

EL CULTURAL

31 de julio de 2002

www.elcultural.es

Entrevistas
Sam Mendes
Luca Ronconi
Martínez Sarrión

Música
Festivales
de Santander
y San Sebastián

Teatro
Peter Stein,
en Mérida
con *Pentesilea*

Libros para perderse
(y para no perderse)

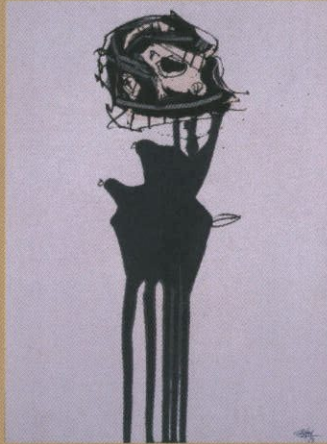


CARMELA GARCÍA:
SIN TÍTULO, 2001.
FOTOGRAFÍA
SOBRE ALUMINIO.

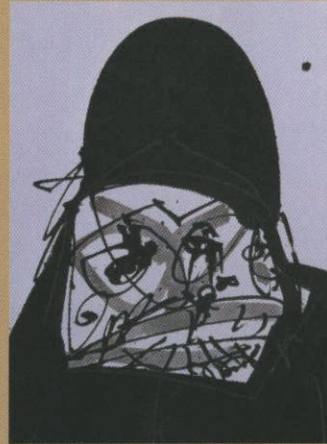
ANTONIO SAURA

EXPOSICIÓN ANTOLÓGICA

DAVA, 1962-1968



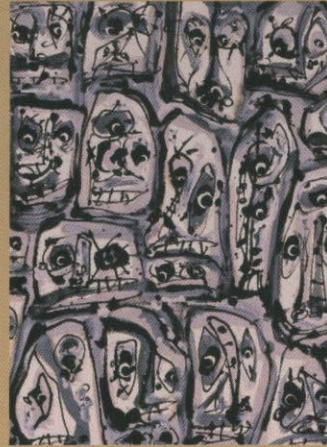
RETRATO, 1987



EL PERRÓ DE GOYA, 1981



REPETICIÓN, 1961



Del 23 de julio al 15 de septiembre de 2002

SALA DE EXPOSICIONES DE SAN ELOY
Plaza de San Boal, 1
SALAMANCA

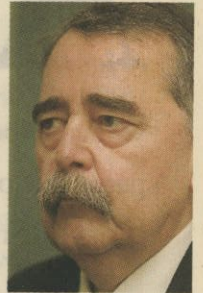
Teléfono de información 923 210 555

Caja Duero

Mahler, Debussy, Gaudí

Peripeccias del espíritu

POR EUGENIO TRÍAS



Recordaba recientemente José Luis Molinuevo que todos los fines de siglo se caracterizan por la crisis: malestar de la cultura del fin de siglo anterior; grieta espiritual en el fin de siglo más próximo. De hecho ya en la última década del diecinueve pudo presentirse un cambio de rumbo en todos los asuntos culturales. Del naturalismo estilo Zola, o del positivismo y materialismo que de la ciencia parecía desprenderse en esos tiempos, se transitó de pronto a un reencuentro con todos los matices y movimientos de la vida anímica y espiritual.

En ese contexto se produjo, curiosamente, la recepción primera de Nietzsche (quien no ahora la palabra espíritu a lo largo de su gran poema filosófico *Así habló Zaratustra*). El modernismo, que inicialmente designaba una célebre y sonada herejía del estrecho y pudibundo catolicismo finisecular, terminó invadiendo la decoración, los interiores, las fachadas y los proyectos arquitectónicos; por no hablar del mundo musical y de todas las artes escénicas y literarias.

El simbolismo era, así mismo, otro señuelo "espiritual" que conjuraba el más craso naturalismo (obsesionado con la herencia y el componente físico y racial). Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé oficiaban de sumos sacerdotes. Eran los santos precursores, mártires de una época marcada por el más craso materialismo, que advertía en ellos el gran relevo.

Las mejores esencias de la nueva generación, una generación simbólica y espiritual, podían ser, en ópera, *Pelléas y Mélisande*, basado en un texto del ultradecadente Maeterlinck; o el hermoso texto de Mallarmé que suscitó la mágica partitura del *Preludio a la siesta de un fauno* (ambos del músico francés Claude Debussy).

En la cultura austrohúngara era la réplica ajus-

tada del gran compositor galo el propio director de la orquesta de Viena, el judío Gustav Mahler, que a la vez clamaba con apremio y con urgencia al espíritu inspirador y creador, dando música al célebre himno medieval *Veni creator spiritus*. También Mahler, al estilo de su contemporáneo francés, se aficionaba a exotismos orientales, sólo que controlados con mano de hierro; daba la más hermosa de las músicas imaginables a *La canción de la tierra*, una *chinoiserie* de inspirados textos orientales algo manipulados por los traductores europeos.

El triunfo de la imaginación simbólica, guarrida y albergue del espíritu, era coetánea a la música congelada en edificación, y en arte de la construcción, del genial catalán Antoni Gaudí, con su misticismo inundado de modernidad presentida y traspasada.

Al síntesis de razón crítica e imaginación simbólica, simbiosis que en sí y por sí es lo que puede llamarse, con propiedad y rigor filosófico, *espíritu*, alcanzaba quizás en todas estas grandes figuras del arte de la transición entre dos siglos su más radical puesta a prueba. Pues igual que Antoni Gaudí también Gustav Mahler dejaba que resonase en su paleta orquestal toda la tradición clásica y romántica como rampa de lanzamiento de un desafío ultramoderno que trascendía a sus propios discípulos radicales, retándoles del modo más eficaz; y a través de una revolución silenciosa.

Y todo ello sin que la dureza del mensaje espiritual se entumeciera; de ahí el arsenal siniestro, ominoso, como sólo puede serlo el de la más auténtica infancia, que ese gran músico administró, a modo de personal de caja de Pandora: auténtica premonición de bríos militaristas, belicistas, que no tuvo ocasión de presenciar, pues

En la última década del diecinueve pudo presentirse un cambio de rumbo en los asuntos culturales. Del naturalismo estilo Zola o del positivismo de la ciencia se transitó a un reencuentro con la vida espiritual

murió de forma prematura, antes del comienzo de la Gran Guerra.

Pero queda el estremecedor testimonio de su evolución de la guerra de los treinta años, a través de esas canciones tremendas que desgarran la memoria y el corazón, *Allí donde resuenan las hermosas trompetas*, *Toque de diana*, *El pequeño tambor*, *La canción del centinela nocturno*. Por no hablar de los poemas de Rückert, especialmente los que este gran poeta dedicó a sus hijos muertos, a los que Mahler supo adaptar la más hermosa y melancólica de las músicas.

Algo semejante debe decirse del talante espiritual de Gaudí, salvadas las obvias y obligadas diferencias geográficas, étnicas, religiosas y profesionales. Su aventura artística y creadora supo aunar, de la manera más espontánea, el culto a la tradición con la más exigente modernidad. Como si las mejores esencias del descomunal siglo romántico y postrománico, con sus trasnochados historicismos, con su almanaque de todas las variedades posibles de resurgimientos ancestrales de las más exóticas formas de nuestra historia del arte, se uniesen de extraño modo con los adelantos y anticipos más arriesgados y audaces de lo que iba a ser, necesariamente, el siglo XX arquitectónico y artístico (marcado por la más exigente vanguardia). ■



Algunos editores demuestran su mala memoria cuando critican a los críticos. Otros buscan escritores suicidas. Hay quien abandona a *Los sin nombre* por *Operación Triunfo*, y quien reconstruye transcripciones perdidas de algunas clases de Borges. La pareja que publica unida, permanece unida. La ópera española sigue de moda. Y Strauss dará el zambombazo en Valencia.

Editores versus críticos

Se anuncia la nueva edición de las Sobras completas de **Alberti**, “de lujo pero asequible para todos...”. Como el penúltimo inédito de **Borges**, que verá la luz después del verano. *Borges profesor* (Emecé) reúne sus clases de Literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires de 1966. Grabadas por un grupo de alumnos y transcritas por ellos, las cintas se han perdido, y los transcritores, además, perpetraron numerosos errores que los editores han intentado solucionar.

Los editores (algunos) continúan su guerra con los críticos. La penúltima batallita la han librado **Herralde**, **Cruz** y **Bértolo** que han hablado en El Escorial de la “mala situación de la crítica”, así, en general, o sea, de toda la crítica, porque no citan nombres y, claro, nos confunden. Yo les invito desde aquí a que prueben lo que dicen. Porque ¿quiénes son los primeros responsables de la confusión y la bazofia reinante en el mercado editorial?: los editores. ¿Quiénes organizan constantemente una batería de promociones, quiénes lanzan sus cohetes en forma de premios literarios, quiénes nos aburren con coloquios y demás fanfarrias para hablar de los malos libros que publican?: los editores. ¿Quiénes escriben a los críticos para que se fijen en tal o cual libro que lanzan a la calle?: los editores. Son ellos los primeros agentes de esta ca-

dena de consumo enloquecida. Bueno, pues pese a todo, sería falso decir que los editores (todos) viven un mal momento. Yo todavía me acuerdo de cuando el editor **Constantino Bértolo** era crítico y les puedo asegurar que ahora estamos mejor.

Se buscan escritores suicidas con relatos en buen estado para editorial Opera Prima. Razón: **Antonio Pastor**. Mail: suicidas@operaprima.es. Se premiará nada menos que con un ejemplar de la obra (cuando salga, ¡qué derroche!) a quienes realicen las aportaciones “más destacadas y alumbradoras”. Si los relatos ya están escritos y las ideas se las dan bajo concurso, ¿qué pones tú, querido Antonio? Así se editan libros.

El director **Jaume Balagueró** se mete de lleno en la inflamada *Operación Triunfo* en *OT*. El director de *Los sin nombre* y, en breve, *Darkness*, busca las lentejas con los chicos de la tele. La veremos en septiembre.

Como les anuncié, **Isabel Allende** se pierde en septiembre en su juvenil *Ciudad de las bestias* (Plaza & Janés), ambientada en la selva amazónica. Espoleada además por el éxito de Potter, Harry Potter, anuncia la continuación con los mismos personajes, pero esta vez en el Himalaya y prepara para 2003 *Mi país inventado*, un análisis muy personal



Augusto Monterroso



Constantino Bértolo



Isabel Allende



John Eliot Gardiner



Jaume Balagueró



Jorge Luis Borges

del Chile contemporáneo. Y, fiel a su ritual de siempre, el 8 de enero comienza una novela para adultos, que llegará a las librerías antes que el último volumen de la trilogía destinada a los adolescentes.

La pareja que publica unida permanece unida, o tal parecen pensar los responsables de Alfaguara, que lanzan tras las vacaciones cuatro libros de dos parejas, las formadas por **Antonio Muñoz Molina-Elvira-Lindo** y **Augusto Monterroso-Barbara Jacobs**, con otra curiosidad: ellos prefieren las recopilaciones de artículos, y ellas, las novelas.

La ópera española sigue de moda. **Sir John Eliot Gardiner** se ha interesado por *El árbol de Diana*, del valenciano **Martín y Soler**, en su día más famoso que su contemporáneo **Mozart**. Le ha gustado tanto la partitura que va a grabarla nada menos que con la Deutsche Grammophon.

Ya se habla del zambombazo que dará el Palau de Valencia en noviembre con una *Salomé* de **Strauss**, en concierto, con la Filarmónica de Viena dirigida por **Seiji Ozawa**. También se habla, por lo bajini, de lo que va a costar: 270.000 euros (45 millones de las pesetas de antes).

Ya es definitivo. Según el juez, **Elías** y **Gracia Querejeta** (productora y directora de *El último viaje de Robert Rylands*) no adaptaron la novela de **Javier Marías** *Todas las almas*. Por lo que además de los derechos de la adaptación cinematográfica que no hicieron, tendrán que pagarle al escritor seis millones de pesetas—también de las de antes—por los “daños morales”. Voy a ver si **Garci** (me alegro de que mis píldoras otros las conviertan en noticia sin citar la fuente) me indemniza por no haber adaptado mi novela *Yo me lo guiso, yo me lo como*.

