá de 200 cm., ni será inferior a 80 cm.
- ▶ El plazo de presentación y entrega de las obras es del 1 al 18 de octubre de 2002 en Toledo, de lunes a viernes en horario de entrega de 10,00 a 14,00 horas y de 17,00 a 19,00 horas.
- ▶ El fallo del jurado se hará público en Noviembre o Diciembre.
- ▶ Con la obra premiada y las adquiridas, CCM realizará una exposición itinerante, así como la edición de un catálogo de la muestra.

▶ INFORMACIÓN Y SOLICITUD DE BASES:

OBRA SOCIAL Y CULTURAL
DE CAJA CASTILLA LA MANCHA
Palacio de Benacazón
C/ Recoletos, 1
45001 TOLEDO
Tf.: 925 22 57 96
web: www.ccm.es
Y en oficinas de Caja Castilla La Mancha

5^a
EDICIÓN

Seductora Maruja Mallo

GUILLERMO DE OSMA. CLAUDIO COELLO. 4. MADRID.
HASTA FINALES DE JULIO

AL cumplirse cien años del nacimiento de Maruja Mallo (Vivero, Lugo, 1902-Madrid, 1995), la galería Guillermo de Osma y la Fundación Caixagalicia presentan esta exposición sobre una de sus series más originales y menos co-

cias de la Naturaleza, recorre estos pequeños formatos en los que el arte está concebido como presagio, y en los que se mima el resultado final asegurando el criterio de proporción y una técnica meticulosa. No en vano Maruja Mallo pintó sólo un centenar de cuadros durante los sesenta años de su vida profesional.

Estas visionarias composiciones de conchas y caracolas, con algunos elementos botánicos, todo dispuesto en ámbitos ensoñados, de claridades siderales, tienen su origen en el viaje que Maruja Mallo realizó a Chile en 1939, quedando impresionada por la costa del Pacífico, "ese violento océano que baña unas playas cuyas arenas son piedras de colores (...) entre las estrellas de mar y las grandes algas (...) y luego las caracolas, ¡qué profusión de belleza, qué armonía de formas, qué deslumbradora arquitectura de acabada geometría!" Se exponen ocho de los dieciséis cuadros que formaron la serie —hoy muy dispersa—, junto con materiales preparatorios y trabajos concomitantes. En estas *Naturalezas Vivas* asombran la tersura de su pureza formal, el ritmo que marca la contraposición de formas semejantes, el cristalino equilibrio compositivo, la simbología sexual de sus elementos y la grandeza plástica de los espacios, en especial los circulares y esféricos. Son cuadros preciosos, testimonio de un fuerte espíritu subjetivo, sometido a un debate subterráneo entre asociaciones su-

realistas, reorganizaciones cubistas y una inclinación mantenida hacia el estilo perfilado, "objetivista", del realismo mágico. Que nadie, pues, se pierda esta pequeña fiesta de cumpleaños en homenaje de la figura femenina posiblemente más vivaz y seductora de la historia de nuestra modernidad.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Premio Altadis

JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO.
44. MADRID. HASTA EL 25 DE JULIO. DE
1.985 A 6.000 EUROS

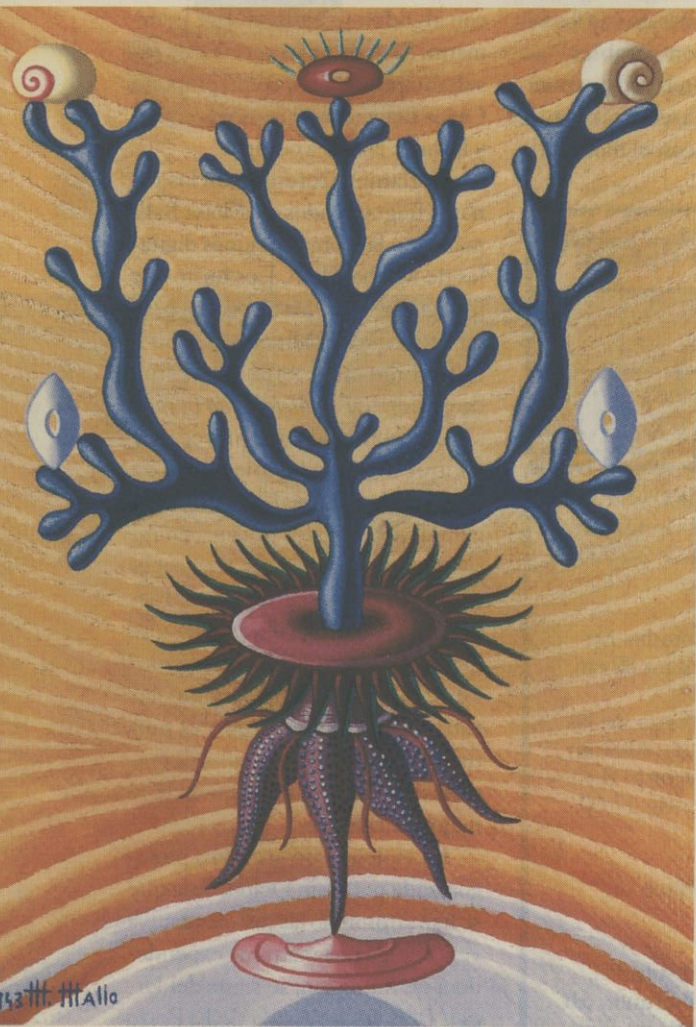
LA segunda edición del Premio Altadis, que valora las artes plásticas a ambos lados de los Pirineos, ha premiado a seis artistas (tres franceses, tres españoles) cuyas obras, además de poseer un notable valor plástico, permiten comprobar un sintomático intercambio de papeles entre el más joven de los medios, la fotografía, y uno bastante más antiguo, la escultura. La presente exposición, de hecho, revela indicios de paradoja.

Así, resulta que dos de los fotógrafos, el francés Aupol y el tándem español Bleda y Rosa, por diferentes caminos, se fijan en la solidez de los edificios antiguos, el vacío y los límites del espacio, la memoria y el tiempo cifrados en las estrías de las ruinas y en los volúmenes arquitectónicos. Al tiempo, puede decirse que enfocan su trabajo con intenciones "académicas" y composiciones provistas de cierto naturalismo. Mientras, las obras de Florentino Díaz y de Gabrielle Wambaugh rebasan las coordenadas "nobles" del trabajo escultórico para encadenarse a interesantes intuiciones. Las piezas del cacereño son más bien dibujos volumétricos, transacciones en el espacio tridimensional que se deslizan sobre el suelo, irónicas simulaciones que cuelgan de las paredes y remiten a lo arquitectónico cotidiano. Las de Wambaugh son tremendas, extrañas y hermosas acumulaciones de bolsas de basura iguales y casi prensadas, piezas, también humorísticas, que evocan la instalación abstracta y minimal, que frenan las cuestiones habituales de la escultura clásica para abrirla a nuevos diálogos.

En medio de este estimulante cruce encontramos a dos artistas, la pintora Felicidad Moreno y la fotógrafa Corinne Mercadier, que hacen de bisagra entre la apertura de foco de unos y la búsqueda de contención de otros, con obras que sólo pertenecen al terreno por ellas acotado para su expresión.

ABEL H. POZUELO

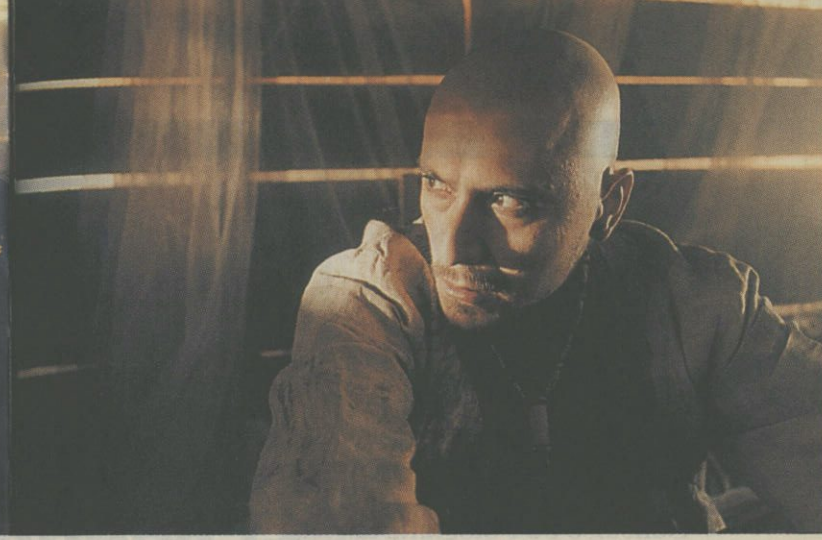
F. MORENO: SIN TÍTULO (PALOMA JADE), 2001



NATURALEZA VIVA. VIDA VIBRANTE, 1943

nocidas: *Naturalezas Vivas*, realizada entre 1941 y 1944 en su exilio bonaerense.

La llegada de Maruja Mallo a Argentina en 1937 cambió el rumbo de su pintura, interrumpiendo el registro sombrío de su *suite* anterior, *Cloacas y campanarios*, y llenándola de una frescura y alegría contagiosas. El esoterismo de la artista, en el que lo arcano se mezcla con el gusto por la matemática y las Cien-



FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA KURTZ, DE DAVID BLANCO. FOTOGRAFÍA DE MARIO SCATTOLONI

Conrad como coartada

EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS. PALAU DE LA VIRREINA. RAMBLA, 99. BARCELONA. HASTA EL 1 DE SEPTIEMBRE

CON motivo del centenario de la novela *El corazón de las tinieblas* se presenta una exposición que recrea el conocido relato de Joseph Conrad. Se trata de un montaje audiovisual que ilustra el mencionado texto con medios muy diversos, tales como instalaciones de artistas, documentos, dramatizaciones cinematográficas, fotografías, etc. Es en definitiva la puesta en escena de un texto literario.

De una gran potencia y magnetismo, no es la primera vez que el texto de Conrad es objeto de versiones y/o relecturas. El interés de toda reinterpretación está en que aporta una visión complementaria, una actualización o reinterpretación. Sin embargo este tipo de exposiciones que versionan textos literarios siempre serán polémicas. Transformar un texto y darle forma visual no es evidente y, además, la exposición siempre se confrontará con el original.

Muy esquemáticamente, la novela de Conrad narra el viaje de un marinero, Marlow, que remonta el río Congo a la búsqueda de un agente de una compañía belga que ha enloquecido en la selva. Este itinerario es un viaje al subconsciente. La selva es la gran metáfora de lo ignoto, del misterio de la humanidad que aunque silenciado está ahí. La jungla es la expresión de las fuerzas de la oscuridad y la no civilización, de una verdad oculta, destructora, pero a la vez fascinante. El viaje de Marlow es un viaje a la locura, a la

búsqueda de los límites de la civilización y la razón. Cuanto más se sumerge en la selva, más se adentra en

un mundo de alucinaciones y pesadillas. Si la novela de Conrad sigue vigente hoy, si todavía es capaz de

emocinarnos y hablarnos, es por su contenido metafísico.

Naturalmente otras muchas lecturas están contenidas en el texto de Conrad; implícitamente denuncia los excesos de la colonización en África y esta es la lectura que los comisarios, Jorge Luis Marzo y Marc Roig, han privilegiado. La exposición es, sobre todo, una reflexión sobre el racismo, la esclavitud, la explotación, el imperialismo, etc., inspirado vagamente en Conrad. Los mismos comisarios se referían a Conrad como una "coartada" para un mensaje político. Y yo me pregunto, ¿es legítimo tomarlo como "coartada"? No lo sé. Sospecho que de esta manera se banaliza a Conrad, pero lo peor es que se banaliza también la problemática que supuestamente se quiere denunciar. Naturalmente que creo en el arte político y en la necesidad del arte político, pero hace falta encontrar un nuevo lenguaje que no sea "informativo", panfleto o tópico, especialmente cuando todos estamos concienciados e informados de la arqueología del colonialismo de los siglos XIX y XX.

La exposición posee un itinerario lleno de efectos y pirotecnias en sintonía con el propio viaje del protagonista de Conrad. La voluntad política de la exposición es un elemento más de este laberinto de tinieblas y desorientación: tranquiliza las malas conciencias. En las democracias no pasa nada.

JAUME VIDAL OLIVERAS

SEGUNDA ÉPOCA

Album

LETRAS-ARTES

REGALO REVISTA MÁS AGENDA 3,5€

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

AGENDA de VIAJES

El Desnudo en la Fotografía

Arthur Rimbaud V.S. Naipaul

El Paisaje del Ensueño

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

Entre el centenar de trabajos presentados al II Concurso de Fotografía de El Cultural, fallado el pasado 2 de julio, el jurado decidió reconocer el de la artista Diana Larrea. Con este galardón se premia la calidad y contemporaneidad de sus fotografías, y también el riesgo que entrañan sus intervenciones públicas y la comunicación directa con el espectador.

EL Concurso de Fotografía de El Cultural consolida su vocación de apoyo al arte emergente en esta segunda convocatoria que, como publicación oficial de PHotoEspaña, hacemos coincidir con el festival de fotografía madrileño. El jurado, presidido por Blanca Berasátegui e integrado por los críticos de El Cultural José Jiménez, José Marín-Medina, Mariano Navarro, Guillermo Solana, y Elena Vozmediano, y por el director de la galería Garage Regium, Damián Casado, acordó conceder el galardón a Diana Larrea, una joven artista que va a dar mucho que hablar en un futuro muy próximo. Así como la ganadora del año pasado, Soledad Córdoba, ha logrado importantes avances profesionales en esta temporada, confiamos en que el apoyo de El Cultural y la apuesta de Garage Regium, que expondrá en octubre los nuevos trabajos de Diana Larrea (producidos con el patrocinio del laboratorio Fotosíntesis), supondrán su confirmación de cara al público, las instituciones y el coleccionismo.

La trayectoria artística de Diana Larrea es sumamente breve. Ella misma fija el año 2000 como arranque del lenguaje que elabora en la actualidad, un doble frente de acciones en espacios públicos y trabajos fotográficos. Afirma que cuando concibe un proyecto piensa al

tiempo en su ejecución en el espacio urbano y en las fotografías que realizará. En su propuesta, la fotografía no es utilizada simplemente como instrumento de documentación de sus intervenciones, sino que tiene entidad propia como obra de arte. Paralela, no subordinada. El jurado valoró la calidad y el atractivo de las imágenes fotográficas, pero también, la contemporaneidad y el riesgo de su trabajo público, tan poco habitual en el arte español, y su capacidad para moverse con libertad entre disciplinas artísticas. Ese riesgo ha hecho que, aunque sus actuaciones hayan merecido hasta el momento la atención y la aprobación de la crítica, ninguna galería comercial se decidiera a sumarla a sus filas.

Entre los proyectos más destacados de Diana Larrea cabe citar la instalación en la última Muestra de Arte Joven, en la que proponía una falsa colectiva con obras muy dispares en cuanto a contenidos y medios que había producido ella misma; las acciones *Caso público*, realizadas en puntos estratégicos del tejido urbano madrileño en las que un grupo de personas obstaculizaba el paso de los transeúntes; su colaboración con Borja Ortiz de Gondra y *Escena contemporánea* en el Canal de Isabel II, en la que se adentraba en el ámbito de la escenografía; o el último de sus trabajos, que ilustramos

aquí, el teñido de rojo de una fuente en una plaza de Arganda del Rey. Y, si se dan prisa, aún podrán ver la estupenda instalación —un irónico vídeo musical en un espacio modificado— incluida en la colectiva *Rina Bowen cambia su espacio*, que sirvió de

escenario para la realización de la fotografía que aparece en portada.

Como rasgo característico de su obra tendríamos que hablar de su interés en la comunicación directa con el espectador, que es invitado siempre a participar, provocado por in-

Diana Larrea

El espacio manipulado

CASO PÚBLICO. FUENTE,
2001. FOTOGRAFÍA DE
INTERVENCIÓN EN ARGAN-
DA DEL REY



Licenciada en Bellas Artes, en la especialidad de Grabado, por la Universidad Complutense de Madrid, Diana Larrea (Madrid, 1972) ha participado en colectivas como la XXVI Bial de Arte de Pontevedra, "Circuitos" (2000) y la Muestra de Arte Joven del Injuve (2001). El año pasado obtuvo una de las becas "Generación", otorgadas por Caja Madrid, por su proyecto de intervención urbana *Caso público: intrusos*.

terferencias en su rutina. Esas interferencias se han marcado hasta hoy por el color rojo, que le permite, según declara, diferenciar hipnóticamente los elementos intrusos entre la confusión circundante, lo artístico dentro de lo cotidiano. En

sus fotografías aparece a menudo ella misma, como referencia humana en espacios que están diseñados para ser habitados o recorridos. La fotografía es, finalmente, recipiente único y definitivo de todo su trabajo, ya que al trabajar siempre *in situ*

—ni siquiera tiene estudio— y al destruir siempre todos los elementos que intervienen en sus acciones una vez finalizadas, sólo quedan de ellas las imágenes.

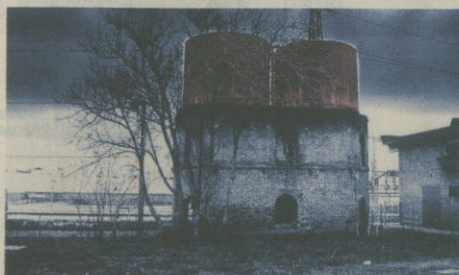
ELENA VOZMEDIANO



Los cuatro finalistas del concurso de El Cultural poco tienen en común: arquitecturas despojadas de su función o infrautilizadas, la cámara como ventana y la investigación psicológica son las actitudes premiadas en estos artistas.

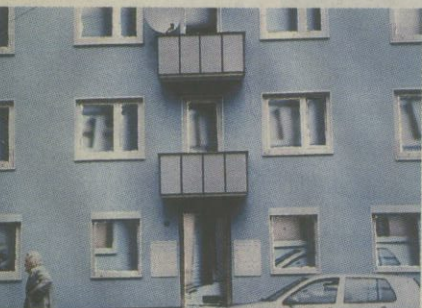
Daniel Villar Onrubia

UNO de los más jóvenes participantes en el concurso, Daniel Villar (Sevilla, 1981), tuvo muy decididos apoyos entre los miembros del jurado. Estudiante de Comunicación Audiovisual en Sevilla, sus intereses se dirigen tanto a la fotografía como al *net-art* o al cine (es autor de un par de cortometrajes). Su proyecto fotográfico *Sólo lo que permanece* propone un recorrido imaginario por espacios



en lo que las arquitecturas y los objetos han sido despojados de su función. Sin embargo, mantienen un interés estético que es destacado mediante manipulaciones digitales que resaltan determinadas formas o fragmentos. Algunas de las imágenes provienen además de negativos manipulados en el revelado, por lo que pierden aún más su contacto con el referente real. La serie constituye un ejercicio de selección en lo visible.

Elena Almagro

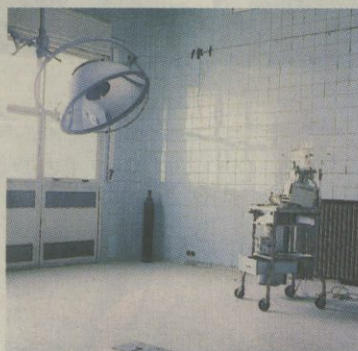


LICENCIADA en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, Elena Almagro (Londres, 1976) completó su formación en Alemania, donde asistió al taller de Urs

Luthi y Christoph Ruthimann. En *Fotografías de una ciudad* atraviesa las ventanas de los edificios para encontrar otras construcciones, o más de lo mismo. El procedimiento parte de fotografías en papel que recorta para dejar ver otras fotografías por debajo, alcanzando a menudo un tercer nivel. Las imágenes no están a menudo perfectamente enfocadas, por lo que el corte gana presencia. La artista maneja asociaciones del tipo: fotografía como escenario o telón que puede rasgarse, superficie del papel como fachada que puede penetrarse, o cámara como ventana.

Julio López Bárcena

JULIO López Bárcena (1971) es un fotógrafo autodidacta que trabaja para publicaciones y publicidad de empresas. Fue seleccionado en la última edición del Certamen "Jóvenes Creadores" y en 1999 fue finalista en "Camino de Hierro", de la Fundación Ferrocarriles Españoles. La serie *Hospitales abandonados* se inscribe en un proyecto más amplio titulado *¡Tanto espacio abandonado!* en el que se acerca a los espacios arquitectónicos infrautilizados. Los hospitales son fotografiados con gran desnudez y cuidado, prestando especial atención a los valores cromáticos y a los juegos de apertura-cerramiento.



Aránzazu Peyrotau y Antonio J. Sediles

ARÁNZAZU Peyrotau (Barcelona, 1975) y Antonio José Sediles (Zaragoza, 1975), ambos conocidos en Aragón a través de sucesivas ediciones de "Arte Joven" y de distintas iniciativas de la Diputación (y la primera como fotógrafo de prensa en diarios locales), firman en equipo el proyecto *In extremo*, que combina interés sociológico e investigación psicológica. Son siete jóvenes "nocturnos", en los que el atuendo, la peluquería, el maquillaje y la pose definen a priori su personalidad, sometidos al escrutinio del primer plano, que descubre su faceta más salvaje, sus deseos o sus impulsos ocultos

Exposición

El país del quetzal

Guatemala maya e hispana

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

El país del quetzal

Guatemala maya e hispana

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

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

Tarifa Entrada gratuita

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

Organiza



Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior
www.seacex.com

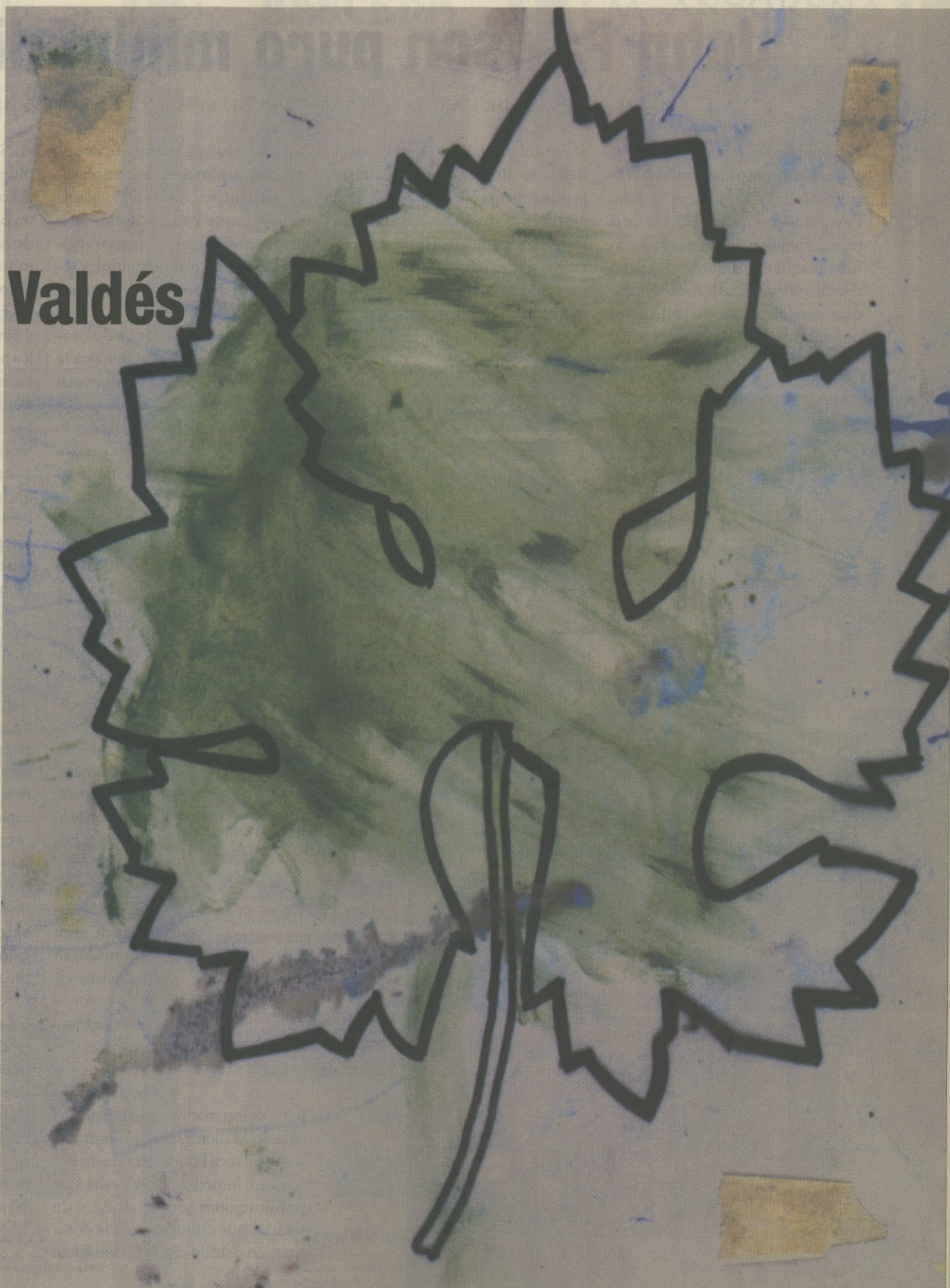
Colaboran



25 años

Manolo Valdés

LA Fundación BBK ha reunido para su sala de exposiciones de Bilbao un conjunto de dibujos y papeles de Manolo Valdés (Valencia, 1942). Realizadas durante los últimos quince años, estas obras introducen al espectador en la estética del artista recorriendo las diferentes etapas de su creación, desde la época juvenil y el Equipo Crónica hasta el período de madurez, más personal. Se trata de dibujos instrumentales, de herramientas de trabajo, que el artista nunca antes había mostrado al público. A través de los 116 papeles (lápiz, tinta, cera, gouache, carboncillo, acuarela, collage...), la muestra, abierta hasta el 8 de agosto, revela las claves de su proceso creador, los referentes básicos (como *Las Meninas*) o las influencias más claras (Rembrandt, Rubens o Matisse son citas constantes en estos trabajos). La muestra, comisariada por Kosme de Barañano, sirve de preámbulo para la gran exposición de Valdés que, también a cargo de Barañano, se inaugurará el próximo otoño en el Museo Guggenheim Bilbao.



John Pawson puro minimalismo

IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 1 DE SEPTIEMBRE

LA arquitectura contemporánea está abriéndose hueco en los museos nacionales. El IVAM presenta a John Pawson en una muestra global de la obra del arquitecto británico que exhibe maquetas, dibujos y fotografías de edificios, así como su producción de muebles y de diversos objetos diseñados para acompañar

el modelo de hábitat que Pawson defiende. Reconoce influencias de la arquitectura cisterciense, ya que creció en la abadía de Yorkshire. Su formación tradicional inglesa se enfrenta a los cuatro años que vivió en Japón, influenciado por la arquitectura de Shiro Kuramata, que alimentó su interés por la simplici-

dad extrema —últimamente denominada minimalismo—, ambiguo movimiento o término en lo arquitectónico que Pawson defiende e ilustra en su magnífico ensayo visual *Minimum* mediante múltiples referencias a espacios, objetos y condiciones de la naturaleza.

De las construcciones de Stonehenge hasta la casa Farnsworth de Mies van der Rohe, y estirando la historia hasta los detalles de su propia obra, la sensibilidad por la esencia de las cosas y el ideal de simplicidad ha sido compartido por múltiples culturas. El análisis distingue los temas con repercusión espacial en la arquitectura y se dividen en masa, luz, estructura, paisaje, orden, contención, repetición, volumen, esencia y expresión. Todas las fotografías de gran belleza enfatizan los aspectos visuales y escenográficos que Pawson incorpora a su arquitectura. Su primera obra di-

fundida internacionalmente fue una casa en Mallorca, recinto amurallado que evoca la arquitectura de Barragán, e inmediatamente salta a las publicaciones con sus diseños de tiendas que culminan con la construcción del edificio de Calvin Klein en Seúl y las grandes tiendas en Nueva York y Tokyo para la misma compañía. La exposición muestra proyectos en curso de edificios de nueva planta como el Market museum en Bury o la sede de Vacheron Constantin en Ginebra. Estos edificios se enfrentan al paisaje y a entornos urbanos al igual que en los proyectos de viviendas unifamiliares que está desarrollando. Utiliza su propia vivienda a modo de laboratorio para estudiar y presentar mobiliario y recursos que luego aplica en obras públicas, como la gran encimera lineal que invade el jardín de su casa, motivo que ordena la intervención en la cafetería del aeropuerto de Chek Lap Kok en Hong Kong.

La desnudez de su obra, forzada y provocada, pertenece más a lo visual que a lo arquitectónico. Es elegante y seductora, gélida y teatral, admite un orden manifiesto de gran simplicidad que se desvanece con un simple movimiento de alguno de los objetos y requiere una mirada dirigida y vectorial del espacio. Buen diseñador, sus objetos tienen la capacidad de expresar sus ideas, y sus diseños se construyen con importantes firmas de mobiliario. Cuenta Pawson con un extenso catálogo de sutiles soluciones de pilas, bañeras, griferías, picaportes, jarrones y bandejas, todos de gran belleza y practicidad. Su arquitectura se basa en sensaciones, placeres visuales que se destilan de amplias perspectivas, solidez a partir de una paleta reducida de recursos constructivos, que aplica sistemática y rigurosamente, y de un lenguaje clásico y depurado. Minimalismo puro y duro. Sin más. Ni menos.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

ZONAS DE TRABAJO EN EL AEROPUERTO DE HONG KONG



John Pawson (Halifax, Inglaterra, 1949) se educó en Eton y trabajó en la fábrica textil de su familia en Yorkshire antes de trasladarse a Japón, donde ejerció de profesor y visitó el estudio del diseñador Shiro Kuramata. De vuelta en Inglaterra, se estableció como arquitecto en 1981. El particular enfoque arquitectónico de Pawson queda patente en obras como el apartamento compacto de Bruce Chatwin, la tienda de Calvin Klein en Manhattan o el aeropuerto de Cathay Pacific en Hong Kong. Entre sus encargos actuales se encuentran un monasterio cisterciense en la República Checa y un nuevo proyecto para Calvin Klein.

fundida internacionalmente fue una casa en Mallorca, recinto amurallado que evoca la arquitectura de Barragán, e inmediatamente salta a las publicaciones con sus diseños de tiendas que culminan con la construcción del edificio de Calvin Klein

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



Mueble sacristía italiano c. 1700. Toscana

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

ALFAMA
GALERÍA DE ARTE

PEQUEÑAS OBRAS DE
GRANDES ARTISTAS



HASTA EL 25 DE JULIO

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —




Enrique Marín Higuero
"Patio de Granada". Acquarel firmada 74 x 54 cm.

SUBASTA 15 Y 16 DE OCTUBRE

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

FERNANDO DURAN
SUBASTAS DE ARTE,
LIBROS Y MANUSCRITOS



IMPORTANTE COLECCIÓN DE GRABADOS Y CARTELES
EXPOSICIÓN DEL 1 AL 10 DE JULIO

SUBASTA 11 DE JULIO DE 2002

Lagasca, 7, 1.º izda. - 28001 MADRID
Tels.: 91 577 85 42 - Fax: 91 431 21 10
E-mail: fduran.libros@terra.com

galería de arte **Alteas**

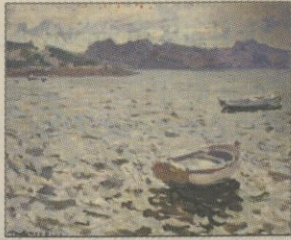


Rafael Moreno. "Castillo de pan". O/L. 61 x 46 cm.

COLECTIVA

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

VH
VICTORIA HIDALGO
galería de arte




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

OBRA EN PERMANENCIA

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

FERNANDO DURÁN



SE ADMITEN PIEZAS HASTA EL 6 DE SEPTIEMBRE
CONTACTE CON NUESTRO DEPARTAMENTO

**PRÓXIMA SUBASTA DE JOYAS Y RELOJES:
24 Y 25 DE OCTUBRE DE 2002**

Serrano, 8 - 28001 MADRID
Tel.: 91 576 05 94 - Fax: 91 435 12 50
E-mail: fduran.joyas@terra.com



J. GOROSPE: SIN TÍTULO, 2002

Jaime Gorospe

PHE02 MASHA PRIETO. BELÉN, 2. MADRID. HASTA EL 25 DE JULIO. DE 900 A 2.710 EUROS

PULCRITUD, serenidad, suave contraste entre cromatismos puros y fondos inmaculados, enseres domésticos, casi íntimos, desenfocos amables, simplicidad... Todo ello caracteriza las imágenes que pueden verse en la última muestra del madrileño Jaime Gorospe (1958). Adivinamos aquí una voluntad gráfica que aplanan los objetos convirtiéndolos en signos apenas desprovistos de volúmenes, en graffias solitarias apesadas por una mirada que busca, lasciva, el espacio entre los filamentos de un peine, la letra encajada en las curvas de unas tijeras, la sombra anticipada de una distorsión diafragmática, el universo perfecto de los microcosmos artificiales de una canica... Mediante ella, Gorospe se acerca a la belleza inusitada de los estímulos visuales, a una cartografía erótica y abstracta que huye del patrón realidad y ausculta las facultades del color, bordeando la asepsia y evitando, casi por los pelos, la redundante facilidad del autoritario mundo del diseño. Fotografías de excelente factura que bien podrían ganar un pulso más descarnado. **A. H. POZUELO**

Ciudades

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 25 DE JULIO. DE 2.121 A 10.101 EUROS

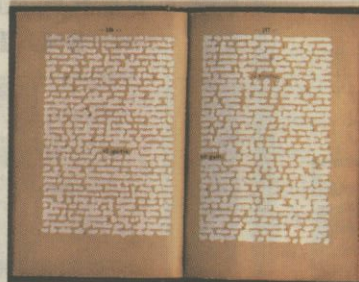
DE la ciudad y sus infinitos caracteres. De realidades convergentes. De miradas que confluyen en la esfera de lo público y se esconden tras lo privado. De sentimientos vertidos en la vorágine urbana. Sobre todo esto versa la exposición titulada *Ciudades* y que cuenta con la participación de seis artistas (Alvargonzález, Alicia Martín, Barclay, Basilico, J.C. Robles y Río Branco) que plantean sus acercamientos a la ciudad desde diferentes prismas. Algunos han hecho de este tema el núcleo central de su obra como Basilico o Robles si bien otros han tenido una aproximación quizá no tan profunda pero igualmente sugerente. Son, sin embargo, estos dos los que creo más interesantes en esta pequeña muestra. El primero con esa poesía desangelada de versos que laten en el escombros y en el tiempo agotado. El segundo, claramente menos lírico, refleja esa franja mínima de ambigüedad entre lo público y lo privado con una buena pieza sobre porteros automáticos. **JAVIER HONTORIA**

Javier Velasco

CAAC. AMÉRICO VESPUCIO, 2. SEVILLA. HASTA EL 21 DE JULIO

JAVIER Velasco (La Línea, 1.963) pertenece a esa pléyade de jóvenes artistas andaluces que han emergido

con fuerza en el panorama artístico nacional. Su proyección tuvo su puntual incidencia en la pasada edición de la Bienal de Venecia donde presentó una interesante instalación. El artista lleva tiempo profundizando en la lágrima como motivo artístico. Desde distintos medios se insiste en el poder de los sentimientos, en la materialización de un fluido corporal que abandona lo corpóreo para desencadenar infinitas posibilidades donde la memoria, el tiempo y la emoción juegan un papel preponderante. Lágrimas de cristal que sirven para dejar constancia de lo eterno y lo efímero en unos libros con textos parcialmente borrados, que se vuelven *piercings* en las imá-



J. VELASCO: AMNESIA, 2002

genes de jóvenes que se dejan traspasar la piel y donde el autor procura la creación de belleza a través del dolor; lluvia de lágrimas en la cúpula de la sacristía del Monasterio de La Cartuja, también como metáfora de los sentimientos. Estamos, en definitiva, ante una obra que enmarca, en fondo y forma, los amplios estamentos de la mejor plástica contemporánea. **BERNARDO PALOMO**

Marc Quinn

ESPAI 292. CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA. HASTA EL 25 DE JULIO. DE 5.150 A 103.000 EUROS

MARC Quinn (Londres, 1964) pertenece a la generación de jóvenes artistas británicos lanzados a la fama en los años 90 por el influyente coleccionista Charles Gatchi. Sus obras suelen envolverse en polémica, como la escultura *Self* realizada mediante la congelación de cinco litros de su sangre que se exhibió en la muestra *Sensation* de Londres, en 1997. Las diez piezas de la exposición barcelonesa no tienen a primera vista un carácter tan provocador, pero tras su apariencia convencional se esconden mecanismos insólitos. Así los tres cuadros de la serie *Italian Landscape* que representan un jardín exuberante, no son pinturas sino fotografías de flores y frutas previamente congeladas con silicona. El artista ha trasladado la imagen a la tela mediante un procedimiento espacial que permite fijarla durante siglos. Con este trabajo Quinn intenta reflejar esta obsesión del hombre que es la eterna juventud. A mitad de camino entre lo genético y el arte conceptual, el artista no duda en poner a la venta algunas células de su ADN enmarcadas en un espejo y listas para la clonación de su persona. Se trata de un autorretrato muy personal, ante el cual, sin embargo, resulta bastante difícil conmoverse. Pero esto en el arte actual es lo de menos; lo que cuenta es la idea o el concepto. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**

CONDE DUQUE
CENTRO CULTURAL

ANTONIO HERNANDEZ PALACIOS. *El arte en viñetas*. (hasta el 22 de septiembre).