JUAN PALOMO

PORTADA FOTOGRAFÍA DE LA ARTISTA CARMELA GARCÍA1
PRIMERA PALABRA/ POR EUGENIO TRIÁS3
LA PAPELERA DE JUAN PALOMO4

LETRAS

Juan Manuel de Prada y Manu Leguineche,
 dos viajeros distintos cara a cara6
 Cartografía del viaje imaginario/ Doce pistas
 para viajar sin salir de casa, POR ROMÁN PIÑA8
 Los libros más vendidos12
 Canetti/ Obras Completas, I, Masa y poder. POR E. OCAÑA13
 S. Pérez Valiente/ O. C., POR J. L. GARCÍA MARTÍN14
 García Baena/ En la quietud del tiempo, POR F. DÍAZ DE CASTRO15
 Antón García/ Días de mucho, POR R. SENABRE16
 J. Cortines/ Este sol de la infancia, POR S. SANZ VILLANUEVA17
 Jaime Bayly/ La mujer de mi hermano, POR J. MARCO18
 J.-C. Ruffin/ Rojo Brasil, POR R. NARBONA19
 Ian Gibson/ El erotómano, POR L. A. DE VILLENA20
 Libros de bolsillo21
 Morales Lezcano/ Diálogos ribereños, POR LÓPEZ BLANCO22
 Francisco Mora/ Continuum, POR J. I. ETAYO23
 López García/ Fundamentos genéticos del lenguaje,
 POR J. R. LODARES24
 C. G. Jung/ Obras completas, POR B. SARABIA25
 La última palabra: Martínez Sarrión, POR M. LÓPEZ-VEGA26

ARTE

Carlos de Haes/ Variaciones del natural, POR G. SOLANA27
 Ruscha/ El paisaje de las palabras, POR E. VOZMEDIANO29
 Mona Hatoum/ Objetos punzantes, POR J. HERNANDO30

Manolo Paz, POR P. RIBAL32
 Richard Tuttle/ En la espiral de la energía, POR D. BARRO32
 Traslaciones, POR G. SOLANA33
 Coullaut-Valera/ Saga de escultores, POR J. MARÍN-MEDINA34
 El vacío de Mies van der Rohe, POR J. VIDAL OLIVERAS35

TEATRO

Stein estrena *Pentesilea* en Mérida, POR LIZ PERALES38
 Entrevista con Luca Ronconi, POR L. BODELÓN40
 Danza contra la canícula41

CINE

Entrevista a Sam Mendes/ "Me atraen los personajes de mo-
 ral ambivalente", POR BEATRICE SARTORI42
 John Woo coge su fusil/ El director chino filma la II Guerra
 Mundial en *Windtalkers*, POR CARLOS REVIRIEGO44
 Leni Riefenstahl. Centenario, POR CARLOS F. HEREDERO46

MÚSICA

El norte cierra la temporada, POR ARTURO REVERTER48
 De La Roque a Edimburgo POR LUIS G. IBERNI50
 Mallorca en clave de sol, POR C. FORTEZA52
 Discos53

CIENCIA

Entrevista a Salvador Martínez/ "El uso de células madre es
 una decisión política", POR JAVIER LÓPEZ REJAS54
 Toumaï y vuelta atrás, POR PABLO PELÁEZ-CAMPOMANES56

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 D. Barro, Á. Basanta, J. Berlanga, K. de Barañano, J.M. Benítez Ariza, D. Castro, P. Castro, José L. Clemente, A. Colinas, C. Cuevas, F. Díaz de Castro, D. Doncel, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J.

Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, F. Portero, Kevin Power, A. Reverter, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trias, C. Vidal, J. Vidal Oliveras, J. Villán, D. Villanueva, L. A. de Villena y E. Vozmediano

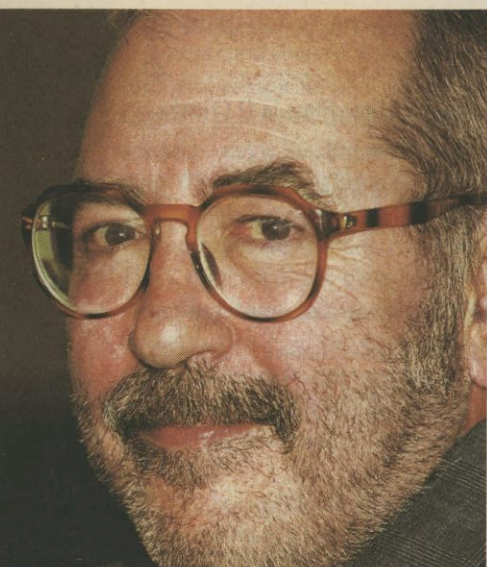
Edita Prensa Europea S.A. Javier Ferrero, 9. Madrid-28002 Tel.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5856007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Parece que sea imposible cruzar el umbral del verano sin poner un pie en el estribo o en la pista de despegue. Pero ¿cuál es la mejor forma de viajar? ¿La del Duque des Esseintes que conocía el mundo palmo a palmo sin salir de su casa, gracias a los libros? ¿Es la mayor aventura imaginable la que contó Xavier de Maistre en el *Viaje alrededor de mi cuarto*? Uno de nuestros más celebrados viajeros, Manuel Leguineche, y un sedentario vocacional, Juan Manuel de Prada, nos cuentan por qué viajan, o por qué no, y trazan el mapa del viaje de la memoria, a la vez verdadero y falso.

Manuel Leguineche, viajero de todos los trenes,

Viajan



M. R.

“Partir es vivir, de modo que huyamos de lo ya conocido, aceptemos ese reto que consiste en descubrir territorios nuevos, aunque sean viejos, en un mundo cada vez más previsible y trillado”, reclama Manuel Leguineche

¿El mejor viaje literario es el imaginario? ¿Por qué?

Manuel Leguineche: Al perder los paraísos, las sorpresas y los grandes viajeros, la imaginación trata muchas veces de sustituir a la realidad. El lector pide emociones nuevas, y el escritor de viajes se desliza, a veces, por el dudoso camino de la fábula. Algunos libros de viajes debieran llevar en la tapa el subtítulo de novela. El mejor viajero es el que es capaz de desvelar lo invisible de los lugares, el que sabe ver más allá de la realidad aparente. Eso vale también para el escritor de viajes.

Juan Manuel de Prada: A la postre, cualquier viaje es imaginado, puesto que la fantasía enferma del escritor lo enaltece o enturbia, lo ilumina o ensombrece. Las cosas son como las recordamos, y el viaje, más allá de su peripecia física, arroja sobre nosotros una reverberación espiritual que va dejando huella, a través de la memoria, hasta germinar y convertirse en un árbol frondoso. Creo que, al invocar o evocar una ciudad o paisaje, estamos siempre mirándolo con los ojos del corazón. Y transmitiéndole nuestra especial idiosincrasia, para hacerlo coherente con nuestro mundo creativo. Las ciudades de mis novelas—Madrid en *Las máscaras del héroe*, que escribí cuando vivía en mi ciudad levítica; Venecia en *La tempestad*; o Chicago

en los capítulos iniciales de la novela que estoy escribiendo—son ciudades opresivas, decrepitas, con una aureola de ratonera o gran maquinaria gótica que exprime a los hombres y los mata. Quizá mi visión de la vida no sea muy distinta; quizá las ciudades que he descrito sean sólo un emblema de esa visión.

¿Qué le aporta (o le niega) la realidad que no (o sí) le puede dar el trabajo de documentación?

De Prada: La documentación proporciona al escritor puntos de apoyo, muescas en su ascensión a las que puede echar mano cuando trabaja sobre el vacío. Pero ese arduo y minucioso trabajo que es la documentación de un libro se hace, sobre todo, para después infringirlo; sólo cuando sabemos de qué hablamos podemos permitirnos el lujo de mentir y fabular. Cuando la fabulación se erige sobre la ignorancia siempre queda medrosa y poco convincente. Yo siempre he sido muy partidario del trabajo de documentación; en esto sigo las enseñanzas de Flaubert.

»La realidad es el viento que refresca ese trabajo de documentación, que sin su concurso sería letra muer-

ta. La realidad (también la realidad soñada) es la sangre y la palpación de esa letra muerta: creo que la captación de esa realidad es, sobre todo, un esfuerzo de observación, de introspección, de búsqueda de ese misterio que explica a los hombres. O que los hace más inexplicables y misteriosos.

Leguineche: Tal vez la mejor fórmula es la que combina la documentación con la recreación, con el acento original, la visión personal. Saber ver y contarlo bien, excitar la imaginación del lector, invitarle a salir. Partir es vivir, de modo que huyamos de lo ya conocido, descrito, aceptemos ese reto que consiste en descubrir territorios nuevos, aunque sean viejos, en un mundo cada vez más previsible y trillado. Se trata de recibir nuevas impresiones que con el tiempo pueden transformarse en literatura.

—¿A qué viaje (real o imaginario) le ha sacado más partido literario? ¿Necesitó más información adicional o le bastó con lo visto y viajado?

Leguineche: El periodista se deja llevar por el impulso pedagógico, pero habrá que poner algo más en el telar, la poderosa curiosidad, física



M. R.

“A la postre, cualquier viaje es imaginado, puesto que la fantasía enferma del escritor lo enaltece o enturbia, lo ilumina o ensombrece”, explica Juan Manuel de Prada

viajero y por qué? ¿cuáles es, además, su libro de viajes de referencia?

De Prada: Responder Ulises y *La Odisea* quedaría un poco pretencioso o botarate. Creo que el modelo de viajero que patentó Camilo José Cela en su *Viaje a la Alcarria*, o *Del Miño al Bidasoa*, en sus apuntes carpetovetónicos, se aproxima bastante a ese modelo ideal: admiro al caritativo espectador de las miserias

cidente. Le atraen parajes nuevos con promesas de descubrimiento y aventura, escenarios exóticos, color local. Se viaja para escapar, para aprender. Los viajes hacen al hombre discreto, y si hay suerte, modesto. Todos buscamos ese “lugar mágico” que nos ilumina, que nos procura éxtasis y sabiduría. Es tarea de cada uno buscarlo allá donde pueda, en lugares que tal vez no

ban los planes; nunca les perdonaré estas intromisiones.

Leguineche: Hay escritores que se alejan de la realidad, de las fatigas y los avatares para dejar volar la imaginación, Calvino y sus ciudades por un lado y Cervantes o Sterne por otro. No hay que partir con la idea de descubrir el paraíso. Lo normal es que te alcance la frustración. Cada uno debe “hacer” su viaje, mere-

y Juan Manuel de Prada, pasajero de su sillón al viaje

e intelectual, un lenguaje evocador y hasta lo que Flaubert llamaba “les melancolies du voyage”. El impulso de viajar debe corresponderse con el impulso de escribir. Unos tienen mejor pluma que otros, más poder de evocación. Unos son lógicos, otros mágicos.

De Prada: Uno siempre tiende a hablar de lo que más próximo tiene. Un viaje a Chicago, inmediatamente posterior a la hecatombe de las Torres Gemelas, me obligó a reescribir el comienzo de la novela que ahora me ocupa, *La vida invisible*. Me tropecé con una ciudad acachada por la paranoia y el miedo, refugiada en la sombra, una ciudad espectral, habitada de muertos vivientes, que sin embargo seguía irguiendo sus rascacielos con arrogancia babélica, hacia el gris del cielo. Fue una experiencia angustiosa que no quise dejar fuera de mi novela, y que creo que contribuye a la creación de su clima de culpabilidad y desasosiego. Pese a que la experiencia fue muy vívida, uno siempre requiere materiales que complementen su memoria, aunque sólo sea un plano desplegable.

—¿Qué autor es su modelo ideal de

humanas, y esa como despreocupada minuciosidad con que repara hasta en los más pequeños detalles del paisaje y el paisanaje. También me gusta mucho Pla; y entre los viajeros contemporáneos, no puedo olvidarme de Javier Reverte, que transmite una tranquila pasión en todo lo que hace, y un brío narrativo excepcional.

Leguineche: Yo me quedo con el *Viaje a la Alcarria* de Cela. Descubre un mundo arcaico a dos pasos de Madrid, penetra en él con bisturí y ternura, cuenta lo que pasa frente a lo que le pasa al vagabundo, desvela secretos del hombre y la naturaleza. El tono, en este y otros libros, es lo que importa, sin grandilocuencia, pegado al terreno, libre de un lirismo impostado, artificial. Por eso lo sigues sin desmayo, línea a línea, conmovido por el relato. Mis libros de referencia tienen que ver, por lo general, con los viajeros ingleses del XIX.

—¿Cuál es el escenario más exótico en el que ha estado? ¿Y el que ha imaginado?

Leguineche: El viajero, al menos desde la era industrial, trata de huir de la fealdad de las ciudades de Oc-

sean exóticos, que sean cercanos, incluida (para de Maistre) la geografía de una habitación.

De Prada: Sin duda, nunca he estado en un lugar tan pasmosamente exótico como la isla de Pascua, Rapa-Nui para los nativos, adonde viajé para participar... ¡en una convención de fumadores! Ya ve que los viciosos tenemos que refugiar nuestros vicios en lugares insensatos. Pero me vine de allí atónito y perplejo. Mi lugar imaginario no diré más exótico, pero sí, desde luego, más inconcebible, es el infierno, el infierno pagano y también el cristiano, sobre cuya geografía imposible o infinita colecciono libros.

—¿Qué paraíso le gustaría visitar física o idealmente, para escribir o localizar en él alguna de sus historias?

De Prada: El único paraíso que nos es deparado en vida es el de la infancia. Yo quisiera escribir algún día un libro en el que recordase las aventuras que corrí con mi abuelo, mientras paseábamos por las afueras de mi ciudad levítica. Y también escribiré sobre un paraíso ideal que nunca llegué a conocer: la dehesa de Moreruela, el pueblo en el que mi abuelo había nacido, adonde pretendía que nos escapásemos, burlando la vigilancia de mis padres, para llevar allí una vida adánica, alimentándonos de bellotas. Mis padres, al final, siempre nos desbata-

cerlo. El paisaje pone un cincuenta por ciento, el resto te corresponde a ti. Me inclino por “sudar” los viajes, tratando de buscar más al hombre que las ruinas venerables.

—¿Cuando viaja, se siente más viajero que turista? ¿Por qué? ¿Qué añora de los grandes viajes y de los viajeros de antaño?

De Prada: Uno siempre pretende ser viajero, pero termina acatando su destino de turista, porque el mundo ya es un establo o hangar donde nos hacinan las agencias de viajes. De los viajeros de antaño admiro, sobre todo, que no miraban el reloj; ahora el mundo gira demasiado rápido, ensimismado en su banalidad.

Leguineche: Con el turismo de masas el viaje perdió su carácter sagrado. Hoy se viaja sobre todo por evasión. Con los viajes “last minute” se ha perdido la expectativa, esa preparación mental y filosófica que desencadenaba antes de salir ese proceso de transformación que debe provocar todo viaje. El turista se transforma en un “acumulador de imágenes”. Se da una bulimia del viajero que quiere verlo todo en el menor tiempo posible. Una paradoja: en un mundo en el que se viaja cada vez más se ve y vive cada vez menos. Todo es prisa, agitación. Añoro los viajes como prueba, el héroe frente a la propia identidad. ■

Lejos de las agencias de viajes y las masas, el mejor viaje sigue siendo imaginario. Ningún destino es tan brillante como lo habíamos soñado y el paraíso siempre está más lejos. Salvo en los libros. Román Piña, crítico de viajes de El Cultural, selecciona los doce mejores libros viajeros aparecidos este año para gozar de la mejor aventura, del Congo a Venecia y Brasil. Mundos que están al alcance de todos, y sin billete de vuelta. Además, ofrecemos media docena de guías... por si la huida se hace inevitable.

En el centenario de la publicación de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, este libro revisa el estado de las relaciones entre africanos y europeos y examina esta novela clásica. Algo más que un libro de aventuras o de terror, la novela de Conrad, que navegó por el río Congo de Leopoldo II, describía una realidad, y su publicación supuso un escándalo y ayudó a crear la conciencia

Planeta Kurtz

Varios autores
Mondadori. 272 págs.,
20'50 euros

en Europa que acabó con la masacre con la que el rey belga engordó sus arcas. Los editores Jorge Luis Marzo y Marc Roig han reunido artículos de estudiosos, o afectados por el tema, autores de todo el mundo entre los que destacan el africano Chinua Achebe y Edward W. Said. El volumen contará con el interés de los enamorados de África y de Conrad en particular, pero éstos tal vez encuentren poco rigurosa la descalificación que de la novela hace Achebe. Está muy bien la tesis del libro, la condena del colonialismo vistos los efectos. No estaría mal, para compensar, ojear el libro de César Vidal sobre los exploradores de la reina Victoria. La obra, que incluye la adaptación radiofónica que Orson Welles hizo de la novela, propone, a imitación de la obra analizada, "un buceo en la mente cultural del sistema". Un modo de ir a África alternativo a la inyección intravenosa que Marzo utiliza como metáfora.

Raymond Isidore y su catedral

Edgardo Franzosini

Minúscula. 149 págs., 9'62 euros

Hay libros verdaderamente peligrosos. Es el caso de esta biografía que el perverso Franzosini ha sumado a su galería de vidas imaginarias. La vida de Isidore, "Picassiette", un "Picasso de los platos rotos", es tan divertida que a uno le entran ganas de viajar a Chartres aun sabiendo que no va a encontrar nada de lo que Franzosini nos cuenta. Picassiette, antes de convertirse en "birlaplato", era ciego, pero una cataplasma de hierbas aplicada en la catedral le devuelve la vista a los diez años de edad. A partir de ahí consagra su vida a levantar un hogar con sus propias manos. Dada su aversión a los viajes (provocada por una visita a la Exposición Universal de 1900 en París, cuando se trasladó en media hora de Moscú a Pekín), tuvo todo el tiempo del mundo para "hacer de su propia casa la obra de una vida". Imaginemos la casa de este resucitado, completamente recubierta de fragmentos de vajilla, sobre una argamasa de cal aérea, según receta de Plinio y Vitrubio. En su pequeño templo Picassiette soportará las visitas de los admiradores más estrafalarios (los bailarines moldavos merecen mención especial). Este libro sí que hay que visitarlo.

Novedades literarias para perderse sin perderse





El saqueo de El Dorado

Patrick Tierney

Grijalbo. 640 págs., 21 euros

Sabíamos que en las colonias que los occidentales establecieron en el Nuevo Mundo, o en la África subsahariana, el hombre blanco había causado estragos entrando a saco. Los portugueses se labraron su buena fama de traficantes de esclavos, y a los negros que no llevaron a trabajar a las Antillas los explotaron o masacraron en su propia tierra. Sabíamos, en fin, del saqueo descarado de hombres de negocios sin escrúpulos. Tierney ha escrito un monumento destinado a destapar con pelos y señales el saqueo irresponsable o directamente canalla de quienes se presentan ante la sociedad mundial como filántropos: los periodistas y los científicos. Más de seiscientas páginas dedica a destapar la actual situación de los indios yanomami del Amazonas, la tribu de auténticas "reliquias vivientes de la cultura prehistórica" que el famoso antropólogo Napoleon Chagnon descubrió y estudio en su obra *El pueblo fiero*. Patrick Tierney fue uno de tantos admiradores de la obra clásica de Chagnon, publicada en los 60. Pero en los 90 se propuso acercarse en persona al territorio de Chagnon y descubrió un verdadero escándalo. El respetable Chagnon postuló que este pueblo violento constituía una prueba viva contra "la teoría del buen salvaje", pero Tierney explica que fue su presencia entre los indios la desencadenante de los crímenes de los que fue testigo. Por si fuera poco hoy Chagnon está bajo sospecha de corrupción, al tener intereses económicos enfrentados a la supervivencia de estas tribus en su territorio.

Como va siendo evidente, esta página no está pensada para invitar al viaje, sino a la lectura. Y es hora de confesar nuestra aversión por los viajeros del nuevo milenio que persisten en el error de contarnos la rutina de su odisea, ya sea diseñada por una agencia de viajes o por un editor. Por eso nos enternecen libros como *El caballero del desierto*, que en forma de novela recrea una vida real, la de Anselme d'Ysalguier, el primer hombre blanco que cruzó el desierto del Sahara. El autor, Frey, es etnólogo, monta a camello y es viajero, lo que no le ha impedido echarle imaginación a la reconstrucción de la aventura de su ilustre paisano. Hay que reconocer que hasta hace bien poco los europeos éramos geográficamente analfabetos, para suerte del orbe. Que en el siglo XV ningún blanco hubiese llegado a Tombuctú y hubiese vuelto para contarlo no nos ha de extrañar teniendo en cuenta que hasta el XIX Europa no explora el Nilo o el Níger. El noble Isalguier fue instruido por sabios árabes y judíos en España, lo que le ayudó a sobrevivir hasta Tadmeka, casarse con una princesa y volver a su país natal para escribir unas memorias que se han perdido. A finales de siglo el portugués Covilhã llegó a Etiopía y fue más listo: se quedó allí con su harén, su palacio y sus sirvientes, gentileza del rey, y cuando los portugueses, treinta años después lo localizaron, prefirió quedarse donde estaba.

El caballero del desierto

Philippe Frey

Mondadori. 230

págs., 18'90 ee.

Venecia

Jan Morris

Península. 350 págs., 15 euros

Jan Morris nos avisa de que la Venecia de hoy no es la misma que ella se propuso inmortalizar en 1960. Cuando lo editó en 1974 y después en 1983, ya no reconoció la ciudad marcada por el aislamiento, extraña a Europa, que descubrió tras la II Guerra Mundial. Entonces se planteó actualizar el texto, pero vio que era absurdo. Su *Venecia* no era un informe objetivo sino "romántico e impresionista", y no tanto "una ciudad, sino una experiencia". La Venecia de Morris es una ciudad penetrada con los ojos de la juventud, una ciudad melancólica "de pesares antiguos": triste pero exuberante, rebelde y podrida, antigua, rara, íntima. Su encanto tal vez radicaba en eso, en que era una ciudad con vocación de Atlántida. Morris contempla la maravilla de un tesoro que agoniza. Seguramente hasta la inundación de 1966, que despertó la preocupación de todo el mundo por la supervivencia de la ciudad, Morris no lo entendió. Hoy, para esta edición, la autora (que conoció Venecia con otro nombre y otro sexo) reconoce una ciudad salvada pero artificial, una "exposición grandiosa", presionada por las masas de turistas: salvada pero muerta, incapaz de resucitar el amor que despertó la primera vez. Por eso interesa este clásico sobre una ciudad que sólo podemos encontrar ya en los libros, que no está a la venta en las agencias.

La segunda entrega de la *Trilogía del amor oscuro* de Pedro Menchén, tras *Una playa muy lejana*, es esta novela de amor ambientada en Marruecos. Mientras a unos siempre les quedará París, otros esperan en Casablanca a su media naranja. No sabíamos que después de Ibiza y Cuba, Marruecos es un destino resultón para el turista sexual, con las limitaciones de sexo que implica la machista sociedad islámica. Los reyes de la fiesta allí, pues, pueden ser los homosexuales blancos. Pero la novela de Menchén no es ni una nueva estampa del paisaje exótico típico, ni tam-

Te espero en Casablanca

Pedro Menchén

Odisea. 317 págs., 14'18 euros

Wayne Anthony escribió una novela sobre sexo, drogas y exceso en Ibiza titulada *Spanish Highs*, algo así como "Subidones españoles". No van por ahí las intenciones de Menchén, que plantea una reflexión moral en las relaciones humanas, y que dibuja unos personajes accesibles intentando romper el asilamiento al que se suele condenar a estos asuntos novelescos. Debería superar las fronteras del circuito gay una obra que no habla sino de sentimientos: la ilusión de encontrar un amor, la dificultad de olvidarlo, o de eliminarlo, arrojándolo a la "papelera" del ordenador.

Autobiografía: Bula Matari

Henry M. Stanley

Ediciones B. 587 págs., 21 euros

Creo que fue Pérez de Albéniz quien relató cómo la famosa frase de saludo de Stanley al maltrecho Livingstone lo persiguió toda su vida. Ese frío saludo a un enfermo al que llevaba meses buscando en África ("Doctor Livingstone, supongo") ha trascendido casi más que la verdadera proeza de su vida: Stanley resolvió el enigma geográfico del río Congo, el "Zaire", "el río que se traga los demás ríos", al descender por él hasta el Atlántico desde el lago Tanganika. La increíble hazaña lo convierte en uno de los mayores exploradores de todos los tiempos. Este libro rescata unos primeros capítulos que redactó Stanley de los primeros años de su vida, y muchos extractos de sus notas, epistolarios, diarios y cuadernos de viajes. Constituye un documento fundamental para ahondar en la mítica aventura y en la vida de este hombre que murió convencido de haber cumplido con una misión divina. Vemos a un ser autoexigente y de buena pasta, algo envidioso. Vázquez-Rial, en su presentación, lo hace desfilar junto a Tarzán o Batman, por su condición de huérfano. Jiménez Fraile describió en otro libro a un aventurero menos divino, un Bula Matari, Rompedor de Rocas, demasiado consciente de su destino como para escatimar dinamita en su camino en la selva.