PHOTOESPAÑA 2002 (hasta el 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 DE JULIO Y AGOSTO: Martes a Sábado de 10 a 14 y de 18 a 21 h. Domingos y festivos de 10.30 a 14 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





MERCEDES RODRÍGUEZ

TEATRO

Maurizio Scaparro presenta hoy en Almagro *Don Giovanni contado por los cómicos del Arte*, el primer espectáculo de los tres que integran su proyecto sobre el mito de Don Juan. Esta primera producción, basada en *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, reconstruye la traslación de la obra que hicieron los cómicos italianos del XVII, auténticos propagadores del mito por toda Europa.

CASI todos los años Maurizio Scaparro (Roma, 1932) presenta un espectáculo en nuestro país, ya sea en los festivales de verano o en el curso de la temporada. Ahora acude al Festival de Almagro con el primer título de un proyecto internacional con el que, según cuenta, quiere dar a conocer tres obras diferentes sobre el mito mediterráneo de Don Juan. “*Don Giovanni* está basado en el primer texto original que se escribió, *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. El mito nació en Sevilla pero fueron los cómicos italianos los que lo divulgaron por toda Europa y en París alcanzó bastante éxito. La segunda que incluyo en el proyecto es el *Don Giovanni* de Mozart, que se estrenará en el teatro Massimo de Palermo. Para mí es la más alta obra de Don Juan porque la música es tan sublime que supera nuestra parcialidad del mito. Y el tercer título del proyecto es el *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, que comenzará a ensayar en septiembre con actores españoles”.

Para este Tenorio, Scaparro ha visto a muchos actores, algunos de mayor filiación cinematográfica que teatral. Finalmente, Luis Merlo lo encarnará y Doña Inés será Bárbara Lluch, nieta de Nuria Espert y quien se estrena en las tablas por la puerta grande. “Lo importante es que el Don Juan sea joven, si no lo es, no puede ser Don Juan. Es un personaje insolente, audaz y esas características están estrictamente ligadas a la juventud. La palabra muerte no está en Don Juan, como tampoco lo está entre los jóvenes. Don Juan hace un pacto con el diablo y por eso mi *Don Giovanni* comienza con una cita de Merimée: ‘Don Juan caminaba una noche por una orilla del Guadalquivir buscando encender su puro. Una mano, de pronto, se acercó a él ofreciéndole

“Don Juan se propagó por Europa a una velocidad mayor que la de internet”

Maurizio Scaparro

“Don Juan se propagó por Europa a una velocidad mayor que la de internet”

un fuego que podría servirle de ayuda; esta mano llegaba de la otra orilla del río. Era la mano del diablo...'.
 —En su proyecto ¿ha dejado fuera *Don Juan* de Molière?

—Francia es el país que mejor acogió el mito de Don Juan, pero éste nació en España e Italia. El texto de Molière está muy, muy hecho, es una obra maestra. Pero con el de Tirso se explica bien su difusión y abarco hasta el periodo en el que el mito llega a Francia. El de Zorrilla es el más popular de todos.

Vitalidad desesperada

—¿Hay alguna razón que explique que España e Italia sean la cuna del mito?

—No sé. La vitalidad desesperada es algo muy español e italiano. Pero también hay raíces árabes. Lo que está claro es que el mito se difundió por Europa con una velocidad mayor que la de internet. El mito es recibido en los países nórdicos con el mismo amor que los alemanes sienten hoy por el sol mediterráneo, o el que impulsó a Goethe a escribir su *Viaje a Italia*.

—Para su *Don Giovanni* ha seguido los pasos de los comediantes italianos del XVII utilizando los canovaccio de los que ellos se servían.

—Sí, he intentado reconstruir el viaje que experimentó el mito de Tirso en manos de los comediantes. Ellos fragmentaron la obra y la resumían en unos guiones en los que indicaban la ropa que usaban, las caracterizaciones y los objetos necesarios para la improvisación. Lorenzo da Punta hizo lo mismo para el libreto que escribí para el *Don Giovanni* de Mozart.

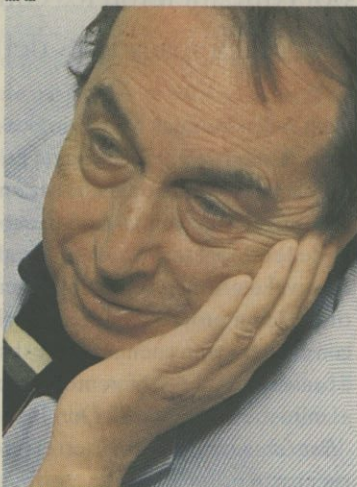
—Entonces, ¿la obra es un Tirso pasado por la comedia del arte?

—Sí, la comedia del arte es de una desesperada vitalidad y propone alegría antes del arrepentimiento. Y una característica de la comedia del arte, y también de Molière, es que el criado es un personaje más atractivo que Don Juan. El criado, que

“Vivimos un mal momento para la creatividad. El teatro está demasiado unido al poder y cuanto más libres seamos, más podremos convertirlo en un espejo de nuestro tiempo”

aquí se llama Pulcinella, es la otra cara de Don Juan, es el verdadero protagonista. Puede ser visto como la moral común, la conciencia, pero también la parte que sueña de Don Juan. El criado vive con y para su patrón, pero ni tiene el amor por el riesgo ni la fantasía de construirse nuevas experiencias ni tampoco se deja seducir por la utopía. El mito es

M. R.



Más en Almagro

■ Calixto Bieito presenta desde mañana y hasta el día 16 su atrevida versión de *Macbeth* en el claustro de los Dominicos. La obra, estrenada en Barcelona, fue bien recibida por la crítica.

■ El Corral de Comedias acoge hoy y mañana *A pedir de boca*, recital de poesía del siglo XVI y XVII sobre gastronomía interpretado por María Fernanda D'Ocon, Agustín González, Emilio Gutiérrez Caba, José María Arcos. Y los días 12 y 13 actuará Raimon que cantará poemas de la literatura catalana del siglo XV y XVI.

■ El Patio de Fúcares recibe los días 15 y 16 *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, por la compañía francesa La Traverse.

tan inalcanzable que cuanto más investigo en él, más descubro. Por ejemplo, los textos italianos de los cómicos tienen muchas cosas de Cervantes. Hay réplicas del criado que son las mismas que Sancho le da a Don Quijote. Y luego, se trata de un espectáculo cantado y bailado, con música original de Nicola Piovani, el autor de la música de la película de Benigni, *La vida es bella*.

—¿Cómo sitúa el texto de Zorrilla respecto a los que le precedieron?

—Está claro que Zorrilla conocía muy bien los donjuanes que se escribieron con anterioridad a su época. Pero en su Tenorio la idea ligada al arrepentimiento tiene una gran fuerza. Luego, está escrita con una gran maestría artesanal. Zorrilla conocía muy bien al público de teatro. Pero un texto es también un pretexto, siempre que se trate con respeto. No sé si vio mi *Cyrano*, el que protagonizó Josep Maria Flotats.

—Sí, un montaje histórico y que, por cierto, se representó en el teatro Pavón, al que ahora volverá usted tantos años después con Zorrilla.

—Sí, yo creo que el texto de Rostand era el texto de un poeta sobre la historia de un amor imposible, al igual que el Don Juan es sobre un mito de amor infinito. Pero *Cyrano*, siendo un texto culto, es irregular y, sin embargo, el público lo aplaude; *Cyrano* es un texto comercial ¿Qué pasa? ¿Necesitamos sostener que el teatro bueno es aquel al que el público le da la espalda? No estoy tan seguro de que el teatro bueno sea el que no ve la gente. Más difícil es conseguir la simplicidad que la comunicación y Don Juan nos sitúa en la mayor simplicidad.

—¿Qué opina del teatro que ahora se hace?

—Vivimos un mal momento para la creatividad en Europa. Los políticos, también los más inteligentes,

tienen poco interés por la cultura. Y nosotros estamos demasiado unidos al poder. Cuanto más libres seamos, más podremos convertir el teatro en un espejo de nuestro tiempo. Necesitamos nuevas ideas respecto a la televisión. Hemos vivido una coexistencia entre el arte vivo y el arte reproducido en el siglo pasado. En este deberíamos evitar la muerte del arte vivo sin pensar que el enemigo es el arte reproducido. Somos nosotros quienes debemos desarrollar nuestra fantasía, no los políticos.

Alejarse del poder

—Alejarse del poder es un signo saludable, pero ¿cómo cuando las gentes del teatro creen que sin las ayudas públicas no sobrevivirían?.

—Los políticos entre ver y hacerse ver, prefieren esto último, se convierten en ciegos. Esto significa que no piensan en el teatro sino en hacer su teatro. El teatro libre no significa no tener ayudas, pero hay que diferenciarse de aquellos que creen que son “sus” ayudas. Creo que era Lorca quien decía que la cultura cuesta pero la incultura cuesta más y estamos circundados por la incultura. Aún así, soy optimista. En estos momentos vivimos la Europa de la Cultura y en ella defendiendo la diversidad de cada país.

—¿Qué proyectos le animan?

—Dentro de poco pasará a dirigir en París La Comedia de los Campos Elíseos y dejaré la Fundación del Teatro de los Italianos de París. Y quiero montar un viejo sueño de Strehler, las *Memorias* de Goldoni. Luego, retomaré otra vez el asunto de la inmigración con un espectáculo que titularé *Simbad*, y que girará en torno a la inmigración de origen oriental.

LIZ PERALES

La vanguardista Mal Pelo estrena el día 12 en Barcelona *Atrás los ojos* **El cuerpo que danza la palabra**

Textos de John Berger, percusión y sintetizadores de Steve Noble y un escenario con apenas algunos muebles son los puntales sobre los que se asienta la nueva propuesta de Mal Pelo, una de las formaciones de danza que más está dando que hablar. *Atrás los ojos* es un solo que su alma mater, María Muñoz, estrena en el Grec de Barcelona del 12 al 14.



MARÍA MUÑOZ BAILANDO SU SOLO *ATRÁS LOS OJOS*

“EMPEZAMOS a trabajar en este espectáculo con la intención de crear una situación dramática que nos permitiera abordar diferentes temas desde un punto de vista poético: la soledad que acarrea la separación de alguien querido, o el dolor del abandono. El hilo argumental ha resultado ser otro: la distancia que separa al hombre de los animales. Nos apoyamos en textos magníficos de John Berger, quien reflexiona so-

bre cómo el hombre ha ido cambiando su relación con los animales: desde tenerles como eje de su mundo simbólico y espiritual hasta relegarlos a un papel cada vez más lejano, al del zoológico, de algo observable...” explica María Muñoz. Para la bailarina, esta obsesión por el mundo animal —que se ha traducido en otros espectáculos de Mal Pelo, impregnando incluso sus títulos (*Sus perros del Sur*, *Canción para*

los pájaros, *El alma del bicho*, *L'animal a l'esquena...*)— le lleva a uno de sus mayores preocupaciones como bailarina y coreógrafa: la lucha entre la palabra y el lenguaje del cuerpo. “El cuerpo habla, transmite cosas. El público lo capta aunque no lo entienda del todo. La palabra, en cambio, tiene el don de poder hablar de cosas muy concretas y a la vez de ser muy abstracta. Lo más difícil es conjuntar ambos lenguajes en una propuesta

escénica”. Insiste Muñoz en la importancia que los colaboradores tienen en sus espectáculos. Para este ha contado con Àngels Margarit; Jordi Casanovas y Eduard Teixidó. Y la dirección es de Pep Ramis, que con Muñoz forman Mal Pelo en lo profesional y en lo personal.

Centro de creación. Que la danza es una forma de estar en el mundo más que una profesión lo demuestran Mal Pelo a la hora de abordar su trabajo. Impulsaron en Girona hace algunos meses el centro de creación “L'animal al'esquena”. Allí organizan encuentros, cursos y actividades que luego, de algún modo, redundan en el trabajo y los espectáculos de Mal Pelo. Para su inauguración, este año, invitaron a una de las figuras emblemáticas de la danza contemporánea, que jamás había estado en nuestro país: el norteamericano Steve Paxton. Ideólogo de la Contact Improvisation y pedagogo, Paxton defiende la espontaneidad de las acciones físicas a través de la improvisación colectiva y la exaltación de la intuición y de los instintos para buscar nuevos movimientos. Unas ideas que han influido decisivamente en la danza contemporánea y en las creaciones de Mal Pelo.

CARE SANTOS

Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente
 CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

del 5 de julio al 29 de septiembre de 2002

TEATRO LA LATINA

MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA
 POR FRANCISCO NIEVA

COMEDIA MÁGICA BASADA EN LA NOVELA ROMANICA DE JAN POTOCKI

Bancarrota

Director: OSKAR GÓMEZ MATA **Intérpretes:** CÍA. LEGALEÓN **El Canto de la Cabra (Madrid).**
Hasta el 28 de julio

LA idea que transmite este espectáculo, casi siempre frenético y, en ocasiones, un poco más reposado es que la vida es una mierda. Y puede que a los de Legaleón no les falte razón. Son una compañía audaz y basta echar la vista en derredor para darse cuenta de que cualquier audacia queda siempre por debajo de la realidad. Por ejemplo, las alusiones de Bancarrota a la política internacional o al País Vasco son palidísimo reflejo, o ni siquiera eso, de los atroces tiempos que vivimos. Esta función se apoya en la idea clásica de que la vida es una aceleración hacia la muerte; la convicción de que al nacer empezamos a morir y de que la torpeza, los intereses o la maldad de los humanos no contribuye, precisamente, a frenar esa patética cuesta abajo.

A esta filosofía Legaleón le mete una marcha escénica un poco despendolada, fragmentada y humorística. Las ideas, en teatro, tienen que materializarse y esta materialización se concreta aquí en una forma abierta, próxima a lo que pudiéramos llamar metateatro, con cierto énfasis de farsa y de guiñol. No hay una historia estructurada como tal, sino imágenes, movimiento y gesto. La deseable poética de la fragmentación se presenta no como inconclusión arbitraria y difusa. La intención liberadora puede ser absoluta, pero los resultados son relativos.

Que el final de la función no se perciba con claridad y que el público, tras unos tibios aplausos, no sepa si ha aplaudido a tiempo o ha interrumpido la representación, no favorece la posible condición de obra abierta de *Bancarrota*: por el contrario, consigue que la poca tensión acumulada se desvanezca.

JAVIER VILLÁN

L'enfonsament del...

Director: R. DURAN **Autor:** H.M. ENZENSBERGER **Intérpretes:** C. ALORDA, X. MORTE, Lliure de Gracia (Barcelona). Hasta el 21 de julio.

L'enfonsament del Titanic es un texto que Hans Magnus Enzensberger escribió en La Habana a finales de la década de los 70. La metáfora sirve para cualquier hundimiento, para el de la sociedad cubana o para el de la sociedad occidental. El texto de Enzensberger que era en principio una cantata, tras la dramaturgia y dirección de Rafel Duran se convierte en espectáculo teatral en el que la palabra se conjuga con unas imágenes escenográficas y lumínicas que, con belleza y eficacia, inciden en una crítica poética y política de los muchos hundimientos que vive nuestra sociedad. El gesto, el movimiento y la luz son coprotagonistas del espectáculo junto al texto interpretado por los actores, personajes de un microcosmos ficcional que protagoniza la figura del escritor Oscar Intente desde cuyo punto de vista contemplamos el hundimiento de un mundo desigual. Una pizarra nos muestra las cifras de quienes murieron o se salvaron. Es éste un espectáculo de indudable interés, limpiamente dirigido e interpretado que sólo en su último tramo adquiere cierta morosidad. **MARÍA-JOSÉ RAGUÉ-ARIAS**

EL APUNTADOR



M. R.

Andrés Lima

"La pornografía de mi obra no es en sentido figurado"

Actor, director y autor, Andrés Lima (Madrid, 1961) estrena un retablo de historias "comprometidas, muy íntimas y tragicómicas" que ha titulado *Pornografía barata*. Comprometidas porque, según dice, "la pornografía que ofrece la obra no es

en sentido figurado, a los actores se les exige un gran compromiso para interpretarla". ¿Hay sexo como en el cine? "No es real porque es teatro, pero en esta historia que pretende ser un paseo hacia el amor a través del sexo, lo que se cuenta son verdades en un tono tragicómico sobre la intimidad de la gente y que los actores ofrecen al público de forma muy privada". Esta intimidad sólo la comparten 45 personas por función que pueden oír hasta la respiración de los actores: el director aprovecha los diversos salones de la Fundación Olivar de Castillejo de Madrid (Tel. 696 537883) para escenificar cada uno de los sketches de que se compone la obra. Lima la ha puesto en pie con Animalario, la compañía que dirige y con la que encuentra "la mejor forma de expresarme como artista", aunque no le hace ascos a la televisión (actúa en la serie *Policías*) o el cine: "Cualquier medio te enriquece".

Inaugura el Festival de Mérida

Estreno de *Troya siglo XXI*

MAÑANA comienza la XLVIII edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida, que inaugura la programación de este año con *Troya siglo XXI*, un montaje de gran formato que ha levantado muchas expectativas. Para empezar, supone el debut teatral de la actriz Ángela Molina, que interpreta en esta superproducción a la diosa Tetis, el papel protagonista. Además, el reparto reúne a grandes nombres de la danza española como la bailarina María Giménez, el bailarín Rafael Amargo y Matteo Levaggi, director de la Compagnia di Danza Teatro di Torino. Teatro clásico y danza se conjugan en esta obra que dirigirá el propio responsable del festival, Jorge Márquez, después de que Gerardo Vera se desmarcara de la dirección por "compromisos cinematográficos, aunque su contribución es incuestionable y ha definido toda la estética de la obra", asegura Márquez, que firma junto a Vera la dramaturgia del montaje.

Troya siglo XXI plantea "una reflexión sobre el choque cultural entre Occidente y Oriente" a partir de los acontecimientos de 11-S, señala el director. "Este conflicto cultural no es nuevo, aunque nosotros lo estamos viviendo ahora intensamente después de los atentados de Nueva York. Sin embargo, ese enfrentamiento ya estaba soterradamente en algunas partes de nuestra historia. No hay nada más que echar la vista atrás, a *La Odisea*, a Homero. Al mirar al pasado y beber de la literatura griega encontramos las claves de este conflicto". La danza clásica, contemporánea y flamenca, la música en directo y la interpretación teatral —el personaje de Ángela Molina actúa de hilo conductor— son los lenguajes artísticos sobre los que se articula el montaje que el director define como "heterodoxo". El flamenco como representante de la cultura islámica, y la danza contemporánea como icono occidental se baten en el escenario del teatro romano para plantear algo más que una propuesta estética. Márquez aspira a que el montaje invite a la reflexión sobre algunos acontecimientos históricos, aunque el saldo sea "muy negativo". **ITZIAR DE FRANCISCO**

C I N E

Llega *Millenium Mambo*, nuevo título del prestigioso director taiwanés

Hou Hsiao-Hsien



IMAGEN DE *MILLENIUM MAMBO*, ÚLTIMO TRABAJO DE HOU HSIAO-HSIEN

Tras su reconocimiento en la última edición del Festival de Cannes, llega el viernes a las salas españolas *Millenium Mambo*, del taiwanés Hou Hsiao-hsien, director de culto encumbrado por publicaciones de la talla de "Cahiers du cinéma", "Positif" o "Film Comment". Hallazgos formales como sus hipnóticas imágenes de colores saturados o su envolvente sensualidad urbana y nocturna deberían servir para llamar definitivamente la atención sobre su cine. Puede decirse ya que el autor de *El maestro de marionetas* (único de sus catorce trabajos estrenado en España) es uno de los creadores más relevantes del cine actual. El crítico Carlos F. Heredero recorre y analiza toda su filmografía.

LAS innovadoras y hermosas películas de Hou Hsiao-Hsien, que despienden siempre una misteriosa belleza, han despertado el interés de los historiadores y críticos más prestigiosos de todo el mundo. Su trabajo es analizado con lupa y con apasionamiento en las páginas de revistas especializadas (Michel Ciment en "Positif", Frédéric Strauss en "Cahiers du cinéma", Kent Jones en "Film Comment", Tony Rayns en "Sight and Sound"), de periódicos (Derek Malcolm en "The Guardian") y de publicaciones culturales (Jonathan Rosenbaum en "The Chicago Reader"). Y es un estudio que se hace, en todos los casos, desde la premisa de enfrentarse a una poderosa invención estética capaz de conjugar la reflexión histórica, la memoria y la materialidad del tiempo, el documento del presente y la crónica contemporánea sin dejar de buscar respuestas formales y morales a los retos que tienen planteados, en la actualidad, la escritura, el lenguaje y la conciencia del cine.

Filmografía poliédrica. El festival de Venecia le entregó su León de Oro por *La ciudad de la tristeza* (1989), el festival de Cannes estrena desde entonces todas sus películas y en 1993 le concedió el Premio Especial del Jurado por *El maestro de marionetas*, el festival de San Sebastián le dedicó en 1995 una retrospectiva completa, y sin embargo, a pesar de todo ello, su obra y sus aportaciones han permanecido hasta ahora casi desconocidas en España y casi completamente ignoradas por nuestra crítica cinematográfica. Quizás porque el cine de Hou Hsiao-hsien tiene la particularidad de desmontar todos los clichés perezosos en los que algunos se refugian cuando sus refinadas imágenes desafían los códigos de lectura propios de la mirada occidental, y quizás también porque el desarrollo poliédrico de su fil-



IMAGEN DE LAS FLORES DE SHANGHAI (1998)

mografía tampoco admite que se le encasille con facilidad.

La irrupción de *Millenium Mambo*, una vigorosa incursión en la vida y en la dinámica cotidiana de los jóvenes contemporáneos, en los ritmos y en el pulso de la noche urbana de Taipei, en los neones fulgurantes y en la vorágine sonora de las disco *teco* y de las *raves* nocturnas, ofrece —por ejemplo— una aproximación entomológica y documental de estrecho parentesco con la (sólo en apariencia) muy diferente reconstrucción de la vida de las prostitutas en el interior de las "casas de tolerancia" de finales del siglo XIX que planteaba su trabajo anterior: *Las flores de Shanghai*. La exploración a fondo de espacios claustrofóbicos, la rigurosa formalización en largos y suntuosos planos-secuencia (ochenta en aquella, tan sólo setenta en ésta), la mirada analítica y el empeño por hacer sentir el paso del tiempo relacionan así, en lo

HOU HSIAO-HSIEN (DCHA) CON EL MARIONETISTA LI TIEN-LU



La obra de Hou Hsiao-hsien conjuga con armonía esa dimensión que Giorgio de Vincenti atribuye a la modernidad fílmica y que consiste en "la combinación de la reflexión metalingüística con la recuperación del aspecto reproductivo del cine"

más profundo de ambas propuestas, una miniaturista pieza de cámara (coreográfica sucesión de interiores cortesanos producto de una casi vampírica apuesta estética) y una estilizada radiografía de la existencia diaria en cerrados interiores contemporáneos que conjuga una extrema fisicidad y una incipiente abstracción formalista.

Memoria biográfica. La aparente dicotomía que expresan estas dos obras recorre, a su vez, toda la filmografía de Hou Hsiao-hsien. Su obra indaga en la memoria biográfica, en las raíces y en la "intrahistoria" de la identidad taiwanesa (dentro del ciclo que componen *Los chicos de Fengkuei*, *Un verano en casa del abuelo*, *Polvo en el viento* y *Tiempo de vivir, tiempo de morir*) al mismo tiempo que reflexiona sobre la puesta en escena de su representación. Su trabajo se ocupa tanto de la reconstrucción del pasado (*La ciudad de la tristeza*, *El maestro de marionetas*, *Las flores de Shanghai*), como del análisis del presente (*La hija del Nilo*, *Adiós al sur*, *adiós*, *Millenium*

Mambo), cuando no de la dialéctica entre ambos dentro de un mismo filme (*Good Men, Good Women*), y se muestra tan interesado por la captura de lo real instantáneo y por la dimensión fenomenológica de sus imágenes como por la búsqueda de nuevas formas expresivas para la representación de la Historia.

Heredera inequívoca de las rupturas y de las conquistas lingüísticas de los "nuevos cines" de los años sesenta (Hsiao-hsien confiesa su admiración por Godard, Bresson, Wenders y Pasolini), su obra conjuga con armonía esa dimensión que Giorgio de Vincenti atribuye a la modernidad fílmica y que consiste en "la combinación de la reflexión metalingüística con la recuperación del aspecto reproductivo del cine". De ahí su empeño por capturar "lo que se desprende de un lugar o de un personaje" y de aquí, también, su preferencia por las primeras tomas (nunca hace más de dos o tres por cada plano) y su aversión por los ensayos y las repeticiones, puesto que persigue una expresión espontánea y emocional de los intérpretes: una búsqueda que ha llevado al límite durante el rodaje de *Millenium Mambo*, para la que no escribió ni una sola línea de diálogo, de tal forma que los actores tenían que improvisar a partir de la situación creada en cada secuencia.

La paradoja consiste en que esta tozuda persecución de las reacciones más naturales de sus actores, esta obsesión por no romper la unidad emocional de los personajes con los espacios que habitan (objetivo de esos flexibles, flotantes planos-secuencia que organizan sus últimos trabajos), convive con un andamiaje lingüístico de progresiva comple-

alidad estética y narrativa. La finalidad de esta estrategia es doble: provocar y capturar la revelación (la epifanía de la que hablaba Joyce) y generar una distancia reflexiva sobre la naturaleza de la representación y sobre el sentido del relato. De aquí la sofisticada operación que propone *Millenium Mambo*, donde la historia de Vicky transcurre en el año 2001, pero está narrada por una voz en off intermitente que habla desde el futuro (año 2011) y que se expresa, además, en tercera persona: “ella llegó a Taipei”, “ella encontró a Hao Hao...”

Este doble *décalage*, a la vez temporal (el que proyecta una especie de lamento melancólico sobre el itinerario de la protagonista) y enunciador (el que abre una brecha entre la instancia narradora y la conductora del relato), genera un imprevisto zoom evocador y convierte a la totalidad de la historia en un inmenso *flash-back* que carece de presente en la imagen. Operación que confiere a la película la tonalidad de una hermosa y triste elegía sobre un tiempo que se consume de forma irremediable y cuyas huellas emocionales trata de capturar la cámara de Hou Hsiao-hsien.

Extraña en todas partes. Distancia y reflexión se conjugan simultáneamente con la implicación y la fisicidad de las imágenes en este retrato —tan cercano como distante— de una chica taiwanesa moderna, una joven a la deriva que se siente extraña en todas partes: una criatura vulnerable y a la vez fuerte, que bien podría haber salido de una película de Nicholas Ray, pero que conduce aquí una valiente indagación por un territorio de singular intensidad lírica, una fuga a la vez imaginaria y real que la lleva hasta una pequeña ciudad japonesa casi sepultada bajo la nieve: un enclave que parece detenido en el tiempo y en el que sobreviven —como presencias casi fantasmáticas— esas



ESCENA DE ADIÓS AL SUR, ADIÓS (1996)

Los gurús de la modernidad asiática

Financiadas ambas con la importante contribución de Eric Heuman, *In the Mood for Love*, de Wong Kar-wai y *Millenium Mambo* comparten algo más que este común origen industrial. Las dos películas, punta de lanza del más estilizado y moderno cine asiático del momento actual, hablan de la fugacidad inasible del instante desde la plena concien-

cia de un tiempo fugitivo y se empeñan, con métodos y procedimientos opuestos (la repetición incesante que practica Wong Kar-wai, la búsqueda obsesiva de la espontaneidad que persigue Hou Hsiao-hsien), en capturar la fisicidad de unas emociones evanescentes. Las dos películas proponen una fuga melancólica y lírica hacia un espacio mítico-sim-

bólico (el templo de Angkor-Vat en *In the Mood for Love*, la nieve de Yubari en *Millenium Mambo*), las dos encierran a sus protagonistas en angostos y recurrentes interiores, y las dos filman a sus personajes a través de puertas y ventanas, de objetos y decorados que se interponen, a modo de filtro distanciador, entre la cámara y las vulnerables criaturas

que habitan sus imágenes. Un cineasta de Hong-Kong y otro de Taiwán, que comparten raíces familiares en la China continental, aparecen unidos así en la angustia posmoderna que provoca un constante sentimiento de pérdida: el de un tiempo pretérito que se disuelve en el presente y que su cámara nunca llega a capturar del todo.

grandes carteleras de cine que remiten a un pretérito embalsamado, espacio mítico de la memoria y del recuerdo, ilusorio lugar de encuentro de la realidad y la ficción.

Y es que solamente en el ámbito soñado del cine y en los contornos de sus espacios ficcionales, parece decirnos el director, cabe la posibilidad de huir hacia otros mundos diferentes de los nuestros: una posibilidad —la de escapar de los límites insulares de Taiwán— que hasta ahora les había sido negada una y otra vez a todos los anteriores protago-

nistas de sus películas. Es esta la primera ocasión, con todo, en que la obra de Hou Hsiao-hsien da entrada a referencias explícitamente cinematográficas, por más que aquí vengan a configurar el refugio imaginario de sueños imposibles, la metáfora poética de una memoria irreal, en verdad inexistente, para quien sólo vive de forma repetitiva la intensidad del presente.

Herencia, reconsideración y síntesis de dos obras anteriores (*La hija del Nilo* y *Adiós al sur, adiós*), la gran conquista que supone *Millenium*

Mambo respira atmósfera y estilo, sus fotogramas se expresan con tanta vibración como distancia, y sus imágenes —hijas inequívocas del presente, pero dotadas de un inasible espesor temporal— se deslizan sobre la pantalla con una secreta, subterránea elegancia visual hecha de pudor y atrevimiento a partes iguales: legado personalísimo de un creador cada vez más audaz en su incesante búsqueda de nuevas formas para el cine moderno.

CARLOS F. HEREDERO

Política, detallismo y poesía en *La pizarra*, de Samira Makhmalbaf

Irán, más allá de sus fronteras

ANTES de la Primera Guerra Mundial, el cine iraní era sólo cine documental. La mayoría de documentales eran financiados y consumidos por la familia real y las clases altas, inaugurando una tradición de cine íntimamente ligado con la realidad y hecho con dinero privado. No es extraño que, en 1979, con la definitiva instalación del gobierno islámico, se quemaran y destruyeran 180 cines en Irán. La "purificación" era necesaria: ochenta años después de que los noticiarios amenizaran las cenas y las bodas de la Casa Real, resucitado del ostracismo en que lo sumió la revolución contra el régimen del Sha de Persia —revolución que consideraba el séptimo arte como un virus portador de la colonización occidental—, el cine iraní se ha convertido en la perla negra de los festivales y las salas de versión original. Y lo ha hecho levantando la bandera del documentalismo y la honestidad moral fuera de las fronteras de un país aún controlado por la censura. Y, también, enorgulleciéndose del "primitivismo", que en su caso lo aproxima a un cine radical que toma como pretexto un "realismo" cuyos mecanismos expresivos se alejan de la realidad: un realismo desnudo, sofisticado y, por qué no, artificioso.

Áspera y rugosa. Segunda película de Samira Makhmalbaf, *La pizarra* es calculadamente áspera y rugosa, y asume la inaccesibilidad de su materia narrativa, hermética como un secreto de confesión, con el orgullo de quién sabe está siguiendo los cánones de un cine que debe su reputación a una fórmula, en algunos casos de hermosa y diáfana sencillez. No se trata ni de lentitud ni de soluciones expresivas

A los veinte años, la iraní Samira Makhmalbaf ganó el Premio del Jurado en Cannes por *La pizarra*, que se estrena el viernes en España. Más allá de la precocidad de su directora, hija de uno de los grandes maestros del cine iraní, el galardón demostraba el buen estado de salud de una cinematografía que, en los últimos diez años, ha colonizado la mayoría de palmarés de los festivales de cine internacionales.

radicales (el teléfono móvil que sólo tiene cobertura en lo alto de una montaña en *El viento nos llevará*, y el coche como metáfora-ataúd en *Ten*, ambas de Abbas Kiarostami), sino de una voluntad de estilo premeditadamente moderna —si entendemos modernidad por la intención de investigar las posibilidades del lenguaje cinematográfico—, de una ari-

dez insolente en su presunta simplicidad. Makhmalbaf bebe de la fuente de su padre Mohsen Makhmalbaf, algo así como el Kurosawa del cine iraní, para construir su fábula surreal: en *La puerta*, uno de los tres *sketches* de *Los cuentos de Kish*, Makhmalbaf explotaba el contraste, la fuerza visual de un hombre que cruza un desierto con una puerta so-

bre sus hombros, para edificar una obra de teatro del absurdo a plena luz del sol y sin una gota de agua. A los veinte años, embebida de precocidad, su hija utiliza esa metáfora para elaborar un cuento político que el Kafka de *El proceso* o *El castillo* hubiera admirado con una sonrisa. La imagen de partida es prácticamente la misma: unos cuantos



profesores con pizarras sobre sus espaldas que, tras un bombardeo en el Kurdistán iraní, vagan de pueblo en pueblo buscando posibles (e improbables) alumnos. La imagen es, en efecto, poderosa: los hombres parecen pájaros de madera en medio del vacío, y cuando se esconden bajo las pizarras al oír un helicóptero, parecen ridículos caracoles en busca de lluvia.