Siempre he sido escéptico con los desiertos. Entiendo el imán de la nieve y las cumbres, pero la fascinación por la tierra resquebrajada y seca como una vieja tarta de manzana de un hotel barato me resulta lejana. Pero Paco Nadal supo hacer de su experiencia en Sudán un libro con chicha, y el excelente poeta que es Eduardo Jordá, curtido viajero y lector de viajeros (editó *La Ruta Azul* de Segarra), después de demostrar en *Canciones gitanas* su capacidad para escrutar lo que le rodea, no puede defraudarnos en el relato de su visita al desierto chileno de Atacama. El desierto que, se presume, es el más seco del mundo encierra la historia de las explotaciones salitreras que desde el XIX hasta los años treinta del XX ofrecieron ciertos sueños de prosperidad a miles de obreros chilenos. La banda sonora la pone Violeta Parra, a quien

Norte grande

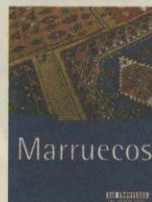
Eduardo Jordá

Península. 317 págs., 14'18 euros

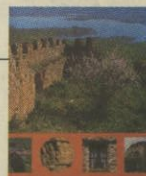
Jordá está a punto de encontrar rediviva en el mercado de Antofagasta, vendiendo zanahorias. Lenta pero constantemente su cultura y sensibilidad se alían para la descripción de los tipos humanos. Es lo propio de quien se queda fascinado mirando los volcanes, como "el pequeño príncipe". Y da fe de su loca pasión por las casualidades al seguir el rastro hasta París de una mujer que se bebió un café en Atacama a la salud de Saint Exupery.

China. VV. AA. Anaya Touring. 320 págs., 21 euros. Esta Guía Total se divide en tres partes: una selección de lugares de interés acompañada de mapas y planos, deteniéndose en doce ciudades clave, de Pekín a Shanghai; China a vista de pájaro (historia, geografía, y cultura), e informaciones prácticas.

Marruecos. Mark Ellingham. Ed. B. 699 págs., 33'50 euros. De Tánger a Marrakesh y Fez, Ellingham invita a conocer el país, a través rutas de senderismo, ciclismo de montaña o surf. ¿Pe-rejil? Se deja sólo para otros guisos.



Pequeños pueblos medievales. P. Alos y A. Gil. Susaeta. 220 págs., 11'98 ee. Medinaceli, Calaceite o Morella son algunas de las joyas medievales de nuestro patrimonio, casi un centenar de pequeños pueblos en los que el tiempo se ha detenido y que esta guía descubre breve pero intensamente.



El último lugar de la tierra

Roland Huntford

Península. 798 págs., 32 euros

Se reedita veinte años después este tocho (que es una versión abreviada) de Huntford sobre la carrera hacia el Polo Sur entre el noruego Admunsen y el británico Scott. El Polo Sur para algunos es una pasión insaciable. No importa cuántos libros se hayan leído. La narración de aquellas metas titánicas nos engancha de nuevo. El libro de Huntford aportó entonces y recupera ahora una visión distinta de la gesta antártica, que sigue conmocionando, como afirma el prólogo de Paul Theroux. Huntford se ganó el desprecio de sus paisanos británicos al probar con este libro los errores de Scott frente a los aciertos de Admunsen, pues este documento viene a ser un análisis de las dotes de mando que llevaron a unos al éxito y a otros a la tragedia. Este retrato de Scott nos afea la imagen que con tanto cariño y dolor nos legara Cherry-Garrard, superviviente de la expedición británica, en *El peor viaje del mundo*. Lo cierto es que Amundsen representaba la modernidad, mientras que Scott era víctima del patético orgullo de su raza y estaba anclado en métodos desfasados. No sabía lo que era un esquí. Pero el poema de su muerte lo hace bello.

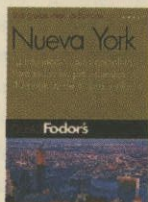
El autor de *Cómo cambiar tu vida con Proust* y *Las consolaciones de la filosofía* ha sabido encontrar un nuevo cauce para su lúcida pluma en este ensayo sobre los entresijos del arte de viajar. Lo

El arte de viajar

Alain de Botton
Taurus. 256 págs.,
17 euros

mejor de este libro es que no invita a viajar. Invita a reflexionar sobre los motivos que nos impulsan a hacerlo, y seguramente habría incluido un capítulo adicional de haber sido escrito después del 11-S. No hablemos de destinos, sino de la absurda carambola por la que en un momento dado nos encontramos en un hotel en Barbados, bebiendo una coca-cola en un kiosco con techo de paja y creyendo que conoceremos a la hermana de Bo Derek. De Botton disecciona la actividad viajera como "dinamizadora de la búsqueda de la felicidad". Observa que se nos ametralla con consejos sobre adónde viajar, pero se nos dice poco de por qué y cómo ir. Recuerda la deliciosa anécdota del Duque des Esseintes, recluido en una inmensa quinta en las afueras de París, leyendo a los clásicos, y del lapsus que le llevó a creer que debía viajar a Londres para ver lo que le contaba Dickens. En la estación del tren recuperó el sentido común y vol-

vió a su casa, asustado de su "aberración" de creer en el interés de realizar una excursión.



Nueva York. VV. AA. Fodor's/ El País Aguilar. 496 págs., 18'55 euros. Cualquier excusa es buena para devorar

la gran manzana, y más con guías como ésta, que invita a disfrutar de la cultura y el ocio y que detalla itinerarios acompañados de cuarenta páginas de planos... Además, a diferencia de otras disponibles (Berlitz, Anaya, Geoplane, Kouneman, Michelin, Trotamundos), para ésta las Torres gemelas sí desaparecieron un 11-S.

República Dominicana. Javier López Rojas. Anaya. 318 págs., 18'10 ee. Escrita a pie de playa, el autor ofrece itinerarios para todos los gustos. Si desea conocer la zona, necesitará una tan completa como *Caribe* (Fodor). Si opta por la Suramérica más secreta descubra *Bolivia* (Anaya) con Pilar Ortega.

Pocos viajes más agradecidos que los que se hacen por casualidad, es decir, sin maletas. De repente te topas con un letrero en una calle de una ciudad de paso y descubres un túnel del tiempo. Es lo que le sucedió a Weschler en Culver City, California, cuando descubrió el Museo de Tecnología Jurásica del señor Wilson.

Allí Weschler inicia un alucinado recorrido por la historia de la ciencia, desde la orilla del asombro, a través de los "gabinetes de las maravillas", esos habitáculos forrados de extrañas reliquias, que hoy vemos —si nos lo creemos— como una

El gabinete de las maravillas de Mr. Wilson

Lawrence Weschler

Seix Barral. 176 págs., 13'22 ee.

enciclopedia visual loca o una instalación posmoderna genial. Hormigas hediondas, cuernos de mujer, miniaturas talladas en huesos de frutas, manos de sirenas. ¡El primer párrafo de Historia de dos ciudades grabado en la cabeza de un alfiler! En este amenísimo relato Weschler nos propone una burla de la erudición y un juego de espejismos.

¿Dónde está lo inventado y lo auténtico? Todo es cierto, me temo, a partir de la aceptación de que hay gente para todo. No se pierdan este recorrido admirable por lo más estrafalario de la imaginación humana. Descubrirán cosas como la cadena de oro de cuarenta y tres eslabones, sujeta al candado y a la llave, en el cuello de una pulga.

Viaje al otro Brasil

Javier Nart

Ed. B. 280 págs., 16'50 euros

A esto nos referíamos cuando comentábamos antes el libro de Alain de Botton. ¿Qué hace Javier Nart colgado como una longaniza con hernia de disco en el abismo de Anhumas, en Brasil, 80 metros de pared y una cuerda demasiado fina para el gusto de alguien que hace *rappel* por vez primera? Nart se explica: la culpa la tiene un personaje que siempre le ha fascinado, el mariscal Cândido Rondón, mítico pionero en el recorrido por la frontera occidental de Brasil. Esta clase de mitomanías resultan muy engorrosas a menos que seas ya de antiguo un aventurero, como es el caso, o que te seque el sudor una hermosa mujer que encima es tu hija, que también. Nart va a buscar un paraíso en el corazón de América para practicar su vicio confesable. Nos encanta el hombre completo, que viste el chaleco de las trincheras en los juzgados, en las tertulias radiofónicas y en el escritorio. Cuando Nart recuerda su viaje, escribe con la prosa en cascada que ya le conocemos en los micrófonos. Le es más fácil controlar los esfínteres por el miedo a despeñarse que restringir el caudal de su locuacidad. Pero la misma velocidad que le hace caer en expresiones como "mundo mundial" le proporciona esa chispa y buen humor que hace de este libro un perfecto aliado para solazarse bien quietecito en una buena butaca.

Lisboa. Acento. 176 páginas, 10'50 ee. Las guías Acento son siempre una estupenda opción para viajar. Y para leer el viaje, si escogemos una de sus guías literarias, que recogen testimonios escritos sobre las ciudades. De Lisboa hablaron Cervantes, Saramago, Tabucchi...



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	7
2	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	2	14
3	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	6	24
4	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	4	12
5	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	5	8
6	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	3	52
7	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	3
8	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	8	6
9	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	7	15
10	La mujer de mi hermano	Jaime Bayly	Planeta	-	1

NO FICCIÓN

1	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	1	9
2	El bastardo real. Memorias del ...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	2	8
3	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	4	16
4	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	3	14
5	La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	5	10
6	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	6	3
7	El malestar en la globalización	Joseph E. Stiglitz	Taurus	7	3
8	Bienestar insuficiente, democracia...	Vicenç Nararro	Anagrama	8	2
9	Enigmas históricos al descubierto	César Vidal	Planeta	-	1
10	La gran impostura	Thierry Meyssan	La Esfera de los Libros	9	5

BOLSILLO

1	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	12
2	El jardinero fiel	John LeCarré	Debolsillo	2	21
3	La naranja mecánica	Anthony Burgess	Minotauro	7	4
4	El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	8	3
5	La granja	John Grisham	Punto de lectura	6	11
6	En la Patagonia	Bruce Chatwin	Quinteto	10	2
7	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	3	5
8	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	4	33
9	Malena es un nombre de tango	Almudena Grandes	Quinteto	-	9
10	Papeles póstumos del Club Pickwick	Charles Dickens	Alianza	-	1

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	47
2	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	3	9
3	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2	11
4	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	5	17
5	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	4	4
6	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	7	16
7	Joana	Joan Margarit	Hiperión	6	7
8	Ocnos	Luis Cernuda	Diputación de Sevilla	10	2
9	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	8	54
10	Desprecio y maravilla	Rafael Alberti	Seix Barral	-	8

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

ALEMANIA

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

ARGENTINA

- 1 **Shangai Baby**
Wei Hui (Emecé)
- 2 **Malvinas**
Horacio Verbitsky (Sudamericana)
- 3 **El señor de los anillos I**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 4 **El Hobbit**
J. R. R. Tolkien (Minotauro)
- 5 **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling (Emecé)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Remnant**
Tim LaHaye (Tyndale)
- 2 **Sunset in St. Tropez**
Danielle Steel (Delacorte)
- 3 **The Lovely Bones**
Alice Sebold (Little, Brown)
- 4 **The Beach House**
J. Patterson & P. Jonge (Little, Brown)
- 5 **The Nany Diaries**
Emma McLaughlin (St. Martin's)

ITALIA

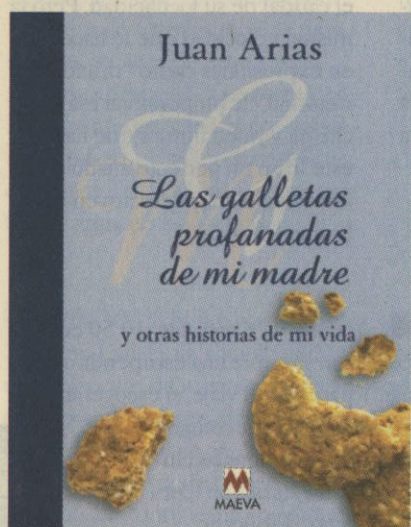
- 1 **La rabia e l'orgoglio**
Oriana Fallaci (Rizzoli)
- 2 **La paura di Montalbano**
Andrea Camilleri (Mondadori)
- 3 **Non ti muovere**
Margaret Mazzantini (Mondadori)
- 4 **La piccola ombra**
Banana Yoshimoto (Feltrinelli)
- 5 **Divorzio a Buda**
Sándor Marai (Adelphi)

REINO UNIDO

- 1 **Lucky Man: A Memoir**
Michael J. Fox (Ebury)
- 2 **Serious**
John McEnroe (Little, Brown)
- 3 **Berlin: The Downfall**
Anthony Beevor (Viking)
- 4 **The River Cottage Cook Book**
Hugh Fearnley-Whittingstall (H. Collins)
- 5 **Last Man Down: The fireman's Story**
Richard Picciotto (Orion)

Medios consultados:

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



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 SARAGAMO

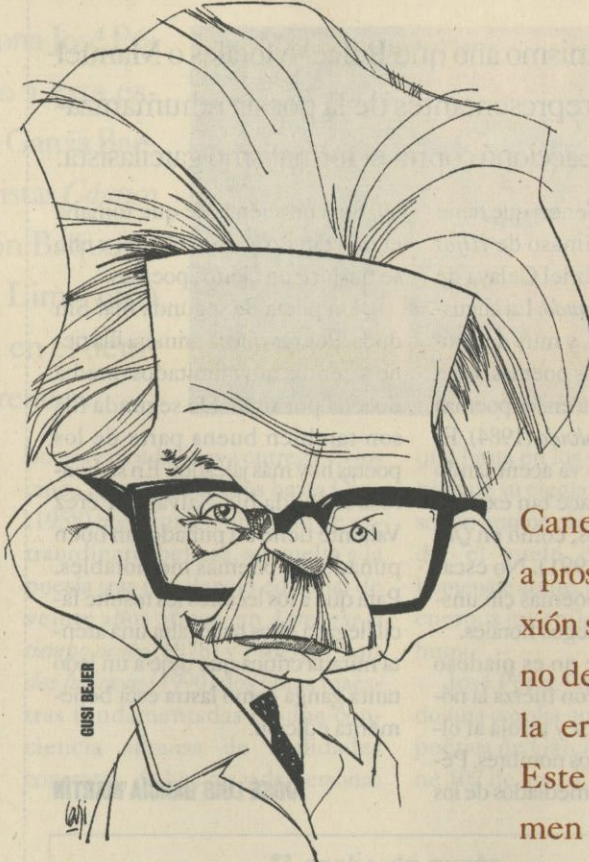
Obras completas I, Masa y poder

ELIAS CANETTI. ED. Y TRAD. DE JUAN JOSÉ DEL SOLAR. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES, 2002. 664 PÁGS., 41'50 EUROS

CON este primer volumen que contiene *Masa y poder*, la editorial Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores comienza la publicación del novelista, ensayista y dramaturgo Elias Canetti, premio Nobel de Literatura en 1981, fallecido en 1994. Este nuevo proyecto, bajo la dirección de Juan José del Solar —que traduce la mayor parte de los textos y revisa viejas y nuevas versiones tanto propias como ajenas— toma un viejo plan concebido originariamente por Mario Muchnik antes de la disolución de su sello, que ya había publicado en el año 1997 un primer tomo con *Auto de fe y El testigo de oído*.

En la presentación de estas obras completas se prevé la publicación, tras *Masa y poder* (I), de otros cuatro volúmenes que incluirían los tres libros de memorias (II), la narrativa (III), los apuntes (IV), la producción teatral, los ensayos y, como novedad, una miscelánea con textos de diversa procedencia (V). Como se puede ver la edición no sigue un criterio cronológico, sino, como señalan los editores, “estratégico”, pues empieza por lo que estos consideran, atinadamente, el texto central de la obra de Elias Canetti, *Masa y poder*. Aunque desprovisto de aparato crítico y de notas, este volumen, editado con gran esmero, contiene un elegante ensayo sobre Canetti a cargo del propio traductor, y una selección de pasajes de las obras y declaraciones del autor de origen sefardí concernientes a la génesis y escritura de su libro más ambicioso.

Se incluye además la transcripción de una conversación telefónica mantenida entre Theodor W. Adorno y Elias Canetti en torno a dicha obra, donde se abordan cuestiones epistemológicas y metodológicas que el autor no había formu-



Canetti nos invita a proseguir la reflexión sobre el destino de las masas en la era mediática. Este primer volumen contiene una selección de pasajes y declaraciones del autor concernientes a la génesis y escritura de su libro más ambicioso

lado explícitamente. También hay que reseñar el hecho de que esta nueva traducción, mucho más acendrada que la versión excesivamente literal de Horst Vogel, incorpora por primera vez un útil índice de nombres y conceptos.

Es imposible abarcar la riqueza de *Masa y poder* en una breve reseña. Cuando se publicó en 1960, tras veinte años consagrados exclusivamente a su elaboración, el libro de Canetti sorprendió a críticos y lectores por su independencia respecto a las escuelas y corrientes que, a la sazón, dominaban en antropología, sociología y filosofía. Por su amplitud semejaba más un tratado que un ensayo, pero la ausencia de aparato

erudito, la fluidez narrativa y la libertad de composición, no reñida con una inteligencia agudísima, desafiaba las taxonomías tradicionales.

El libro había nacido a partir de una serie de experiencias autobiográficas, entre las que cabe resaltar el encuentro con las muchedumbres que se manifestaron en Frankfurt a raíz del asesinato de Walther Rathenau y la inmersión en la revuelta de obreros que en 1927 incendiaron el Palacio de Justicia de Viena. Canetti, por entonces, un “joven puritano” de veintidós años, como confesó él mismo, superó el miedo al roce con cuerpos extraños abandonándose a esa multitud furiosa en cuyo seno el individuo olvida su

identidad personal. La pasión por comprender esta experiencia inquietante le llevó, mientras cursaba estudios de química, a sus primeras investigaciones sobre el papel de la turbamulta en las revoluciones europeas y en los diversos ritos religiosos.

El hecho de que Elias Canetti, judío cosmopolita, sobreviviese a la masacre masiva provocada por la segunda guerra mundial y a las fosas comunes de los genocidios cometidos en la primera mitad del siglo XX le ratificó en su convicción de que el estudio de las masas implicaba a su vez el conocimiento del poder y del afán de supervivencia. De este modo, aunque parezca tan sólo una investigación antropológica sobre las sociedades y culturas arcaicas, su ensayo nos ofrece en realidad un análisis implacable del comportamiento de la masa moderna y sus regresiones en el contexto de los Estados nacionales y totalitarios de cualquier signo.

Al no tratarse de un sistema cerrado, la obra de Canetti nos invita a proseguir la reflexión sobre el destino de las masas en la era mediática. Como ha señalado recientemente Peter Sloterdijk, mientras Canetti se interesó por las masas humanas ávidas de crecimiento, repletas de gente, reunibles en un espacio y movilizables por caudillos paranoicos, ahora en las grandes sociedades de la comunicación la tarea reflexiva debería incluir también a las nuevas masas compuestas por telespectadores e internautas, a las muchedumbres invisibles tras los índices de audiencia, a los individuos desencarnados que, sin contacto corporal, se dispersan y fraccionan en las redes globales de Telépolis.

ENRIQUE OCAÑA

Obras completas

SALVADOR PÉREZ VALIENTE. AYUNT. FORTUNA. MURCIA, 2002. 2 VOLS. 393 Y 335 PÁGINAS

Salvador Pérez Valiente, nacido en 1919 (el mismo año que Rafael Morales o Manuel Pacheco), es uno de los más caracterizados representantes de la poesía rehumanizada, realista, coloquial que, a fines de los 40, reaccionó contra el formalismo garcilasista.

LEOPOLDO de Luis lo incluyó en su antología de *Poesía social* en 1965, cuando ya esa tendencia comenzaba a ser historia. "Entiendo por poesía social -escribía- ni más ni menos que aquella que hace del hombre y sus problemas el argumento decisivo de su expresión".

De 1947 (año de su primer libro, *Cuando ya no hay remedio*) a 1965 (*Volcán*) transcurre la etapa inicial de su poesía, aquella en que panoramas y antologías le tienen en cuenta, en una nómina que encabezaban Celaya, Otero, Nora, Hierro. Después, aunque siguió publicando, ganando algún premio, su nombre se difumina hasta desaparecer. Reaparece ahora en dos tomos que reúnen más de medio siglo de dedicación poética. La edición, municipal, bien intencionada y descuidada (carece de índices, de bibliografía, de un estudio preliminar, repite algún poema: págs. 153 y 324 del tomo II), representa bien la actual consideración (o desconsideración) crítica del poeta. Una lectura atenta nos lo muestra como un poeta plural. El neopopularismo, tendente unas veces a la canción y otras al decir sentencioso, es una de las líneas de su poesía. Antonio Machado resulta el modelo, no siempre bien entendido. Pérez Valiente, que tiende a una cierta obviedad, es poeta que gana cuando añade humor, ironía, distanciamiento a sus versos. Otra línea de su poesía está representada por el amplio poema en verso libre, de dicción prosaica, de tono existencialista. "Desesperada noticia a José García Nieto", incluida en su primer libro, repre-

senta bien una tendencia que tiene su origen en el Dámaso de *Hijos de la ira* y en el Gabriel Celaya de *Tranquilamente hablando*. La angustia un tanto retórica, y muy de época, de estos primeros poemas, gana en verdad y hondura en los poemas de *La memoria, ese okido* (1984). El tono confesional se va acentuando con los años y se hace tan explícito en algunos libros, como en *Que trata de un amor* (1991). No escasean tampoco los poemas circunstanciales, casi de juegos florales.

El tiempo, que no es piadoso con nadie, sacude con fuerza la nómina de cada época y arroja al olvido la mayoría de los nombres. Pérez Valiente, desde mediados de los

60, fue consciente de que tomaba el más rápido atajo al olvido, y ello se trasluce en ciertos poemas.

¿Un poeta de segunda fila? Sin duda. Pero es que la primera fila tiene asientos muy limitados: media docena por siglo. De segunda fila son también buena parte de los poetas hoy más jaleados. En su honrosa segunda fila, Salvador Pérez Valiente tiene un puñado, un buen puñado, de poemas memorables. Para que a los lectores les resulte fácil llegar a ellos hace falta una atenta mirada crítica que deje a un lado tanta ganga como lastra esta benemérita edición.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

O T R A S
V O C E S

■ **Carlos Marzal** es ya uno de los nombres fundamentales de la poesía última. Su obra admite muchas lecturas distintas, entre ellas la que hace Andrés Neuman en la antología *Poesía a contratiempo* (Maillot Amarillo), donde se nos invita a leer esta poesía (y algunas de sus poéticas) ordenada como si se tratase de una novela. Los poemas de Marzal no son para leer demasiado seguidos (no hay ánimo que pueda resistir su desesperanza), pero el invento tiene su gracia. Y además están casi todos los mejores poemas de Marzal.

■ Que una antología de **Karmelo C. Iribarren** se titule *La ciudad* (Renacimiento) parece de lo más lógico. También podría titularse "Poemas anotados en servilletas", porque eso parecen: anotaciones descuidadas, reflexiones a vuelapluma, poemas como quien toma un martini, el sudor del alma. Hay a quien le gusta mucho esta poesía descuidada. Ésos están de enhorabuena.

■ *La sombra de los días* (López & Malgor) es el segundo libro de poemas de **Ángeles Carbajal**, y no es la suya una poesía prescindible. Sus poemas recuerdan a los cuadros de Morandi: una cotidianidad aparentemente apacible tras la que crecen los gusanos del desasosiego, las larvas de la tristeza, la semilla contagiosa de la nostalgia.

■ **François Morcillo** acaba de publicar *Jaime Siles. Un poète espagnol "classique contemporain"* dentro de la colección *Classiques pour demain* (L'Harmattan), un profundo estudio sobre la obra del poeta español que busca sus fuentes, sus afluentes y sus sentidos. Un acercamiento que nos hace descubrir caminos nuevos y espejos sólo entrevistados. **M.L.-V.**

leer

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



EXTRA DE
VERANO

LIBROS DE AVIONES
LITERATURA
DE ALTOS
VUELOS

ESPECIAL

SALAMANCA 2002
CIUDAD EUROPEA DE LA CULTURA

LA CONVERSACIÓN
FRANCISCO
UMBRAL

YA A LA VENTA

En la quietud del tiempo (Antología)

PABLO GARCÍA BAENA. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2002. 262 PÁGINAS, 12 EUROS

Muy oportunamente relaciona José Pérez Olivares en el prólogo a esta espléndida antología de Pablo García Baena la significación de las revistas *Cántico* y la cubana *Orígenes* (Gastón Baquero, Cintio Vitier, José Lezama Lima, etc.) más allá de su coincidencia en el tiempo y salvadas todas las diferencias.

Dos núcleos contemporáneos de poetas afines en su visión de la vida y de la belleza que crearon, en medio de un ambiente de mediocridad y contra el silencio interesado, una poesía de arte, de exigencia verbal, de culturalismo interiorizado, una poesía que es, ante todo, "encantamiento, sensible delicia, esplendor", en palabras de Lezama.