Dos de los profesores se separan del grupo. Uno de ellos, Said (Saeed Mohamadi), se encuentra con un grupo de kurdos que quiere volver a Irak. El otro (Behnaz Jafari) se topa con una pandilla de niños, portadores de mercancías de contrabando a través de la frontera entre Irak e Irán, que no tiene ningún interés en aprender a leer y escribir. Símbolo de un futuro en el que los sentimientos podrían traducirse en palabras —el “te quiero” que queda grabado en la pizarra de Said—, las pi-

Embebida de precocidad, la hija de Mohsen Makhmalbaf utiliza la metáfora para elaborar un cuento político que el Kafka de *El proceso* hubiera admirado con una sonrisa

zarras, rebozadas de barro o reconvertidas en improvisadas camillas, perderán su función didáctica. Cortadas por la mitad o mojadas, irán perdiendo su significado original. La ignorancia y el analfabetismo son metáforas de la obligada ceguera en la que vive el pueblo iraní, ceguera que Makhmalbaf denunció con vehemencia en *La manzana*, la historia de dos gemelas que crecen encerradas en una casa, víctimas de una brutal opresión familiar. En esa película, las mujeres encarnaban una posibilidad de cambio: al fin y al

cabo, era una asistente social la que permitía la liberación de las dos chicas. La única mujer de *La pizarra* (la actriz que la interpreta es una de las pocas profesionales del reparto), que se casa improvisadamente con Said, es hostil e inexpresiva, y personifica el rencor que el eterno femenino ha almacenado contra el hombre iraní, que la ha anulado a lo largo de siglos de historia sexista y peligrosa. Su corazón es únicamente para su hijo.

Libertad encarcelada. Si en *La manzana*, el lenguaje, la comunicación y la cultura significaban la llave hacia la libertad, en *La pizarra* esa libertad parece encarcelada entre alambradas de indiferencia. Ninguna de las tres generaciones representadas se comprende: los ancianos saben que es demasiado tarde para aprender, los jóvenes creen que aprender no les va a llevar a ninguna

parte y prefieren recordar que están vivos practicando la tradición oral transmitida por sus mayores, y los maestros, ingenuos instructores en una tierra plagada de minas, perderán todas sus posesiones. La niebla que corona la peregrinación del grupo de Said recuerda a la niebla que escondía a los emigrantes albaneses colgados de una alambrada de la frontera griega en *La eternidad y un día*, de Theo Angelopoulos. La niebla que cerraba, también, *La mirada de Ulises*: la confusión condensada en agua de un pueblo sin tierra atacado por un enemigo invisible, un monstruo sin forma que, inhumano, no duda en matar sin ser visto.

La pizarra es razonablemente pesimista, aunque su exotismo —o su tozuda debilidad por destacar los aspectos más áridos y polvorientos de la anécdota que la nutre— resulta por ser molesto y resta eficacia a su discurso poético. Incluye momentos hermosos —el encuentro del profesor con un viejo campesino que le pide que le lea una carta de su hijo encarcelado— aunque su tendencia a poner en conflicto realidad y surrealismo acaba por volverse en su contra. Es decir, *La pizarra* es iraní porque además intenta parecerlo en cada uno de sus planos. Es cine iraní para que los occidentales —especialmente los franceses— puedan disfrutar del extraño sabor a color local de una película con vocación exportable. Queda, eso sí, una especial sensibilidad para el detalle, para captar todo aquello que no vemos —el espacio en *off* tiene aquí tanta importancia como en el cine mudo—, y una pureza poco común en la puesta en escena. Dice Samira Makhmalbaf que el arte se produce cuando la realidad de la tierra hace el amor con la imaginación del artista. Viendo *La pizarra* es evidente que ese acto no ha sido especialmente placentero, al menos para el espectador poco acostumbrado a los *coitus interruptus*.

SERGI SÁNCHEZ

La chica prodigio

A los diecisiete años, se paseaba por La Croisette con el honor de tener su ópera prima *La manzana* compitiendo en *Una cierta mirada*. Los incesantes rumores de tráfico de influencias —su padre es uno de los niños mimados de la crítica francesa— se derritaron cuando Gilles Jacob decidió convertirla en la directora más joven (veinte años) que haya concursado en la Sección Oficial de Cannes. Ganó Von Trier, pero ella se llevó el Premio del Jurado. Tenía incrustado el cine en la sangre: a los siete años, su padre le dio un papel en su película *El ciclista*, y muy pronto, a los catorce, dejó la escuela para estudiar cine en la Makhmalbaf Film House. Es casi una heroína nacional fuera de sus fronteras, porque ha conseguido hacerse un nombre creciendo en una sociedad hostil a las mujeres: “Está en la mente de todos que una mujer no puede ser directora de cine”, afirma, “era un desafío, pero la situación está cambiando. Cuando rompes un cliché los cambios pueden comenzar a dispararse y ahora tengo esperanzas de que la libertad y la democracia pueda producir más directoras. Soy optimista sobre el futuro”.

IMAGEN DE SAMIRA MAKHMALBAF DURANTE EL RODAJE DE *LA PIZARRA*

El esperado regreso de Manchevski

Siete años después de su espectacular debut con *Before the Rain*, vuelve a las pantallas el cineasta Milcho Manchevski, que estrena este viernes *Cenizas y polvo* (*Dust*). Al igual que en su ópera prima—con la que obtuvo el León de Oro en Venecia y entró directamente en la lista de las 1.000 mejores películas realizadas en la historia del cine según el criterio de “The New York Times”—, el cineasta macedonio retoma el conflicto de Los



JOSEPH FIENNES Y DAVID WENHAM EN *CENIZAS Y POLVO*

Balcanes, si bien desde un punto de vista más histórico, pues se remonta a las primeras matanzas de la población macedonia por parte del ejército turco. Hilvanado sobre una arquitectura peculiar, el filme se mueve en tres diferentes tiempos y lugares, desde el Nueva York actual a las tierras del Este en 1913, insertando entre ellas un fragmento con estética *western* que tiene lugar en

el Oeste norteamericano de principios del siglo XX. La violencia, con un tratamiento limpio y lírico, es esencial en el transcurso de todas las historias. Para su esperado regreso, Manchevski, que vive actualmente en Nueva York, se ha rodeado de actores de gran altura y suficiente popularidad como Joseph Fiennes, Adrian Lester, Anne Brochet o David Wenham.

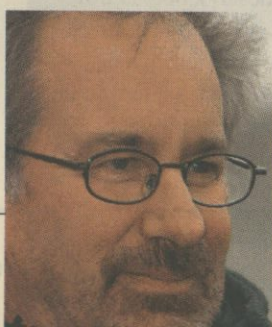
Meerapfel y los fantasmas familiares

La directora argentina Jeanine Meerapfel propone en su último trabajo, *El verano de Anna*—que estrena el viernes—, la introspección en los fantasmas familiares de una mujer que ha perdido recientemente a su marido y a su padre. Perseguida por los recuerdos, Anna, interpretada con enorme eficacia por Ángela Molina, se plantea vender la casona familiar donde vive situada frente al mar Egeo y hallar así su propia identidad. La cámara de Meerapfel—formada cinematográficamente en Alemania—explora, mediante evocaciones atmosféricas, los laberintos de la memoria.

Steven Spielberg, en plena forma

Según el consenso casi unánime de la crítica norteamericana, la última película de Steven Spielberg, *Minority Report*—que rodó mientras montaba *AI: Inteligencia Artificial*—, está llamada a entrar en la lista de clásicos de ciencia-ficción. Basada en un relato de Phillip K. Dick (autor cuya obra ha inspirado *Blade Runner* y *Desafío total*) que sitúa la acción en el año 2054, la película recrea un hipotético futuro en el que los crímenes han desaparecido gracias al sistema Precrime, que detiene a los homicidas antes de actuar. Protagonizada por Tom Cruise—su primera participación con

Spielberg—, el filme ha cosechado excelentes críticas y el favor del público en la taquilla estadounidense. El prestigioso Roger Ebert asegura en “Chicago Sun Times” que el autor de *ET* está en su mejor momento y califica *Minority Report* de “un triunfo, un filme que trabaja con la mente y las emociones”; el diario “Washington Post” sostiene que se trata de “un clásico, escalofriante juego casi hitchcockiano”, mientras que Mick LaSalle en “San Francisco Chronicle” opina que Spielberg ha realizado su “película menos sentimental y sin duda la más sabia de la temporada”.



CLAQUETAZOS



■ Con su película *Primer y último amor*—basada en la obra de Torcuato Luca de Tena— todavía pendiente de estreno, el cineasta Antonio Giménez-Rico (*Las ratas*) comenzará en septiembre el rodaje de *Hotel Danubio*. Producida por Nickel Odeon, el filme será un *remake* de *Los peces rojos*, que dirigió José Antonio Nieves Conde en 1955 a partir de una idea original del gran guionista Carlos Blanco. El rodaje tendrá lugar en distintas localizaciones costeras de la comunidad de Galicia.

■ Paul Naschy recibirá un homenaje en el próximo Festival Internacional de Cine Independiente de Elche, que se celebrará del 19 al 26 de julio. Se proyectará una amplia retrospectiva de su carrera, trufada de papeles protagónicos en filmes de culto de serie B, la mayoría dirigidos por Jess Franco. Así, podrán verse *El regreso del Hombre Lobo*, *El huerto del francés* o su última participación en el filme *School Killer*, dirigida el año pasado por Carlos Gil.

■ Ha comenzado el rodaje de *El regalo de Silvia*, primer largometraje que produce Lorelei Producciones y que dirige el joven Dionisio Pérez, realizador madrileño que fue nominado a los Goya por su cortometraje *Pecados capitales*. El filme narra la historia de Silvia, una adolescente interpretada por Bárbara Goenaga (*Mi dulce*) que toma la decisión de suicidarse, pero que antes de hacerlo decide donar sus órganos para salvar tres vidas anónimas. Completan el reparto Víctor Clavijo y Pilar Punzano.

■ La V Semana Internacional de Cine de Betanzos (La Coruña), que tendrá lugar del 23 al 26 de julio, acogerá el primer curso que se realiza en España dedicado a la crítica cinematográfica. El curso contará con la participación de destacados críticos como Manuel Hidalgo—que versará sobre “Los desafíos de escribir de cine en España”—, Casimiro Torrero, Roberto Cueto, Vicente Molina Foix, Eduardo Torres-Dulce y Oti Rodríguez Marchante.

■ El actor Tristán Ulloá (*Mensaka*, *Lucía y el sexo*) sigue la estela de colegas suyos como Acheró Mañas, Gustavo Salmerón y Jordi Mollá y se pone detrás de la cámara para dirigir su primer cortometraje. Comenzará el rodaje de *Ciclo*, con argumento y guión suyos, en el mes de agosto, una historia que gira en torno a un timador especializado en estafar a ancianos indefensos y a quien el destino le tiene guardada una desagradable sorpresa. Filmará en alta definición y dirigirá a Luis Tosar y Gonzalo Uriarte.

Lo mejor del género, en los festivales de Vitoria y San Sebastián

La tentación del **Jazz** vive arriba

El verano es época de eclosión jazzística. El género se ve especialmente abonado con las ya clásicas tres convocatorias del País Vasco. Recién concluido el festival bilbaíno, le llega ahora el turno a partir de este domingo a la capital alavesa, que le pasará el testigo el próximo día 24 a la cita donostiarra. Van Morrison y James Brown encabezan respectivamente unos carteles que luego crecerán con otras leyendas como Herbie Hancock, Archie Shepp, Buddy Guy, Chick Corea, John Scofield, Joe Lovano, Elvin Jones, Bill Wyman o David Murray. Y es que, como cada verano, la tentación del jazz vive arriba: en Guetxo, Vitoria y San Sebastián.



EL SAXOFONISTA
KENNY GARRETT



ROY HAYNES. Leyenda viva del jazz actual, formó parte del mítico quinteto de Charlie Parker. Luego pasó a codearse con figuras de la talla de Miles Davis, Thelonious Monk o John Coltrane, entre otros.

J. M



HERBIE HANCOCK. Este niño prodigio se inició a los once años al teclado fascinado por el pianista Oscar Peterson. Su primer gran éxito vino de la mano del tema *Watermelon man* (1962), justo antes de incorporarse al conjunto de Miles Davis con el que permanecería cinco años. Es referencia ineludible en el "pianismo" de hoy.

JUSTY



J. C

SAN SEBASTIÁN, Vitoria. La sana rivalidad entre ambos festivales descubre numerosos parabienes para todos aquellos aficionados que, por estas fechas, se acercan a estas dos capitales vascas. La altura y el calado de sus programaciones encuentran denominador común en la incontestable calidad de sus carteles, entregando al criterio del consumidor la responsabilidad de señalar los elementos diferenciadores de cada uno de los certámenes. No obstante, sí cabría apuntar que Vitoria-Gasteiz mantiene los mismos parámetros conceptuales que le han situado a la cabeza de los festivales de jazz europeos, destacando ese ciclo avanzado con todas las músicas que habrán de visitarnos mañana: Jazz del Siglo XXI.

La cita donostiarra, por su parte, sigue aprovechándose de las bondades naturales de su ciudad—plaza de la Trinidad, Centro Kursaal— para ejercer su veterana autoridad jazzística; en su trigésimo séptima edición, y por vez primera en su historia, trasladará buena parte de su ideario musical a las arenas de la playa de la Zurriola, en lo que será la

mayor novedad de su programación.

La vigésimo sexta edición del Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz (del 14 al 21 de julio; www.jazzvitoria.com) subirá el telón con dos propuestas ya clásicas en la jornada inaugural: los conciertos dedicados al gospel y a los niños, esta vez protagonizados por The Golden Gate Quartet y el joven clarinetista Don Byron; será el saludo inicial de un festival que ha cosechado justos y merecidos elogios por esta iniciativa de acercar el jazz al público más joven, sobre todo, en aquellas experiencias que estuvieron pergeñadas por el popular trompetista Wynton Marsalis.

Figuras escandinavas. El escenario mayor de estos dos conciertos temáticos será el polideportivo de Mendizorrotza, por donde luego desfilarán otras figuras del jazz escandinavo como el saxofonista Jan Garbarek o la cantante Silje Nergaard, y del blues, como la cantante Marcia Ball y el guitarrista Buddy Guy. Mención especial merecerán los programas dobles firmados por Van Morrison y la Mingus Big

Band, el proyecto "Birds of Feather" del baterista Roy Haynes y ese cuarteto de capitanes formado por John Scofield, Joe Lovano, Dave Holland y Al Foster. Tampoco habría que olvidar la reaparición en la primera línea del fuego jazzístico del gran Herbie Hancock, que se encargará de bajarle el telón al festival; tras unos años alejado de los escenarios, el pianista norteamericano reaparece con un quinteto de hechuras recientes en el que su llama melódica se verá fortalecida con la presencia de dos vientos cabales, los del saxofonista Michael Brecker y el trompetista Roy Hargrove. Este triángulo creativo acaba de sacar al mercado su último disco, *Directions in music*, que será el argumento principal de su exposición.

El Teatro Principal, convertido en el segundo escenario del certamen vitoriano, recogerá a media tarde las esencias vanguardistas de la perla del festival: el ciclo Jazz del Siglo XXI. Este año cuenta con una de las máximas leyendas vivas del jazz, el saxofonista Archie Shepp, y otros reverenciados iconos de la

composición urgente como el pianista Martin Reiter, la cantante Jane Monheit, el saxofonista local Gorka Benítez y el laudista libanés Rabi Abou-Khalil. Será un punto de encuentro con las músicas soñadas e imposibles, mostradas a ras de suelo y convertidas en carne arrebatadora y apasionante.

Jazz callejero. Por último, las calles de la capital alavesa se cubrirán de sonidos tradicionales con el jazz callejero de la Saint Gabriel's Celestial Brass Band, mientras que las noches se recogerán con las sesiones improvisadas del Hotel NH Canciller a cargo del trío del pianista Bill Charlap, en el que militan Ray Drummond al contrabajo y Carl Allen a la batería. Será una muestra más de la gran vitalidad con la que el jazz se mueve en Vitoria, en una ciudad que este año sumará a sus encantos musicales la interesante apertura del ARTCIUM Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo.

El Jazzaldía donostiarra (del 24 al 29 de julio; www.jazzaldia.com) también afrontará su arranque con



CHICK COREA. Pianista de origen italiano, se forjó a la sombra de Miles Davis y revolucionó la escena del jazz incorporando ritmos provenientes del pop y del rock, en la línea del jazz-fusion. Así lo demuestran los conjuntos por él fundados: la Elektric Band o Return to Forever.



J. C. JOE LOVANO. Está considerado como uno de los grandes depositarios de la tradición saxofonista del jazz actual. Ha colaborado con grandes nombres como Elvin Jones, Charlie Haden o Paul Motian. Es recomendable todo su catálogo para el sello Blue Note.

la habitual descarga denominada Jazz Band Ball, emplazada a los pies del Centro Kursaal. Esta vez serán el Tiny Bell Trío del trompetista Dave Douglas y un elenco representativo de la escudería discográfica Satchmo Records quienes acaparen toda la atención. Luego, posteriormente, la noche se ampliará con el jazz electrónico de popes noruegos como Nils Petter Molvaer y Bugge Wesseltoft, que le sacaran los colores a las madrugada de la playa de la Zurriola.

La fecunda creatividad de Dave Douglas podrá desarrollarse después con otras dos sendas actuaciones, en las que hará gala de su gran predicamento y autoridad dentro de la expresión más contemporánea del género. El trompetista neoyorquino está llamado a ser uno de los grandes triunfadores del Jazzaldía, pero habrá de ganarse los laureles con el permiso de otros puntales venerables del jazz. Así, por lo pronto, por la plaza de la Trinidad desfilarán las esencias venerables de Chick Corea, Elvin Jones, Charles Lloyd, David Murray, Richard Bona, Ma-

ceo Parker o Bill Wyman, en cuyos respectivos discursos se asienta buena parte de las claves existenciales de los últimos cincuenta años de la historia del género afroamericano. Ahí es nada...

Ilustres pianistas. En este sentido, y de igual manera, las distintas salas del Centro Kursaal también albergarán las respiraciones ilustres de pianistas como Abdullah Ibrahim, Uri Caine y un músico que no se prodiga demasiado por estos rincones, Andrew Hill. La presencia del jazz con denominación de origen español encontrará excelentes excusas en los muestrarios del pianista asturiano Isaac Turienzo y en la celebración del vigésimo aniversario del sello discográfico Nuevos Medios, que contará con la participación del cantaor Diego Carrasco y ese trío de ases que conforman el saxofonista y flautista Jorge Pardo, el bajista Carles Benavent y el baterista y percusionista Tino Di Geraldo. Luego, en el corazón de la ciudad, locales como el Altxerri se encargarán de recordar al ciudadano que

San Sebastián, en julio, palpita al ritmo del swing y el blues.

La clausura del festival donostiarra se convertirá en toda una fiesta con la descarga lujuriosa, impulsiva y subversiva del padrino del soul, James Brown, que cerrará el Jazzaldía en una noche que también contará con el latido de uno de los mejores tríos del jazz actual, el que lideran el organista Larry Goldings y el guitarrista Eric Alexander. La programación de su trigésimo séptima edición incluye nombres conocidos para la afición donostiarra, aunque en sus hechuras se detecten algunos de los testimonios más urgentes del jazz contemporáneo.

La temporada cultural veraniega viene recuperando, desde hace unos años, todo su fulgor jazzístico; de norte a sur, de este a oeste, nuestra geografía se ha poblado de numerosos festivales con una oferta de primerísimo orden. En cualquier caso, la tentación del jazz sigue viviendo arriba, allá, en Vitoria y San Sebastián.

PABLO SANZ

¿Música de temporada?

Tras una década marcada por el declive y la apatía, la cultura española salda sus deudas con el jazz. La mejor radiografía para sostener este diagnóstico encuentra justos avales en la proliferación masiva de los festivales de verano, un formato que viene sumando en los últimos años muchos enteros. Pero a excepción de cuatro casos aislados —casi heroicos—, esta música mayor del Siglo XX todavía no dispone de programaciones estables a lo largo de todo el año, las escuelas de jazz sufren para sacar adelante sus cursos académicos y tanto el público como los profesionales han de reservar sus energías para la época estival. Demasiados lastres para una expresión artística esencial de la cultura actual.

El jazz en España goza de buena salud, pero a costa de ser un producto de temporada, un complemento cultural en los catálogos y las agencias de viaje. Un buen ejemplo de ello es Madrid, que desde hace tres años ha visto cómo su festival de jazz fallecía sin que nadie aportara parte de defunción alguno. La capital, al igual que el resto de ciudades españolas, no cuenta con ninguna sala de conciertos específicamente dedicada a este género; en el mejor de los casos, las programaciones de los clubes incluyen, de tarde en tarde, algún plato de jazz.

San Javier, Alicante, Ibiza, Tenerife, L'Érida, Valencia, Almuñécar, Galapagar... La nómina de festivales veraniegos es espectacular, aunque muy pocos de ellos trasladan su querencia jazzística al resto de la temporada. Por otro lado, las citas de otoño-invierno, el otro agosto de esta música, tampoco ayudan a su fortalecimiento, ya que sus programaciones suelen tener formato reducido y contenidos de dudoso interés. Estamos en el camino, pero todavía queda mucho por andar.



REPRESENTACIÓN DE *LULÚ* DE BERG POR LA HELIKON OPERA

La ópera, gran protagonista del festival catalán **Peralada** viraje a lo lírico

Consolidado como uno de los grandes festivales del verano español, Peralada abre sus puertas el próximo viernes con un concierto dirigido por Christophe Rousset a Les Talents Lyriques. En las próximas semanas se verán algunas de las manifestaciones líricas más llamativas de la temporada estival, desde la nueva producción de *Marina*, a las renovadoras propuestas de la Opera Helikon de Moscú, con *Lulú* de Berg.

A la chita callando, el Festival de Peralada, ubicado en el marco del castillo/casino de igual nombre se consolida como una de las cuatro grandes convocatorias veraniegas españolas, junto a Santander, San Sebastián y Granada. Aunque desde los tiempos en que fue tutelado por los Caballé, la lírica ha servido de gran referencia, ésta no es exclusiva, ya que la convocatoria catalana da pie tanto a la música sinfónica, como a la danza, aderezadas por actuaciones vinculadas a la música pop que en esta edición presentan figuras tan populares como Rosario o Miguel Bosé. La apertura oficial se llevará a cabo el próximo viernes con Christophe Rousset y Les Talents Lyriques, una de las orquestas especializadas en el mundo dieciochesco que ofrecerá un programa dedicado íntegramente a Mozart.

El gran mundo sinfónico estará representado por Lorin Maazel que se pondrá al frente de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino,

una formación con la que raramente ha visitado nuestro país y que interpretará además de *Sheherazade* de Rimski Korsakov, el *Bolero* de Ravel, obra con la que se llevó una bronca considerable en su visita al Auditorio Nacional con la Filarmónica de Viena. También visitará Peralada la London Symphony, una formación habitual de nuestras salas, que vendrá de colaborar con el Concurso de Santander y será diri-

Uno de los mayores acontecimientos del festival viene con el estreno de una nueva producción de *Marina* de Arrieta, consolidada como una de las más populares de nuestro repertorio. Los protagonistas serán José Bros y Mariola Cantarero

gida por Rafael Frühbeck en un programa muy de la casa, que incluye la *Octava* de Beethoven, las *Fuentes de Roma* de Respighi y *El pájaro de fuego* de Stravinski.

Nueva estrella. Además de algunas actuaciones de danza, como el Ballet de la Scala de Milán con Sylvie Guillem, una gala de Angel Corella con estrellas del American Ballet y la compañía de la estupenda Eva Yerbabuena, es la lírica la gran protagonista de esta edición. Así, por el escenario del Castillo podrá verse a la nueva estrella de la ópera, el tenor peruano Juan Diego Flórez, considerado como todo un fenómeno de la lírica. Otro tenor, Aquiles Machado, se dejará caer por vez primera por las tierras del Ampurdán con un programa variado dedicado casi íntegramente a compositores de ese resbaladizo terreno que es el verismo. Igualmente llamativo será el recital, repetido en San Sebastián, de María Bayo que

esta vez aparece acompañada del Concerto Italiano que dirige el aplaudido Rinaldo Alessandrini, uno de los artistas más respetados del panorama español.

Quizá sea la ópera, en todo caso, el mayor reclamo de este festival y, como suele ser habitual, presenta indudables acontecimientos. Uno de ellos viene con el estreno de una nueva producción de *Marina* de Arrieta, una obra que se ha consolidado como una de las más populares de nuestro repertorio. El montaje es de Xavier Albertí, con escenografía de Llorenç Corbella y estará protagonizada por Josep Bros y Stefano Palatchi que acompañan a la nueva estrella española del *bel canto*, Mariola Cantarero. En el foso, Enrique García Asensio.

Su colega Jesús López Cobos, recién nombrado titular del Real, asumirá las representaciones del *Orfeo* de Gluck, en la producción de Joan Font, con la presencia de Ewa Podles e Isabel Monar. En un salto al repertorio contemporáneo, encontraremos el *Oedipus Rex* de Stravinski, en la producción del Festival

Los planteamientos de trabajo de la Ópera Helikon son tan exigentes que sus cantantes son capaces de actuar como si fueran artistas de drama. Su versión de *Lady Macbeth* fue el mayor éxito artístico del pasado festival de Santander

de Granada, dirigida por Frederic Amat, con la Sinfónica de Valencia, a las órdenes de Joan Cerveró con nombres como Vsevolod Grivnov, Cecilia Díaz y Ángel Ódena.

Transgresión escénica. En cualquier caso es muy posible que la gran aportación de esta edición venga con las actuaciones de la Opera Helikon de Moscú. Surgida en la capital rusa al calor de la perestroika, se caracteriza por la fuerza y transgresión de sus propuestas escénicas. Heredero, y transformador, del espíritu de Stanislavski, su *alma mater* es Dmitri Bertman, una de las figuras más carismáticas de la vida moscovita que, de la nada, ha convertido al Helikon en el centro operístico de moda, oscureciendo al mítico, y hoy un poco

oxidado, Bolshoi. Cuenta con un equipo técnico y artístico formado por cuatrocientas personas que lo veneran como a un genio. Los planteamientos de trabajo son tan exigentes que sus cantantes son capaces de actuar como si fueran artistas de drama. De ahí el éxito de sus apariciones en Europa Occidental. Su versión de *Carmen*, tuvo más de cien representaciones en Francia y el pasado año, el montaje de *Lady Macbeth en Mtsensk* de Shostakovich fue, sin duda, el mayor acontecimiento artístico del Festival de Santander.

Al principio era totalmente privado, pero ante la insistencia de Jacques Chirac, en su visita a Rusia, por no perderse una de sus representaciones, el ayuntamiento de la ciudad se dio cuenta de su po-

tencial y optó por apoyarlo, hasta el punto de diseñar un nuevo edificio que pueda satisfacer la increíble demanda de localidades que tiene la compañía. Su inspirador es Dimitri Bertman que, con sólo treinta y cinco años, se acerca al modelo del "enfant terrible" que concibe la ópera como un "espectáculo de arte total". Incluso se ha permitido decir que no a la dirección artística del mismo Bolshoi porque, como señalaba a EL CULTURAL, "prefiero las limitaciones de una compañía pequeña que estar sometido a las presiones de un monstruo como el Bolshoi. Así puedo apostar por compositores rusos como Shostakovich o Prokofiev, malditos en la tradición lírica moscovita, o nombres como Alban Berg". De éste ha estrenado en Rusia, apenas hace unas semanas, su *Lulú* que presentará tanto en Perelada como en Santander. El otro título incluido en gira es *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach, en otra lectura muy transgresora.

A. REVERTER/L. G. IBERNI

JAZZEUSKADI
JULIO 2002

www.getxo.net **getxo** del 3 al 7
 www.jazzvitoria.com **vitoria gasteiz** del 14 al 21
 www.jazzaldia.com **donostia san sebastián** del 24 al 29

EUSKO JAURLARITZA GOBIERNO VASCO
 Asteigint handiz **Euskadi** Con mucho gusto
 Jazz Getxo Europar Jazzaldia VITORIA-GASTEIZ
 DONOSTIAKO Jazzaldia Festival de Jazz SAN SEBASTIAN

Renovaciones

POR estas fechas siempre se resiente el bolsillo de los amigos de la música. Es época de renovaciones. Este año nuestros bolsillos se han quedado aún más vacíos y ni dándoles la vuelta encontremos en ellos un euro adicional. Y es que nuestras entidades musicales nos han apretado más.

A lo de Ibermúsica ya nos hemos acostumbrado. El promotor del ciclo sinfónico de más campanillas se las tiene que ingeniar año tras año para traer lo mejor y ganar lo más posible sin perder un abonado. Tiene lista de espera y es una organización privada que funciona sin subvenciones oficiales, por lo que está en su derecho a adoptar cualquier política de precios. Siempre ha actuado con inteligencia, sabe que su público quiere figurar además de escuchar música y no le importa sino que agradece el que le liberen de algún concierto, sobre todo si es a las 10 p.m. La táctica ha venido de reducir el número de conciertos y aumentar el precio por concierto hasta el límite en el que el abono total no supere el importe del año anterior. Así todos tan contentos. El condimento es meter en el ciclo recitales instrumentales, de cámara y alguna que otra agrupación menor a fin de rebajar el coste sin tener que reducir los ingresos. Con todo, Madrid es la capital europea en la que se escucha más barato a una Filarmónica de Berlín fuera de su casa.

Pero hay casos y casos. La nueva gerente del Real se ha estrenado, con la presión político-económica y sin la experiencia de Aijón, con la política contraria: más cara cada ópera y además más espectáculos. Como los ballets funcionan de desastre, pues metámoslos en el saco de los abonados. Y los precios del Real están al nivel de los festivales de campanillas y por encima de Bayreuth o Munich. Ahí queda eso. A este paso acabaremos como en el Covent Garden londinense. Así no se crea nueva afición, sino que se subvenciona a los más ricos. Esta política acabará por pasar factura. Las administraciones públicas deben saber que han de divulgar la cultura y la ampliación de públicos exige mayores subvenciones por localidad y mayor número de funciones para que no vayan los mismos pero por menos dinero. Si no, lo de "abrir ventanas" que proclamó el nuevo equipo será sólo para ventilar las casas de los ricos. Hay que abrir las puertas del Real a todos, con precios más asequibles. **BECKMESSER.COM**

Kronos Quartet a ritmo de salsa

AUNQUE hay muchos, y muy buenos, cuartetos de cuerda en la actualidad, seguramente la historia de la música recordará con letras de oro al Kronos Quartet que visita el próximo domingo el Cuartel del Conde Duque de Madrid, dentro del ciclo "Los veranos de la villa". Incluye un programa muy variado, con fuertes raíces hispanas, desde Café Tacuba y Agustín Lara hasta arreglos de Oswaldo Jolijov. El Kronos se configura como mucho más que un cuarteto. En realidad es una institución que ha conseguido incentivar a los compositores de este siglo a renovar un género que nacía prácticamente hace doscientos años de la mano de Haydn. De hecho The Kronos Quartet/Kronos Performing Arts Association, como se articula el conjunto, es una organización no lucrativa, con sede en San Francisco, cuya misión artística es

promover música contemporánea y expandir el repertorio para cuarteto de cuerda. Comisiona una docena de obras nuevas cada temporada e interpreta en torno a cien conciertos cada año. Su labor incluye actividades educativas en colaboración con la San Francisco Bay Area, y se expande a ámbitos rurales y urbanos. Su trascendencia es sorprendente. Para hacerse una pequeña idea, ya son más de 450 piezas las que



EL KRONOS QUARTET ACTÚA EN EL CONDE DUQUE

han sido escritas o arregladas para el grupo con autores como Grumb, Gubaidulina, Feldman o Riley. Tal y como señala uno de sus componentes, David Harrington, "cuando Lutoslawski cantaba el comienzo de su cuarteto, gesticulaba cada nota, transmitiendo a veces tristeza y otras energía. Eso sólo lo sientes con tus contemporáneos, cuando tienes al compositor al lado que te transmite el auténtico carácter de su obra".

Minkowski romántico

LA reciente visita de Marc Minkowski al frente de Les Musiciens du Louvre a Bilbao, Madrid y Zaragoza, ha sido recibida como uno de los grandes acontecimientos de la temporada que ahora se cierra. El maestro francés, sin embargo, no deja de sorprender y ha aceptado ponerse al frente de la Sinfónica de Tenerife en un concierto extraordinario, fuera de abono, que tendrá lugar mañana en la capital canaria. Será la primera vez que dirija una orquesta española con dos obras inhabituales en su repertorio, las sinfonías 1 y 4 de Johannes Brahms.

Apertura cántabra

EN el marco del encuentro entre Música y Academia de Santander que organiza la Fundación Albéniz, Cantabria vivirá una auténtica explosión de actividad musical a lo largo de todo el mes de julio, con más de setenta conciertos, tanto en Santander como en otras veintisiete localidades de la comunidad autónoma. En estos conciertos actuarán profesores y alumnos de la actual edición 2002. Todo ello sirve de prólogo a lo que es la gran celebración de la Fundación, el Concurso de Piano de Santander, que se llevará a cabo en la ciudad desde fines de mes.



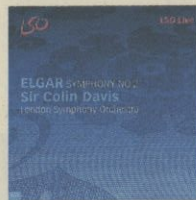
BEN HEPPNER
ARIAS FRANCESAS
MYUNG-WHUN CHUNG
DGG 471493-2

NOS quedamos sin escucharle en el Real, como sucedió en otros muchos sitios ya que el tenor canadiense no para de cancelar. Tenemos en cambio un compacto para conformarnos o para lamentar no haberle podido aplaudir o abroncarle. Digo esto porque su contenido no puede dejar indiferente. A unos les encantará y a otros, entre los que me encuentro, les parecerá bastante insufrible. ¿Qué tiene este cantante para ocupar uno de los primeros lugares de la lírica? Habría que preguntar qué no tienen los demás. Hoy se es estrella porque no hay estrellas de verdad. Heppner no posee un *legato* musical, no mide especialmente bien, el timbre no es especialmente bello... pero sus defensores responden que tiene agudos. Escúchenlos y lloren ante lo forzado de su emisión. Con tan deficiente técnica de canto no es de extrañar que vaya de cancelación en cancelación. ¿Algo positivo? La *cabaletta* "Rachel, quand du Signeur", que nunca se ofrece en recitales. Y no por el intérprete, sino por conocerla. **G. ALONSO**



FALLA / GRANADOS
LA VIDA BREVE/*GOYESCAS*
R. FRÜHBECK DE BURGOS
DYNAMIC Cds 380/1-2

ESTE doble CD incluye los dos títulos más representativos de la ópera española. Sin embargo, es muy raro verlos programados juntos. El Lírico de Cagliari, uno de los teatros italianos menos rutinarios, decidió reunirlos y, como también es habitual en sus producciones, grabarlas. Aquí está el producto auditivo de las mismas, con un sonido muy aceptable que nos permite apreciar los buenos resultados. Frühbeck de Burgos dirige con mano firme un mundo que conoce a la perfección, logrando que unos conjuntos no especialmente duchos en este lenguaje alcancen un sorprendente nivel de idiomatismo. Lo mismo puede decirse del reparto internacional, en el que junto a los hispanos María Rodríguez (Salud) o César Hernández (Paco) de *La vida breve*, hallamos en *Goyescas* a una notable Rosario (Rafaella Angeletti) y un apasionado Fernando (Yikun Chung). Una excelente ocasión de revisar estas obras. A ver si desde fuera logran quitarnos ya los complejos. **R. BANÚS**



EDWARD ELGAR
SINFONÍA Nº 2
SIR COLIN DAVIS
Lso 0018

ESTE disco, editado por la propia Sinfónica de Londres, recoge una interpretación en vivo de octubre de 2001 en el Barbican Center. Sonido muy cuidado. La versión es de categoría. De una agrupación y de un director que creen en esta música, victoriana hasta las cachas. Es curioso que esta partitura, esbozada en 1904 y escrita en 1911, no tuviera en principio el éxito que el compositor había previsto, luego de su triunfo con la *Sinfonía nº 1* en 1908. Es posible que ello se debiera a que la obra no posee la unidad temática y el optimismo de ese primer fruto: es un punto ambiguo en su discurrir desde la energía empañada de sombras del *Allegro* inicial a la tristeza lúgubre y noble del *Larghetto*, la vitalidad del *Rondo* o, por último, la majestuosidad indecisa del *Moderato e maestoso*. Pero, en conjunto, la composición es de hermosa factura y se sitúa en las preferencias del autor. La interpretación es muy buena, clara, intensa, de un romanticismo y de una grandeza bien digeridos. **A. REVERTER**

Cuartetos vivos

L. V. BEETHOVEN

CUARTETOS DE CUERDA OP. 59 "RAZUMOVSKY" Y OP. 74

CUARTETO TAKÁCS

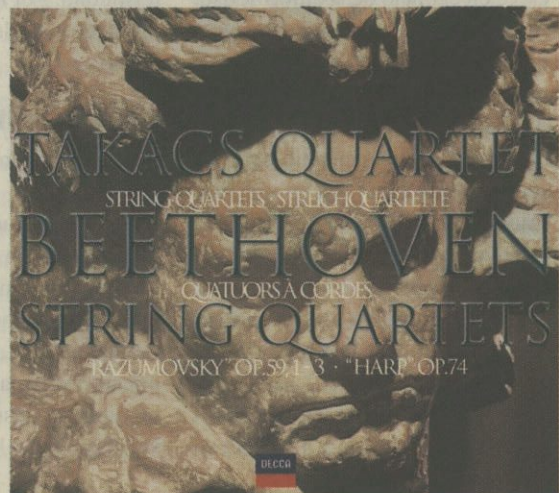
DECCA 2Cd 470847-2

GRACIAS al surgir (no cabe hablar de resurgir sin abusar del lenguaje) de los ciclos especializados en cámara, los melómanos españoles conocen ya el Beethoven del Cuarteto Takács. La empresa de grabar su obra completa es imponente y se prolongará durante tres años. De momento, está ya en la calle la primera entrega, que reúne los cuartetos de en medio, podríamos decir. En 2003 saldrá la serie de los cuartetos primeros y al año siguiente vendrán los célebres "últimos cuartetos", divinos o demoníacos según se mire.