Nunca habría podido quedar en el olvido aquella aventura inicial de este grupo de poetas cordobeses que tendía puentes hacia la poesía del 27 y hacia las mejores tradiciones poéticas: como recordaba Fernando Ortiz, Pablo García Baena y sus compañeros influyeron pronto en la obra de otros poetas andaluces de los años cincuenta y sesenta (Vicente Núñez, María Victoria Atencia, Alberto García Ulecia, etc.) y, casi al tiempo, en la de algunos poetas del setenta, con la mediación decisiva del libro (estudio y antología) de Guillermo Carnero sobre el grupo. Desde entonces buena parte de aquellas creaciones no ha hecho sino afianzarse, como lección interminable de poesía y porque se mantiene viva como muy pocas aportaciones de aquellas décadas iniciales, y de las siguientes.

Intuitivo y profundo, sensual y lúcido, barroco y delicado, Pablo García Baena ha sabido acrecer su

poesía en cada nueva entrega. Si los cinco libros publicados hasta Óleo (1958) constituyen una obra de extraordinaria belleza, su vuelta a la poesía tras un silencio editorial de veinte años ofrece, en *Antes que el tiempo acabe* (1978) y *Fieles guirnaldas fugitivas* (1990) dos obras maestras fundamentadas en una conciencia afanosa de realidades concretas, de lugares y de personas

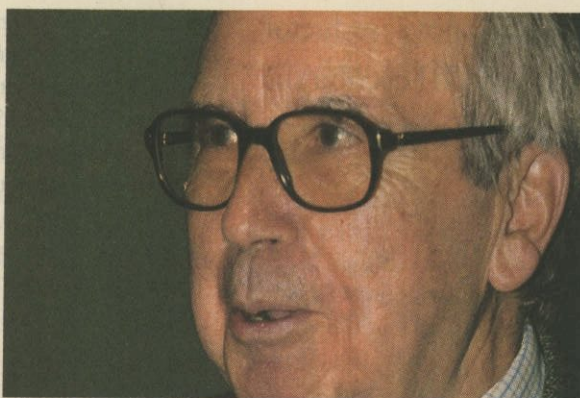
que hasta en los poemas más sombríos de su elegía logra salvar, incluso con humor, el esplendor del mundo, el vuelo del erotismo, el homenaje al arte, a las ciudades, a los cuerpos juveniles: "No será todo humo".

José Pérez Olivares ha realizado una amplia antología de la obra poética de García Baena que reúne 102 de los 162 poemas de *Reco-*

gimiento (Málaga, 2000), la última edición de la poesía completa del autor. A la cantidad se añade el acierto en una selección que tan sólo prescinde de los poemas más miméticos de *Rumor oculto* y de los menos representativos de los libros mayores que siguen, nunca más de cuatro o cinco de cada uno. De *Almoneda* y de *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez*, más circunstanciales, salva la mitad y (esta es mi única discrepancia) prescinde de las prosas de *Calendario*.

En toda antología resulta inevitable que cada lector eche de menos algunos poemas: yo habría incluido "La muchacha desnuda entre vidrios", de *Mientras cantan los pájaros*, por su ambiente surreal; "La calle de Armas", de *Antiguo muchacho*, por su evocación de un ambiente urbano que ya es sólo un recuerdo; "Amantes", de *Junio*, y "Cándido", de *Antes que el tiempo acabe*, por la belleza de su erotismo inmediato, así como varias prosas de *Calendario*, dado su interés distinto: por ejemplo "Mayo", "Septiembre (Palacio de Fernán-Núñez)" o "Diciembre (El abejaruco)". Pero esto son minucias: *En la quietud del tiempo* ofrece, sin lugar a dudas, una selección escrupulosa en la que tienen cabida todos los registros de la poesía de Pablo García Baena, con el añadido de cinco de los seis poemas no recogidos en libro que incorporaba *Recogimiento* (se elimina "Ronda") y con el regalo de un inédito recentísimo e impresionante, "El coche de punto": "Alguien baja y es ella. Silencioso el cochero, /rígido en su capote, tiende la grada breve./La espera se hizo larga. Ya me conoces, entra/al frágil hospedaje que me diste: la muerte./la poesía".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



El coche de punto

En aquella ciudad que conocías de libros,
el fragor de las ruedas sobre el adoquinado
te despertaba, y era el coche de heroínas
vivas en folletines de Karr o Montepin.
Volvían del festín benéfico del hambre,
Madame de Tres Estrellas o Simona y María,
las camelias ahogándose entre los pechos duros.
Bajaban, rutilantes, el escalón movable
y su risa lujosa llegaba con el frío
del estanque y los tilos allá en el Luxemburgo;
contra el amanecer, la silueta del coche
alzaba su cadalso de hules y negrura.

Ahora, si despiertas, y también en los libros,
en el mismo portal de tu casa detiene
el brío de los caballos una mano enguantada
de gemas cuyo brillo es agujero de luto.
Alguien baja y es ella. Silencioso el cochero,
rígido en su capote, tiende la grada breve.
La espera se hizo larga. Ya me conoces, entra
al frágil hospedaje que me diste: la muerte,
la poesía.

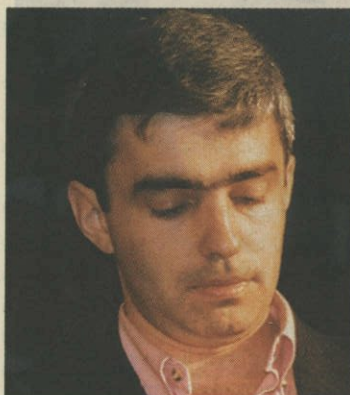
Días de mucho

ANTÓN GARCÍA. TRADUCCIÓN DEL AUTOR. KRK. OVIEDO, 2002. 164 PÁGINAS, 13,95 EUROS

El caballero veneciano Giacomo Casanova, seductor universal, decidió a finales del siglo XVIII escribir sus *Memorias* en francés y no en véneto, que era su lengua vernácula, “parce que la langue française est plus répandue que la mienne”, como él mismo declara.

SALVANDO las distancias, algo así ha hecho Antón García, que confiesa en una nota preliminar que “el asturiano es mi lengua de comunicación diaria y aquella en la que me gusta crear”, pero traduce él mismo esta obra suya, publicada por vez primera en 1997, tras haber recibido el premio de novela Xosefa de Xovellanos.

Días de mucho es una obra construida sobre la evocación de un mundo infantil unido a un ámbito rural progresivamente despoblado, de tal manera que la pérdida de la infancia corre paralela al abandono del marco físico en que transcurrió. La evolución sentimental y anímica del narrador, Falín, tiene de este modo su correlato en la transformación familiar y social provocada



EDICIONES TRABE

por la forzosa emigración a la ciudad. Esta doble faceta, sutilmente armonizada en las páginas de la obra, es acaso el componente más valioso y hondo de *Días de mucho*. La literatura narrativa está repleta de evocaciones del mundo infantil y del paso a la adolescencia, de modo que resulta muy difícil contar algo que no sea previsible o familiar, y ha hecho muy bien el autor en no intentar una especie de radiografía o inventario de síntomas de esa etapa que tantas veces ha sido motivo literario. La originalidad sólo puede radicar en la intensidad de la evocación, en la pureza de las sensaciones,

en la selección de rasgos significativos que se integren armoniosamente en la estructura del conjunto. Así, la narración del baño de Falín, Selmo y Mon en la poza sólo tiene sentido porque sirve para introducir el personaje de Vitor, que luego tendrá importancia primordial; el baile nocturno se relata porque un hecho fortuito de esa noche conducirá al dramático desmoronamiento de Mon, cuya embrionaria historia de amor adolescente y, a la vez, duradero es un excelente logro de la novela.

En conjunto, pues, *Días de mucho* es obra bien construida, aunque en algunos aspectos resulte un tanto esquemática. La escasez de sucesos y su aparente insignificancia quedan compensados por el plus de sentido que les otorga su forma de insertarse en la novela. La historia de los abuelos, descubierta de golpe por el joven Falín, se une a otros hechos cercanos, como la desaparición de Mon, el gravísimo accidente sufrido por Selmo y el inesperado percance de Aurora, que se convierten en otros tantos síntomas de un cambio radical, del paso de una edad a otra, del final de una época que es también un conjunto de costumbres y creencias y un modo de vida. Los

dos personajes femeninos, Aurora y Rita –dejemos aparte a la madre, apenas una sombra– adquieren también cierta categoría casi simbólica, porque representan, a pesar de su semejanza, actitudes diferentes ante la sociedad y la vida, que se engloban implícitamente en los ámbitos rural y urbano. Aurora es, por así decir, el pasado tradicional y Rita el futuro al que Falín se encaminará tras su emigración. Nada tiene de particular, por consiguiente, que sea Rita la que acude a recibirlo cuando, años más tarde, acude al pueblo de su infancia.

La prosa del autor alcanza momentos de calidad en ciertas percepciones sensoriales: “En el aire había quedado flotando el aroma húmedo del agua, un olor que tiene el mismo color de las algas, ese tacto líquido” (pág. 130). Pero no está exenta de descuidos: “aquel agua” (pág. 20), “prefería ir tirando [...] que enfrentarse a...” (pág. 41), “nos andaran buscando” (pág. 135) por ‘nos anduvieran’, o la mención de un pueblo lejano como “donde Cristo dio las últimas voces” (pág. 111), cuando el giro exige ‘las tres voces’ por razones bien conocidas.

RICARDO SENABRE

R E V I S T A S

Sibila

DIRECTOR: J.C. MARSET. N° 9

UN poco de todo hay en la lujosa Sibila: unas partituras y un cd de Jesús Rueda; poemas de Pere Gimferrer, Valerio Magrelli o Hugo Mujica; prosas de Javier Cercas o José Luis Pardo; una obra teatral de Claudio Magris; imágenes de Louise Bourgeois, Luis Asín y Jaume Plensa. Un cajón de sastre en el que todas las artes caben y se mezclan, del que uno sale ebrio y alegre, una casa a la que siempre alegra volver.

Qué leer

DIRECTOR: J. DE COMINGES. N° 68

“24 horas con Pérez-Reverte”, anuncia *Qué leer*; pero no se asusten, que no hay nada escabroso. La portada se la llevan los “Veranos de novela”: contados, esta vez, por Shakespeare, Fitzgerald, Rohmer, Sagan, Henry James y Pavese. No es mala alineación para un torneo de lectura veraniega. Además, Susan Sontag, Alejandro Dumas, historias de tabaco y la Next Generation... aseguran un buen resultado.

Cuadernos de la Huerta...

DIRECTORA: LAURA GARCÍA LORCA. N° 4

VARIOS fragmentos del libro de Edmond Jabès recién publicado por Galaxia Gutenberg abren esta entrega de los *Cuadernos de la huerta de San Vicente* que incluye además unas espléndidas “Sombras en Riverside Drive” de José Muñoz Millanes (que también conocíamos ya). También están Chirinos, Sánchez Robayna, Ullán. No todo es nuevo, pero casi todo es bueno.

Este sol de la infancia

JACOBO CORTINES. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2002. 281 PÁGINAS. 15 EUROS

Conocía de Jacobo Cortines algunos trabajos filológicos, como sus esmeradas traducciones de Petrarca, y tenía noticia de que él mismo ha cultivado la poesía.

IGNORABA, sin embargo, que le tentase también la prosa narrativa, en la que hace su primera incursión superada la cincuentena, dato nada irrelevante para apreciar el hondo ejercicio de introspección elegíaca que consume en *Este sol de la infancia*. Ya el mismo título del libro da una pista básica de los derroteros que toma la escritura de los recuerdos de Cortines en el trecho que abarca desde su nacimiento hasta la el examen de ingreso, aquella prueba de la postguerra que marcaba a los diez años como una frontera entre la pura infancia y un conato inicial de madurez, un arranque de la adolescencia.

Cortines toma para su título parte del apunte que llevaba Antonio Machado en el bolso de su gabán la misma fecha de su fallecimiento:

“Estos días azules, este sol de la infancia”. Con este préstamo advierte la tonalidad de su obra. Tan pocas palabras están cargadas de esa intensidad emocional con la que el autor de *Campos de Castilla* recubre la experiencia, que en ese caso remite también a un ámbito sevillano, y a ella se acoge Cortines. Lo que *Este sol de la infancia* cuenta es muy poco. Sus páginas enhebran estampas de un costumbrismo estilizado: pequeños hechos de la vida cotidiana en la finca familiar en Lebrija o en un lugar de veraneo cercano. Una vida dulce y suave en un medio muy acomodado. El niño Jacobo rescata impresiones del paisaje y sensaciones de la naturaleza. También alguna vez en ese marco idílico se produce una violencia o un dolor. Pero apenas tienen importancia. Tampoco

la cercana guerra civil ni la postguerra dejan más huella que unas sumarias notas.