Eso ya vendrá. Lo que tenemos hoy son cuatro cuartetos humanos: los tres *Op. 59* dedicados al conde Razumovsky y el *Op. 74*, ese que llaman algunos *El Arpa* o *Las arpas*. Son humanos, porque representan el momento en que Beethoven es ya un formidable cuartetista pero aún no ha tomado el cohete de la intergalaxia.

El Cuarteto Takács, que había sentado ya cátedra en asuntos bartokianos, está abriendo brecha en la mina de Beethoven. Su sonido es punzante y tenso y su fraseo es humano, no se percibe como un algo sino como un alguien. La perfección del Cuarteto Takács no apabulla, porque está hecha de opinión y de incertidumbre. Otros suenan a creencia inmutable y nos los creemos menos. Ojo, no estoy diciendo que el Takács sea menos perfecto técnicamente. No encontrarán una sola nota fallida en los dos discos. Digo que su Beethoven tiene el temblor característico de lo vivo y lo contingente.

Pero dejémonos de engrudos mentales, corramos a la tienda a por estos cuartetos Razumovsky del Takács y esperemos con ansia las dos series que nos aguardan. **A. GUIBERT**



José Luis Molinuevo

“Estamos en una nueva fase contra el Alzheimer”

El anuncio del diagnóstico precoz del Alzheimer ha planteado una nueva relación entre medicina, ética y enfermedad. El equipo del programa de diagnóstico genético del hospital Clínic de Barcelona, encabezado por el neurólogo José Luis Molinuevo (Valencia, 1969), ha dado recientemente el primer paso con la notificación de la enfermedad a varios miembros de una familia, que la sufrirá antes de cumplir 60 años.

—A la luz de los recientes descubrimientos, ¿para cuándo una terapia curativa contra el Alzheimer?

—Si bien hoy en día carecemos de un tratamiento etiológico, curativo, lo que se conoce muy bien es la patogenia y fisiopatología de la enfermedad; es decir, cómo se produce la enfermedad. Se sabe que proteínas están involucradas, y cómo generan su acción. La actuación de estas proteínas es sobre el metabolismo de la amiloide, en este sentido las secretasas son enzimas proteicos que participan directamente en la metabolización de la proteína precursora de amiloide y en la generación del fragmento de amiloide b1-42. Este fragmento no es soluble, se deposita y se considera clave en el inicio de la enfermedad. Además de las secretasas, hay otras moléculas implicadas como son la nicastrina y la neprelisina. Hoy en día hay una serie de fármacos en desarrollo que actúan inhibiendo las secretasas. Si bien está en una fase inicial, esperamos que en los próximos diez años empiecen a salir fármacos que actúen a este nivel y, por lo tanto, actúen ya modulando el curso, la evolución de la enfermedad e incluso su génesis.

—¿Puede considerarse entonces la enfermedad como un proceso

acelerado de envejecimiento?

—No. Se debe distinguir. En la mayoría de casos (el 95% de los casos de enfermedad de Alzheimer) un factor de riesgo muy importante es la edad. Es cierto decir que hay algunos genes que participan y que se expresan en función del tiempo y la edad, pero hay gente con edades muy avanzadas que no desarrollan la enfermedad de Alzheimer. Por lo tanto, si fuera una patología relacionada exclusivamente con el envejecimiento, todo el mundo tendría que acabar desarrollándola. El envejecimiento es un factor clave y es asimismo uno de los factores de riesgo más importantes, pero debe existir una predisposición, que es multifactorial, para desarrollar la enfermedad. Por lo tanto, desde este punto de vista, la respuesta debe de ser no.

Expresión multifactorial

—¿Qué factores intervienen en su evolución?

—En la evolución de la enfermedad intervienen numerosos factores. Lo que vemos nosotros como “evolución” es la síntesis entre la enfermedad a nivel anatómico y la manifestación de la enfermedad desde un punto de vista sintomático, a nivel clínico. En la evolución clínica

hay numerosos factores y situaciones que pueden influir. El hecho de que pueda haber, por ejemplo, infartos cerebrales asociados puede contribuir a una evolución mucho más rápida. En lo que respecta a los síntomas clínicos, éstos pueden asimismo condicionarse por enfermedades intercurrentes o por el hecho de que haya otras patologías que pueden hacer que la enfermedad aparentemente vaya más rápida. En definitiva, numerosos factores influyen sobre el curso evolutivo de la enfermedad: factores personales, ambientales, enfermedades intercurrentes y la propia enfermedad.

—¿Puede decirse que el Alzheimer obedece en su mayor parte a formas esporádicas?

—Sí, en más del 95% de los casos la enfermedad puede considerarse esporádica. En estos casos la etiología es multifactorial donde intervienen factores personales, ambientales, la edad y un largo etcétera.

—¿En qué porcentaje de casos interviene la genética?

—En menos de un 5%, aproximadamente un 3%.

—¿Se manifiesta distintamente según sea esporádico o genético?

—Los casos genéticos son casos muy bien definidos, son familias con

un patrón de herencia autosómico dominante, es decir que afecta aproximadamente a un 50% de los miembros y se presenta en todas las generaciones. El inicio de la enfermedad es muy precoz, sobre todo entre los 40-50 años. Esto representa menos de un 5% de los casos de enfermedad de Alzheimer, y en este pequeño porcentaje es el que podemos considerar que la enfermedad es genética.

Edad y género

—¿Qué agentes externos provocan o influyen en la enfermedad?

—Más que agentes externos, de lo que podemos hablar es de factores de riesgo. En la enfermedad esporádica, que afecta a más de un 95% de los casos, hay numerosos factores de riesgo. Hemos comentado que uno es la edad. Otro es el género, al haberse demostrado que las mujeres desarrollan la enfermedad con mayor frecuencia que los hombres. Estos dos factores de riesgo no son modificables. Otros, como por ejemplo la educación o el nivel intelectual, sí lo son. Se ha demostrado en algunos estudios epidemiológicos que ambos factores puede influir. Los niveles de colesterol no están bien demostrados, pero probablemente podrían tener cierta relación. Luego hay otros que pueden ser externos, factores ambientales, que todavía no son bien conocidos.

—Con el programa de diagnóstico precoz desarrollado en el Clínic, ¿entramos en una nueva fase de la lucha contra el Alzheimer?



ANTONIO MORENO

—En cierta forma sí, pero sobre todo quisiera recordar que esto va dirigido a menos del 5% de casos de enfermedad de Alzheimer (EA), que son los de etiología genética. En el diagnóstico de estas familias sí que estamos entrando quizás en una nueva fase, porque a estas personas se les está ofreciendo algo que hasta ahora nadie ha ofrecido. Es prácticamente abordar la enfermedad antes de que se manifieste, y esto sí que es novedoso y muy beneficioso. Recordemos que aunque la enfermedad carezca de un tratamiento etiológico, los familiares que padecen una mutación y desean saberlo, ya que voluntariamente han solicitado la visita, podrán organizar su futuro a todos los niveles.

Programa de Información

—Como hombre de ciencia, ¿qué conflictos éticos cree que puede ocasionar el anuncio previo de la patología? ¿Se plantea estas cuestiones en la investigación?

—En primer lugar recordar que no estamos ante una investigación, sino delante de un Programa de Información y Consejo Genético para la EA familiar, que inició el doctor Rafael Blesa y que actualmente está en funcionamiento gracias a la colabo-

ración de la Fundació Viure i Conviure de la Caixa de Catalunya, el Grupo Planeta y el Institut Clínic de Malalties del Sistema Nerviós del hospital Clínic. Evidentemente, la posibilidad de conflictos éticos se planteó y discutió ampliamente durante la creación del Programa. Los principios básicos que rigen la práctica médica son el principio de autonomía, beneficencia, no maleficencia, justicia, dignidad, integridad y vulnerabilidad. El principio de autonomía implica el respeto máximo de las decisiones individuales del paciente, en este sentido el programa es totalmente voluntario. Nosotros ofrecemos la ayuda, el soporte, el diagnóstico preclínico a todas aquellas personas pertenecientes a estas familias que deseen asesorarse, pero son ellas las que deciden de forma voluntaria venir y saber si en el futuro desarrollarán la enfermedad. Además, su decisión se respetará hasta las últimas circunstancias. De igual forma, si se produce un cambio de decisión y la persona desea salir del programa todas sus muestras biológicas son automáticamente eliminadas. El principio de no-maleficencia es asimismo muy delicado y por ello el equipo de trabajo es multidisciplinar, neu-

“Hoy en día hay una serie de fármacos en desarrollo, por lo que esperamos poder disponer de tratamientos que actúen modulando el curso, la evolución del Alzheimer e incluso su génesis, durante los próximos diez años”

rólogos, psicólogos, psiquiatras y genetista para definir que la persona está preparada para recibir esa información y no generarle ningún daño. Si no estuviera preparada, pero aún así deseara saberlo, dado que no se le puede negar la información (principio de autonomía) se retrasa el momento de dar esta información y se prepara a la persona para recibirla. Todo este proceso es largo y complejo, por lo que nuestro algoritmo de trabajo incluye múltiples visitas con el paciente y reuniones entre los miembros del equipo de trabajo. La beneficencia viene de la posibilidad de decidir su futuro a nivel personal, profesional, familiar... Recordemos que la persona viene voluntariamente, y que si tiene la mutación desarrollará la enfermedad

independiente de si lo sabe o no; por ello si la persona está claramente decidida, el saberlo le permitirá prepararse él e incluso su familia al advenimiento de la enfermedad, y todo ello asesorado, ayudado y apoyado por un equipo multidisciplinar. Visto desde otro punto de vista, si tuviéramos que desarrollar una enfermedad grave, ¿cuantos desearíamos prepararnos para enfrentarnos a ella? Probablemente el carácter y personalidad de las personas que acuden al programa determina que se enfrenten con entereza y capacidad a esta respuesta.

—¿Cuál es su siguiente paso-reto en sus investigaciones?

—El PICOGEN pretende ayudar a estas familias que desarrollan una enfermedad de Alzheimer de inicio precoz. Debemos por tanto ser capaces de demostrar el beneficio que obtienen estos familiares, así como demostrar el beneficio que se deriva de la actuación integradora sobre toda la familia. En un futuro, que espero cercano, el abordaje de la EA implicará el abordaje individualizado no de un enfermo, sino de toda una familia en un contexto psico-social determinado.

JAVIER LÓPEZ REJAS

En 1802, Jean-Baptiste de Monet, caballero de Lamarck (1744-1829), publicaba *Hidrogeología*, la obra con la que el naturalista francés fundaba la biología. Con motivo de este aniversario, el académico de Ciencias Pedro García Barreno analiza las aportaciones de un nombre capital en el estudio de la evolución.

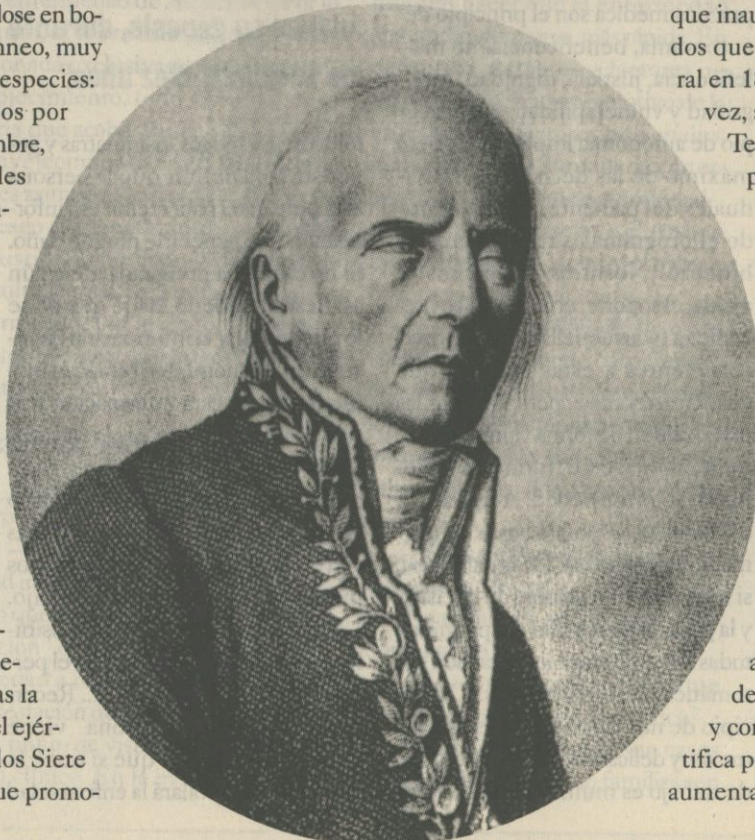
Lamarck 200 años de biología

POR PEDRO GARCÍA BARRENO

La biología a doscientos años de Lamarck: tal es el título del número 677 de la Revista ARBOR (CSIC: mayo 2002) editado por el profesor Máximo Sendín (UAM). Desde la época de Anaximandro, la teoría de la evolución hizo acto de presencia en diversas ocasiones a lo largo de la historia del pensamiento occidental; pero sólo a principios del siglo XIX logró mostrar su vigor teórico y su fecundidad explicativa. Con anterioridad, dos planteamientos se disputaban la explicación de la presencia de los seres vivos: el creacionismo—la Naturaleza, instrumento de Dios, continúa generando seres vivos, con excepción del hombre—, y el propuesto por Carl Linnaeus (1707-1778)—Linneo—, a quien se debe la nomenclatura binaria que sigue utilizándose en botánica y en zoología. La teoría de Linneo, muy influyente, afirmaba la fijeza de las especies: animales y vegetales fueron creados por Dios, probablemente antes que el hombre, perpetuándose como tales inmutables a lo largo de las generaciones siguientes. Hace ahora dos siglos que Lamarck planteaba de una forma lógica y coherente la idea de la evolución y los posibles mecanismos que originan el proceso evolutivo. Jean Baptiste Pierre Antoine de Monet, Caballero de Lamarck, nació el primer día del mes de agosto de 1744, en Bazentin-le-Petit, en el norte de Francia. Jean fue el más joven de los once hijos de una familia con rancia tradición militar. En 1756, el joven Lamarck entró en el seminario de los jesuitas de Amiens, que abandonó, tras la muerte de su padre, para alistarse en el ejército francés. Sirvió en la Guerra de los Siete Años; distinguiéndose por su valor, fue promo-

vido a oficial. Tras la firma de la paz, en 1763, Lamarck pasó cinco años en las guarniciones del sur del país, hasta que un accidente le obligó a dejar el ejército. En París trabajó unos meses como empleado de banca, comenzando a estudiar medicina y botánica. En 1778, su libro *Flore Française* fue publicado con gran éxito; en parte gracias al apoyo de Georges Louis Leclerc de Buffon (1707-1788). Buffon fue un gran naturalista que a propósito de la evolución escribió: “la impronta de la forma de los animales no es inalterable, su naturaleza puede variar, e incluso hacerlo absolutamente con el paso del tiempo”.

RETRATO DE LAMARCK, YA CIEGO, EN SUS ÚLTIMOS AÑOS DE VIDA



po”. *La Flora francesa* le valió a Lamarck para ser nombrado, en 1781, botánico del rey. En 1788 consiguió una plaza de ayudante de botánica en el Jardín des Plantes de París. Cuando la Convención reorganizó ese centro, transformándolo en el Musée National d'Histoire Naturelle, creó doce cátedras, adjudicando a Lamarck la de animales inferiores.

Entre 1709 y 1810 publicó los once volúmenes de sus *Annales météorologiques*, y en 1801 el *Système des animaux sans vertèbres*, en donde estableció un orden de clasificación según los sistemas respiratorio, circulatorio y nervioso. Incluido en este libro se encuentra el *Discours d'ouverture* con el que inauguró el curso de animales invertebrados que dictó en el Museo de Historia Natural en 1800, y en el que presentó, por primera vez, su teoría de los caracteres adquiridos.