En la ausencia de esta clase de datos se halla la clave del mundo delicado de un niño de la burguesía andaluza. El autor no tiene ningún interés en justificar esa realidad, lo cual posee en sí mismo un valor documental indirecto muy considerable. La ausencia de conflictos materiales da pie a una recreación cargada de plasticidad. Por ello abundan los sustantivos y adjetivos de color. Por la misma razón se plasman palabras del ayer referidas a animales, plantas y objetos. El autor se deleita en nombrar el mundo con la voz exacta, porque también la lengua forma parte del pasado que se fue.

El mundo estático de aquella Sevilla feliz se pone de relieve con un sistema expresivo cercano a lo poético. Emplea Cortines con mucha frecuencia la frase nominal y la ausencia de verbos revela con toda virtualidad un mundo escaso de acción.



M. R.

También usa recursos de la lírica.

Los contenidos se presentan en fragmentos que valen por un poema en prosa. Predomina la visión impresionista. Y de todo ello sale una mirada cálida y melancólica que preserva la inocencia propia de esa edad. Este sentir intenso con su carga de elegía y la prosa poética sin rebuscamientos ni afectación sentimental hacen de *Este sol de la infancia* un libro muy hermoso.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El currículum de Aurora Ortiz

ALMUDENA SOLANA. SUMA DE LETRAS. MADRID, 2002. 237 PÁGINAS. 7,99 EUROS

JOHN Berger dijo que lo importante de contar no es el argumento, sino encontrar la voz. No hay mejor pauta para presentar a Almudena Solana (Pontevedra, 1962) y subrayar que no podía estrenarse con más acierto en su primera novela al ofrecer como aval la catarata de pensamientos registrados por la voz de un personaje inusual por su frescura, su ternura y su contagiosa franqueza. Cualidades que califican, de igual modo, el relato que se nos confía: fresco, conmovedor, y ejemplar en su pertinaz defensa de la palabra, de la lectura y de vidas que se obstinan en alcanzar un cobijo, por minúsculo que sea, para anhelos también minúsculos.

No cabe esperar mucha acción en él, pero no carece de ella. Aunque lo esencial es que ni

contiene un suceso mayúsculo, ni hay nada desorbitado en su trama, ni el delicioso cuadro de personajes que rodea a la protagonista está lejos de patrones comunes, ni las impulsivas palabras de Aurora responden a otra cosa que a un pensamiento elemental, sin adornos ni ambigüedades, sin contradicciones ni enunciados retóricos. Son las que vierte en los *currículum* que envía una y otra vez a la Agencia de Trabajo Temporal Talento narrando su vida con el fin de ofrecerse para el único trabajo que colmaría sus aspiraciones: “regentar la portería de un inmueble tranquilo”. Ella, “por cosas de la vida y la mala pata de sus padres” lo más lejos que pudo llegar “desde algún sitio gallego” es Madrid, donde vive. Y allí, lo más grande que conoció fue la

tristeza. Pero de ella aprendió a sacar a flote su ánimo, a comprobar que “no todo lo rige la felicidad”, que puede confiar en su curiosidad para seguir aprendiendo y, así, “hacer las paces con su ignorancia”, y que no debe claudicar en la única ambición que no lesionaría sus inquietudes. Le mueve el convencimiento de que el futuro tiene que ver con llegar muy lejos y desde ese trabajo —piensa— puede consumir horas en lograrlo sin moverse. De ahí que la portería se convierta en el único molde donde vaciar sus aspiraciones. De ahí lo insólito de su terquedad. De ahí que su voz y su tono nos reconcilien con los valores esenciales que reivindica esta fábula.

PILAR CASTRO

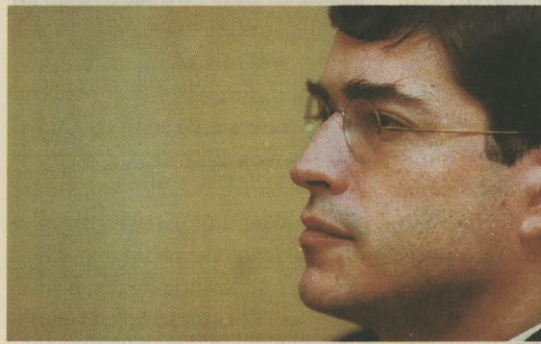
La mujer de mi hermano

JAIME BAYLY. PLANETA. BARCELONA, 2002. 363 PÁGINAS, 18 EUROS

Pese a su juventud el novelista peruano Jaime Bayly (1965) debe calificarse de prolífico. Desde su novela *No se lo digas a nadie* (1994) ha publicado en España un libro al año —salvo en 1998—, además de practicar el periodismo en medios audiovisuales de su país, de Florida o Puerto Rico.

La mujer de mi hermano “engancha” al lector con los recursos de las fórmulas de comunicación más populares, entre la telenovela, el descaro sexual y la provocación social. Se trata de un triángulo amoroso y familiar. El narrador, desde la perspectiva de cada personaje, traza los diálogos —su mayor acierto— y, a la vez, transmite lo que piensa. El contraste ilumina el cinismo, el humor, la paradoja en la que transcurre una acción que no ofrece apenas novedades. La mujer de un joven banquero se enamora de su hermano bohemio y pintor. Éste no tiene reparos morales en beneficiarse de las insatisfacciones de su cuñada. Todo ello transcurre en los ámbitos de la alta sociedad limeña; en un escenario reducido a la mansión de uno, el estudio del otro o el cementerio donde reposan los restos del padre.

Ninguno de los personajes ofrece una perspectiva moral simple. Ignacio, el mayor, el financiero, lleva diez años de matrimonio aburrido con Zoe, una bellísima mujer insatisfecha y a la que su marido es incapaz de darle hijos. Gonzalo es un artista que vive a costa de la familia, mujeriego, amoral y cobarde. Un incidente de homosexualidad en los comienzos de la adolescencia parece haber causado un trauma insalvable entre ambos hermanos. La inconsciencia de Zoe la llevará hasta abandonar el hogar



M. R.

familiar, pero descubrirá que está embarazada de su cuñado. Tal vez el desenlace resulte lo más original, dada la amoralidad del relato.

En un estilo casi telegráfico Bayly juega con el doble perspectivismo del relato: lo que se dice y lo que se piensa. Descubrimos que Gonzalo es tan inconsciente como aparenta. Tal vez Ignacio no sea tan bueno como parece, pero se comporta siempre con generosidad no exenta de un disimulado afán de venganza. Salvo las abundantes escenas explícitas de sexo, el esquema del relato no se aparta de los cánones del género. Bayly recuerda la voluntad narrativa de Manuel Puig. En las primeras páginas se traza el núcleo del problema, que hubiera podido resolverse, incluso, en la forma de relato corto. Pero Bayly ha optado por una mayor extensión y, en consecuencia, abundarán las repeticiones o incidentes de escaso relieve que hubieran resultado perfectamente prescindibles. Desde la pág. 8 sabemos que “Ignacio piensa que su hermano es un canalla. [...] También sabe que es encantador”.

Todo está preparado para que se consume una tragicomedia en la que, a diferencia de la novela social, el banquero es más lúcido e inteligente, la mujer es una frívola que antepone el placer sexual a cual-

quier otro valor y el malo será el artista bohemio. Para aclarar bien la situación se establece un paralelismo entre los dos hermanos. Pero los personajes carecen de profundidad; sus proble-

mas no escapan del mundo artificial diseñado, ni se muestran capaces de revelarnos una temática que escape al sexo o al placer. Porque la novela, como buen culebrón, acaba felizmente. Los ricos también lloran, pero en casas con gimnasios privados. Sus artistas utilizan el arte como un gancho para conquistas fáciles. Hay alguna reflexión sobre el arte que sólo puede darse si se es uno mismo “un tipo cínico, egoísta, sin preocupaciones morales, porque la única moral que yo acepto es [...] la que se subordina a mi placer”. Pero eso ya lo sabíamos desde las primeras páginas.

La última novela de Bayly mantiene el tono semifestivo de sus obras anteriores. Han desaparecido ciertos rasgos autobiográficos, aunque el espacio social en el que se desarrolla resulte determinante. Provocativo en lo sexual, conservador en el fondo, *La mujer de mi hermano* no pasa de ser una divertida novela de “malas costumbres”, teñida de rosa y con final feliz.

JOAQUÍN MARCO

Steve McQueen

AURELIO GONZÁLEZ ELLAGO
CASTELLÓN, 2002. 110 PÁGS., 12 EUROS

“EN realidad, la gente viaja... creyendo que va a alguna parte”. Con esta cita de Enrique Vila-Matas se abre la tercera parte de esta magnífica primera novela del barcelonés Aurelio González (1967). Si la elegimos para comenzar este comentario es porque en ella se resume la tesis, la peripecia y hasta la intención de esta historia, tan falsamente banal como bien contada.

González nos cuenta una parte de la vida de Nuno, un joven de vida moderadamente gris, que decide emprender una huida hacia la capital portuguesa en un momento crucial de su vida. La novela sigue, en realidad, el viaje de ida y vuelta del personaje a Lisboa, una ciudad que, parafraseando a Saramago, no será para él otra cosa que un estado del alma. En realidad, lo que se nos cuenta es otro viaje, mucho más íntimo, mucho más verdadero hacia el aprendizaje vital: el que pasa por la asunción del fracaso y por la forja de la propia personalidad. En la iniciación vital del personaje —y he aquí la explicación al título tal vez lo único poco acertado de la novela— juegan un importante papel los referentes culturales, en especial, cómo no, el cine, que dicta la educación sentimental del personaje principal. Principalmente una escena de la película *La gran fuga* en la que el actor Steve McQueen observa la alambrada que le impide la ansiada huida (páginas 91 y 92).

Entre los aciertos de este debut está, sobre todo, el madurado estilo de González: ironía, distancia, acertada dosificación de la información, emoción, poesía, ritmo... Sobran razones para acercarse a este joven autor. Ojalá el mercado editorial nos permita seguirle bien la pista.

CARE SANTOS

Rojo Brasil

JEAN-CHRISTOPHE RUFIN. PREMIO GONCOURT. TRAD. L. PAREDES. EDICIONES B. 435 PÁGINAS, 21 EUROS



Los acontecimientos que se produjeron durante la colonización de América quiebran las expectativas de verosimilitud inherentes a la ficción, evidenciando la miseria de una historiografía incapaz de reconocer la fuerza de la imaginación en la configuración de los hechos.

La posibilidad de una Francia antártica inspiró una aventura abocada al fracaso desde sus inicios. El intento de arrebatar Brasil a los portugueses apenas se tradujo en la ocupación de un islote, cuya defensa compartieron católicos y hugonotes, sin lograr que sus discrepancias teológicas quedaran suspendidas ante

la necesidad de fortificar la plaza. Al mando de la expedición, el almirante Villegagnon no dudará en utilizar la violencia para imponer el dogma de la transubstanciación a sus aliados reformistas. Su fanatismo provocará la ruina de la colonia. Cuando los portugueses desembarcan en el islote, sólo se encontrarán a unos hombres famélicos y desmoralizados que han esquilado el suelo para levantar un fuerte. En apenas dos años, los franceses han convertido un islote feraz en un baldío.

Jean-Christophe Rufin (1952) articula el relato con la peripecia de dos supuestos hermanos embarcados en la expedición como trujamanes. Hijos naturales de un hidalgo, Just y Colombe serán utilizados por Villegagnon para facilitar el contacto con los nativos. Su edad les facilitará el aprendizaje de la lengua, pero Colombe aprenderá algo más. Fascinada por la espontaneidad de una cul-

tura, capaz de mantener un perfecto equilibrio con el medio, abandonará la expedición y se incorporará a un grupo indígena. Horrorizado por la crueldad de Villegagnon, su hermano tampoco resistirá la llamada de un estilo de vida exento de prejuicios. Ambos contemplarán desde la costa la destrucción de la colonia.

Novelista tardío y vicepresidente de Médicos sin Fronteras, Rufin conoció el éxito con *El abisinio*, otro relato histórico galardonado con el premio Méditerranée. *Rojo Brasil* ha recibido el Goncourt de 2001. Su prosa, ágil y eficaz, y su capacidad de generar expectativas que mantienen el interés hasta el final, consiguen urdir narraciones que han obtenido el reconocimiento del público. En cierto sentido, se trata de un fenómeno semejante al de Pérez Reverte. Al igual que éste, Rufin no oculta su deuda con la literatura popular, pero en su caso se advierte ese pro-

pósito de denuncia tan característico de la tradición intelectual francesa. El fracaso de la expedición de Villegagnon no es tan sólo uno de esos episodios insólitos que convierten el Renacimiento en una época proclive al exceso. La imagen del islote desertizado por los colonizadores simboliza las insuficiencias de nuestra cultura. El canibalismo de los indios no es tan destructivo como la intransigencia de unos hombres dispuestos a sembrar la destrucción para preservar la pureza del dogma mariano. La corrección política del relato es incuestionable, pero esa intención moralizante le resta credibilidad. Wilde no se equivocaba al afirmar que la moralidad no aporta nada a la literatura. Tal vez eso explica que *Rojo Brasil* sea un excelente entretenimiento, lastrado por la vocación de instruir y moralizar.