Teoría que desarrolló de manera más completa en *Recherches sur l'organisation des corps vivants*, en 1802. Pero fue en *Philosophie zoologique*, publicada en 1809, donde Lamarck defendió con claridad sus ideas. En su opinión, la evolución de la especie ocurre debido al estímulo proveniente del ambiente: este instruye al organismo, que se transforma adaptándose a su medio. Más en particular, Lamarck formuló dos leyes, la del “uso y desuso de los órganos” y la de la “heredabilidad de los caracteres adquiridos”.

La primera ley afirma: “En todo animal que no haya superado el final de su desarrollo, el empleo más frecuente y continuado de un órgano cualquiera fortifica poco a poco dicho órgano, lo desarrolla, aumenta su tamaño y le confiere una potencia

proporcionada a la duración de su uso; mientras que la carencia constante de uso de ese órgano lo debilita insensiblemente, lo deteriora, disminuye progresivamente sus facultades y acaba por hacerlo desaparecer". La segunda ley establece: "Todo lo que la Naturaleza hizo adquirir o perder a los individuos por la influencia de las circunstancias a las que su linaje se encuentra expuesto desde hace tiempo, y por consiguiente debido al uso predominante de dicho órgano o de su continuo desuso, la Naturaleza lo conserva a través de la generación en los nuevos individuos, siempre que los cambios sean comunes en los dos sexos o, por lo menos, a los que produjeron estos nuevos individuos". Leyes de las que derivaba, como simple corolario, la siguiente proposición: "No son los órganos, es decir, la naturaleza y la forma de las partes del cuerpo de un animal, los que han dado lugar a sus hábitos y a sus facultades particulares, sino que, por el contrario, sus hábitos, su manera de vivir y las circunstancias en las que se han encontrado los individuos de que proviene son los que, con el tiempo, han constituido la forma de su cuerpo, el número y estado de un órgano, y las facultades, en suma, de que goza". Aunque era ingeniosa y sencilla, la teoría de Lamarck no tuvo mucho éxito. Fue combatida, entre otros,

por George Cuvier (1769-1832). Lamarck formuló una teoría evolucionista. Cuvier—fundador de la anatomía comparada y de la paleontología que más tarde se convertirían en factores decisivos para la teoría de la evolución— llegó tal evolución. Otro naturalista, Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1884), que enseñaba al igual que Cuvier y Lamarck en el Museo Nacional de Historia Natural de París, defendió las ideas evolucionistas, por las que fue destrozado por Cuvier en un célebre encuentro que tuvo lugar en la Academia, en febrero de 1830. Lamarck murió en 1829, Cuvier en 1832 y Saint-Hilaire en 1844. Con ello acabó en Francia el debate acerca de la evolución.

Mientras tanto había nacido en Inglaterra—el mismo año que la publicación de la *Philosophie zoologique*— el hombre genial que acabaría por introducir el evolucionismo en el pensamiento biológico: Charles Darwin (1809-1882). "Me im-

presionó tanto la distribución de los organismos de las Galápagos y el carácter de los mamíferos fósiles de América —escribió Darwin en 1844— [...] que decidí reunir a ciegas toda clase de hechos que pudieran tener algo que ver con lo que son las especies. [...] Estoy casi convencido (totalmente en contra de la opinión con que empecé) de que las especies no son inmutables. Pero lejos de la propuesta de Lamarck de una tendencia al progreso..."

Treinta años después de la muerte de Lamarck, Darwin entregó a la imprenta *El origen de las especies mediante la selección natural*, donde se sostiene que las especies se originan a través de una selección que efectúa el medio ambiente, entre las más idóneas de las variaciones hereditarias existentes. La selección implica una orientación de la evolución, porque determina que los organismos se adapten a su medio ambiente. "A la conservación de las diferencias y variaciones individualmente favorables y la destrucción de las que son perjudiciales la he llamado yo selección natural o supervivencia de los más adecuados".

El éxito del libro de Darwin fue inmediato, y la teoría de la evolución no fue solamente un acontecimiento científico de primer orden —la teoría darwiniana representó un fenómeno análogo al ocurrido varios siglos antes con Copérnico en el ámbito de la astronomía: una revolución científica—, también constituyó un suceso social de parecida magnitud. Darwin desarrolló la teoría de la selección natural y contribuyó a dilucidar la historia de la evolución animal, pero sólo supo hacer vagas insinuaciones acerca de por qué surgen las variaciones y cómo se transmiten de generación en generación. Darwin careció de una teoría de la herencia, que se desarrollaría años después. Hugo de Vries, uno de los fundadores de la genética, señaló que las variaciones se producen por mutaciones genéticas, de tal manera que una nueva especie se origina, de repente, a partir de una especie ya existente. La integración de la genética con la teoría darwiniana de la selección natural ha sido y continúa siendo un programa abierto de investigación. ■

Lamarck defendió con claridad sus ideas: la evolución de la especie ocurre debido al estímulo del ambiente, éste instruye al organismo, que se transforma adaptándose al medio

Bicicleta de hidrógeno

La casa Aprila ha desarrollado una bicicleta de montaña que convierte el hidrógeno, almacenado en un tubo amarillo que hace las veces de barra entre el manillar y el asiento, en energía propulsora. De este modo, la bicicleta puede alcanzar los 30 kilómetros por hora sin ayuda del ciclista. Este ingenio no estará en el mercado hasta el año que viene, seguramente a un precio de 2.000 euros aproximadamente. Más información en www.apriliausa.com.

Equipo inalámbrico

El nuevo equipo de IBM, ThinkPad T30, es el primer portátil que integra la tecnología inalámbrica de Cisco Systems compatible con las normas de seguridad para redes inalámbricas. Además, es el primer portátil que cuenta con el puntero multifuncional UltraNav, así como un amortiguador de golpes para el disco duro, un sistema de doble antena, un subsistema integrado de seguridad y el procesador Intel Pentium 4-M. Más información en www.ibm.com/es.

Metro señalador

Al trabajar con una cinta medidora de longitud, siempre es necesario un lápiz para marcar las distancias. El Next 25, dispositivo desarrollado por Levelution, hace este tedioso y generalmente impreciso trabajo mediante una afilada y pequeña rueda que, al deslizar el artefacto sobre la zona de la superficie, dibuja una línea roja en el punto exacto. La rueda es recambiable y marca sobre cualquier material, incluido roca, acero y madera.

Fotografía inteligente

Los fotógrafos inexpertos necesitan cámaras inteligentes, especialmente cuando se fotografía un grupo de objetos y se hace necesario el enfoque automático. En la mañana de equipos digitales que salen al mercado, la cámara Minolta 3.7 zoom Freedom Zoom 140 facilita el trabajo al fotógrafo al destacar y centrar el punto focal en las figuras humanas del retrato, incluso si están en movimiento. Más información en www.minolta.com.

Mediterránea/III La noche catalana

FUE Paul Morand quien lo dijo así, con tremenda efectividad, "la noche catalana". Atravesaba yo esa noche, la caminaba por las Ramblas de Barcelona, y me crucé con un viejo que me dijo: "Sería un placer sentir cómo una de esas hermosas mujeres se derrite en nuestros brazos, pero es demasiado caro". Llevaba la colilla en la boca y se fue sin despedirse. Era José Pla. Yo también miraba a esas mujeres como la forma de una ausencia, como la lejanía cruel de un milagro. Pero Pla no sabía, no lo supo nunca, que la mujer también puede sernos cercana por amor y no por monedas, como fue el caso de Emma, la joven periodista, la muchacha de ojos castaños y voz de miel, como Melibeia, que andaba perdida por las Ramblas, como yo mismo, de modo que la soledad nos aproximó en lugar de separarnos. La lengua catalana, que es acentual y diurna en los hombres, adquiere en algunas mujeres una calidad de mar que se va, de mar que ya se ha ido, un deslizamiento cariñoso que hace de este idioma el más propicio para el amor.

Bajo la noche catalana, ya digo, bajo una geografía celeste de astros infantiles y nubes góticas —porque en Cataluña hay un gótico del cielo que nos preside desde el mar—, caminamos hasta el mar, que vivía algo así como el hundimiento de la orquesta del Titanic, pero sólo la orquesta, un hundimiento musical y silencioso. Emma me paseó al azar por el barrio Gótico, por el barrio de Santa María, por las traveseras y los mercados que instalaban en la noche su mercadería de olores, ese

frescor caníbal de la carne partida y fría, de la huerta despierta en algún sitio y diciendo su alfabeto de perfumes, del pescado que ha entrado por sí mismo, navegante de un clima tan marino, hasta dormir y morir sublime con la luna de estío en los ojos redondos.

Ella, Emma, tenía una melena barroca y sobredorada en oscuro, unos ojos inteligentes, insistentes y graciosamente ovales, como infantiles. Fumaba continuamente y el humo de su tabaco creaba una mínima intimidad entre nosotros, esa cosa confidencial que tiene el tabaco y que nos mantenía agaritados como en el interior de uno de aquellos cafetuchos con un solo pa-

rruquiano y una sola marca de whisky. Todo el Mediterráneo se había erigido ante nosotros por la palabra de Emma, con sus madonnas de Dalí, sus profetas de Sitges, sus meretrices carísimas de Anglada Camarasa, sus nuevos poetas jóvenes y sus ángeles novísimos que pasaban deslizándose entre el agua y el cielo, por ese renglón de claridad y luna que le falta al manuscrito de la noche.

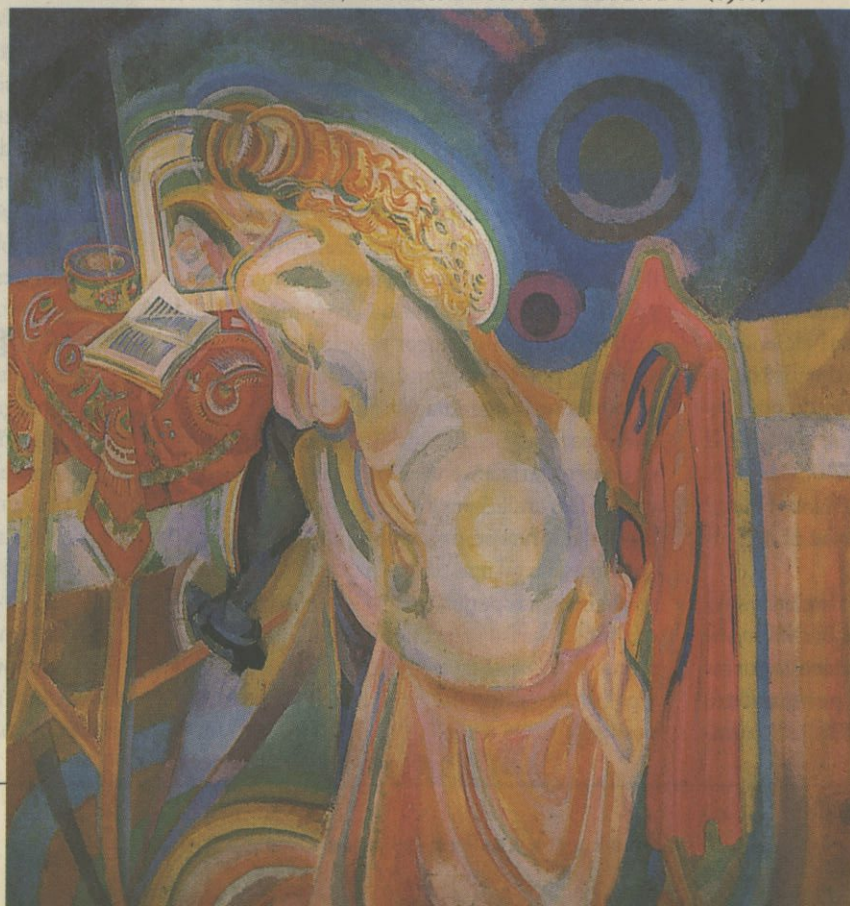
Fueron unos breves días en que ella me explicaba la ciudad y el universo, el universo ciudadano, con la elocuencia de sus manos largas, delgadas y la fe de quien tiene razón, una razón del tamaño de una gran ciudad. Emma era alta y feminista,

Emma era escritora y andariega, Emma llevaba un corpiño negro y una falda larga que la empadronaba en el mundo floral de los hippys mediterráneos. Me llamaba al hotel y me citaba en plazas redondas que eran como el harén de las flores, unas flores como sexos femeninos que perfumaban la ciudad con la fuerza demasiado explícita de su mensaje. Plaza Urquinaona, plaza Real y tantas otras. Los vagabundos universales del has y del amor encendían hogueras de silencio en las esquinas de estas plazas sin esquinas.

De madrugada, me dejaba a la puerta del Ritz de Barcelona, que era mi hotel. Antes habíamos cenado en un restaurante de piso bajo el beneficio de esa gastronomía barroca que mantiene vivos y creativos a los catalanes. A la tarde siguiente falté a la cita porque tenía yo una reunión de escritoras de postguerra, señoras de realismo y visión, en casa de un editor, y no me atreví a meterla en aquel nido de literatura oficial, social y comercial. No la hubieran rechazado a ella, pero quizá ella me hubiera rechazado a mí al conocer la verdad de mi mundo literario. Emma había venido al mundo para hacer la revolución, alguna revolución, la femenina, la marxista o la catalanista. Después de aquella tarde no la vi más. Luego supe que había muerto escribiendo su artículo diario en la cama del hospital, como un hombrecito. Se la llevó un tiempo de cerezas y sólo me queda su escritura verde, azul, párvula y lúcida.

Bajo la noche catalana caminamos hasta el mar, que vivía algo así como el hundimiento de la orquesta del Titanic, pero sólo la orquesta, un hundimiento musical y silencioso. Emma tenía una melena barroca y sobredorada en oscuro

ROBERT DELAUNAY, "MUJER DESNUDA LEYENDO" (1916)





Ayuntamiento de Madrid
Primera Tormenta de Akabta



PHE02

PHOTOESPAÑA 2002

V Festival Internacional de Fotografía

Madrid, 12 de Junio - 14 de Julio

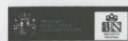
www.phedigital.com

FEMENINOS



Yurie Nagashima (detalle)

EL CULTURAL
EL MUNDO



Caja Duero

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA

Fundación "la Caixa"



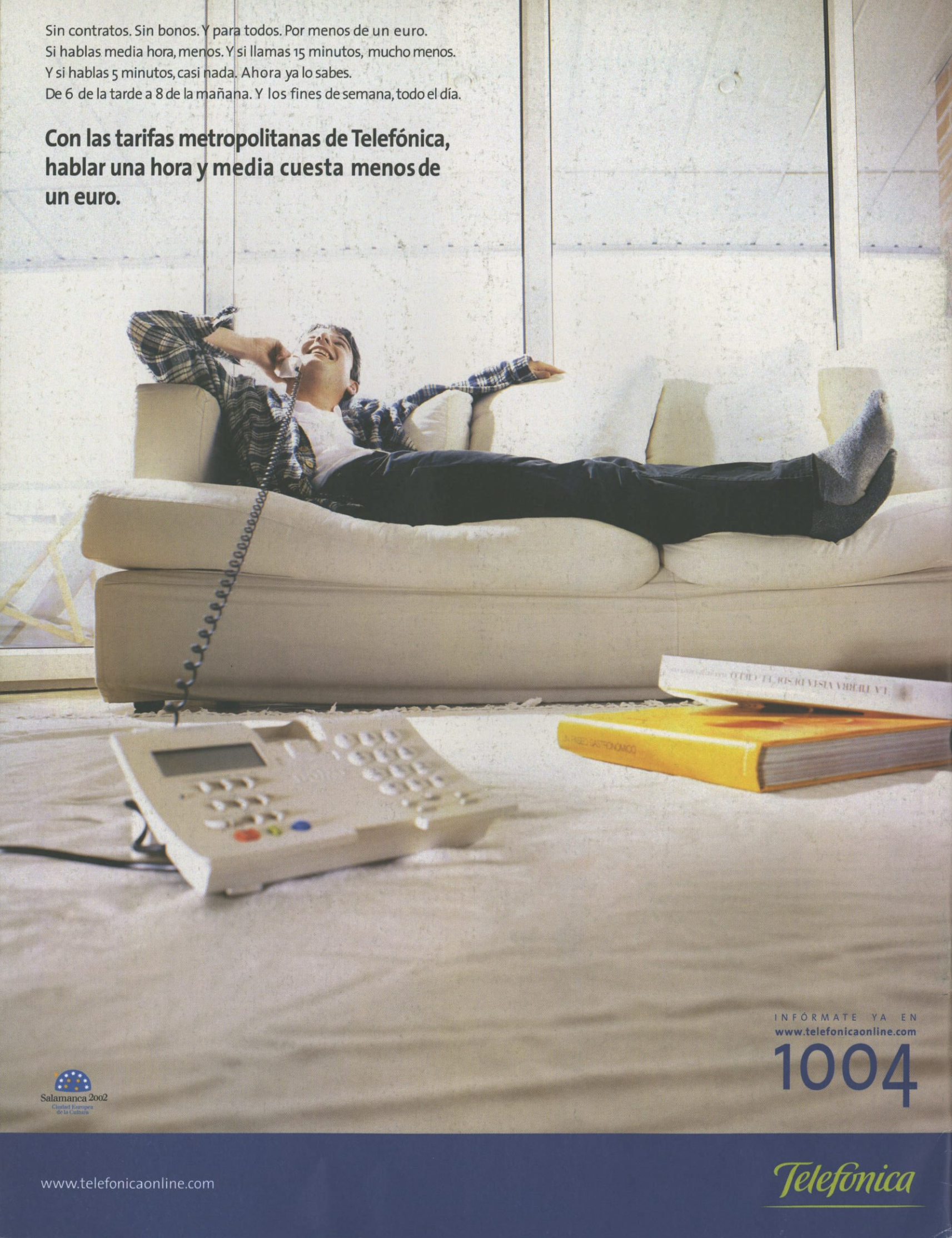
Renfe



V&L
ALMA URBANA DE VICTORIO & LUCORNIC

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

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



INFÓRMATE YA EN
www.telefonicaonline.com

1004