RAFAEL NARBONA

VI CONCURSO INTERNACIONAL de POESÍA CIUDAD de TORREVIEJA

El Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapaprieta" convoca el VI Concurso Internacional de Poesía "Ciudad de Torrevieja", para escritores de lengua castellana, con arreglo a las siguientes

BASES

1ª.- Podrán concurrir todos aquellos escritores que lo deseen, con poemas en lengua castellana.

2ª.- El tema y la rima serán libres.

3ª.- EXTENSIÓN: Mínimo de 600 versos y máximo de 1.000 versos.

4ª.- Se convoca:

Un primer premio de 6.010,12 euros, trofeo y publicación de la obra ganadora en coedición con la Editorial AGUACLARA.

Un accésit de 2.103,54 euros y trofeo para el finalista. La publicación de la obra estará supeditada a la decisión del jurado.

Ambos premios estarán sujetos a la legislación fiscal vigente, realizándose sobre las cantidades, las retenciones legalmente establecidas.

El autor o autores deberán renunciar a sus derechos de autor en la primera edición.

5ª.- Cada concursante podrá presentar una sola obra al certamen, debiendo ser inmediata la misma y no haber obtenido premio en cualquier otro concurso o certamen poético.

6ª.- Los originales se deberán enviar por duplicado, mecanografiados, en papel DIN-A4, debidamente clasificados y cosidos, sin firmar, adjuntándose un sobre cuyo exterior figure el lema de la obra,

y en su interior los datos personales del autor, que serán:

- Nombre y apellidos
- Dirección, código postal y ciudad.
- País, si procede
- Número de teléfono
- Declaración jurada de ser inédita la obra y de no haber obtenido premio en ningún otro concurso o certamen poético
- Fotocopia del D.N.I. o pasaporte
- Breve currículum

Todo este material se remitirá a la siguiente dirección: Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapaprieta" Plaza de la Constitución, nº5 03180 Torrevieja (Alicante)

Poniendo en el sobre únicamente:
VI CERTAMEN INTERNACIONAL DE POESÍA
"CIUDAD DE TORREVIEJA"

7ª.- El jurado designado por la Junta Rectora del Instituto Municipal de cultura "Joaquín Chapaprieta", a propuesta de su presidente, estará compuesto por varias personas de connotado prestigio en el campo de las letras, siendo presidente el de dicho Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Torrevieja y secretario el coordinador de Cultura del Ayuntamiento de

Torrevieja, actuando con voz pero sin voto.

8ª.- El Jurado podrá declarar desierto el certamen cuando la calidad de los trabajos presentados no supere unos parámetros mínimos.

9ª.- El Jurado podrá proponer una comisión lectora de prestigio literario, a designar por la Junta Rectora del Instituto Municipal, si el número de trabajos presentados al certamen fuera muy numeroso, para realizar una primera selección.

10ª.- El plazo de presentación de las obras finalizará el 31 de agosto de 2001

11ª.- El fallo del Jurado se hará público en un acto organizado a tal fin, el día 5 de diciembre.

12ª.- Cualquier contingencia que sugiere en la interpretación de las bases será resuelta por el Jurado.

13ª.- El hecho de presentarse a este certamen supone la aceptación de todas y cada una de las bases.

14ª.- Los originales que no se retiren antes del 31 de diciembre de 2002, serán destruidos.

15ª.- Este Instituto Municipal de Cultura "Joaquín Chapaprieta" no mantendrá correspondencia alguna con los concursantes respecto a las obras presentadas.



El Instituto Municipal de Cultura
Joaquín Chapaprieta Torrevieja



EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE TORREVIEJA

Si alguna vez puede decirse de un libro (como virtud) que es a ratos aburrido, tal es el caso de *El erotómano*, del historiador de la literatura y de la intimidad, nuestro bien conocido Ian Gibson, que aparte su notoria faceta como lorquista e hispanista, se ha lanzado un par de veces —la primera fue con *El vicio inglés* de 1978— a estudiar los recovecos del puritanismo victoriano, al que no duda en calificar de “ultradelicado e hipergazmoño”.



IAN GIBSON. TRAD. LUIS MURILLO FORT. EDICIONES B. BARCELONA, 2002. 345 PÁGS., 19,50 EUROS

El erotómano narra la vida simple de un victoriano arquetípico, Henry Spencer Ashbee (1834-1900) rico hombre de negocios que dedicaba sus ocios a la erudición bibliográfica y a coleccionar libros prohibidos por su contenido erótico. Con el pseudónimo latino de *Pisanus Fraxi* (en *pis-anus* podría verse ya uno de estos dobles sentidos típicos de la secta erotómana) publicó tres famosas bibliografías comentadas de libros secretos, que hoy son un verdadero tesoro: *Index Librorum Prohibitorum*

de 1877, *Centuria Librorum Absconditorum* en 1879; y *Catena Librorum Tacendorum* en 1855. Si a esto añadimos (ya con su nombre) un libro de viajes por Tunicia y una *Iconografía de Don Quijote* en 1895 hemos enumerado cuanto se debe a este erudito pornográfico, que llevó una normalísima vida hiperburguesa, con mujer e hijos, hasta que esta le abandonó a los 60 años al saber que el recto padre de familia tenía otra familia paralela con una señora Montauban, a cuyos hijos benefició en su testamento.

Lo mejor del minucioso libro de Gibson: su seguimiento del parco diario del autor y el análisis de los libros bibliográficos y de los móviles de ese hipermoralismo victoriano, que convirtió a Inglaterra en el país más casto y ridículo moralmente de Europa, al tiempo que cundía la por-

nografía y sobre todo la flagelomanía —el vicio inglés— que Gibson escruta de nuevo y al que supone que nuestro Ashbee fuese adicto, dada su predilección por los libros que tratan el tema. Lo mejor, la segunda parte. Gibson expone sus razones para suponer que el respetable Ashbee (amigo de Swinburne, del capitán Burton y de Pascual de Gayangos) fuese el anónimo autor de la célebre autobiografía anónima *My secret life*, publicada en Amsterdam, entre 1888 y 1894 (parcialmente traducida al español), una de las grandes autobiografías eróticas del victorianismo. Si Ashbee fuese el autor de *My secret life* —como cree Gibson— ya no estaríamos ante un erotólogo, sino ante otro moderno Casanova que también dominaba la escritura.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

Albéniz

JUSTO ROMERO. PENÍNSULA. BARCELONA, 2002. 495 PÁGINAS, 16 EUROS

Con carácter de celebración podemos acoger la publicación de una nueva monografía de Isaac Albéniz, después de ese espléndido volumen de Walter Aarón Clark, escrita por el crítico Justo Romero.



QUE las editoriales españolas se esfuercen en un campo todavía bastante virgen es positivo y constata que, poco a poco, estamos siguiendo el transcurrir europeo, aunque todavía falte mucho para alcanzar el ritmo anglosajón o el francés en el terreno musical. Mucho más satisfactorio resulta el hecho de que se incida sobre nuestros compositores, tan

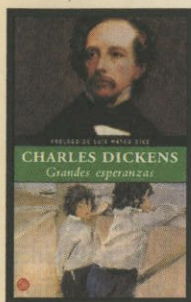
desconocidos e infravalorados por culpa del descuido con el que, históricamente, nos hemos comportado con el pasado.

Aparece ahora dentro de la colección de guías avaladas por la revista *Scherzo* y a cargo del crítico musical Justo Romero la correspondiente a Isaac Albéniz, un autor que se debate entre la celebridad de sus piezas para piano y el desconocimiento del resto de su corpus. Este tipo de obras apuestan con inteligencia por el modelo divulgativo con una orientación práctica que se ofrece al lector, sobre todo en lo que se refiere a la recopilación de la correspondiente discografía, aspecto éste que suele estar olvidado en los trabajos musicológicos. Quizá por provenir de la revista *Scherzo*, este capítulo se constituye en la columna vertebral del libro y demanda del estudioso un esfuerzo inmenso en la búsqueda, audición y correspondiente análisis del corpus del autor a estudiar, teniendo en cuenta la

dispersión de los catálogos y la dificultad de su hallazgo, que muchas veces no se valora, cuando debe ser la piedra de toque del conocimiento.

Magníficamente editado, el libro de Justo Romero tenía el inconveniente de aparecer al poco tiempo del de Clark aunque su comparación le hace salir más que airoso. Romero, que ya había realizado el correspondiente a Falla, aporta además la mejor discografía existente de la obra de Albéniz, incluyendo extrañísimos registros, que podrían resultar insospechados para el aficionado medio y que sin embargo deben ser tenidos en cuenta. Sea pues bienvenido este libro y ojalá la colección atienda otros ámbitos. Compositores relativamente populares como Victoria, Soler, Sor, Granados o Tárrega, todos ellos con amplias discografías pueden seguir el camino marcado por Falla y, ahora, Albéniz.

LUIS G. IBERNI



GRANDES ESPERANZAS

Charles Dickens
Punto de lectura
685 páginas, 7'75 euros

“DICKENS pergeña en *Grandes esperanzas* una fábula trágica sobre los demonios de la modernidad que, pese a su carácter sombrío, deja una puerta abierta al triunfo heroico de la dignidad humana”. La cita, tomada del lúcido prólogo del académico Luis Mateo Díez, desvela la esencia del componente moral de esta impresionante novela de Dickens. Se trata para muchos de su mejor novela, aquella en la que muestra no solo su madurez como escritor, sino una mayor capacidad de entender los laberintos del alma humana. Tal vez sea Pip el personaje infantil que más se asemejó a la propia infancia del autor y los sombríos nubarrones que acompañan la lectura de esta novela bien pueden relacionarse con la delicada situación que atravesó su vida en el período de su escritura. Se trata sin duda de una novela dura y descarnada, pero que al mismo tiempo supura ternura y candidez como rezuma nostalgia y compasión. **J. A. GURPEGUI**



EL PARECIDO

Álvaro Pombo
Anagrama
199 páginas, 6 euros

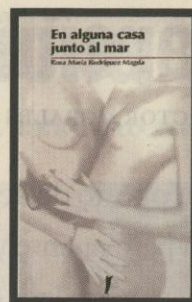
QUE las personas somos como poliedros que sólo muestran una de sus caras cada vez parece que fue la tesis de Álvaro Pombo a la hora de plantearse la historia de Jaime, el protagonista burgués de esta historia, muerto a causa de un accidente de tráfico, y del coro de secundarios paródicos en cuyas experiencias se va reflejando. Novela de un Álvaro Pombo incipiente, evidencia algunos de los temas recurrentes del autor en sus siguientes novelas: la homosexualidad —o la represión— y el papel catalítico de las mujeres. Si la trama es interesante, más destacable es el estilo. Una historia tan delirante como la peripecia. **G. SANTOS**



EN VOZ BAJA/LA AMADA INMÓVIL

Amado Nervo
Cátedra
421 páginas, 10 euros

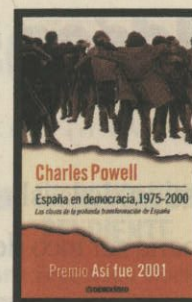
EXTRAÑO destino el de Amado Nervo. Uno de los poetas más populares y prestigiosos de su tiempo, hoy su prestigio es todavía menor que su popularidad. La magistral sencillez y la espiritualidad que vieron en él sus contemporáneos (incluso algunos tan reacios al modernismo como Unamuno) hoy nos parece rípi y moralina. En esta edición se reúne su mejor libro, *En voz baja* (1909), y el de mayor fama, *La amada inmóvil* (1920). Más envejecido el segundo, en ambos abundan sonsonete, sentimentalismo, buenas intenciones. Mayor interés presenta el autor de relatos y crónicas. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



EN ALGUNA CASA JUNTO AL MAR

Rosa M^a Rodríguez Magda
Palmart
42 páginas, 4'50 euros

EN un relato breve pero de compleja construcción Rosa María Rodríguez Magda nos propone un acertijo en el que se cruzan nombres y cuerpos de mujer apuntando a una clara dirección: la recreación de la obsesión nacida tras un encuentro amoroso. El relato nace como una necesidad de crear un espacio en el que rescatar el cuerpo de Berta, que “se iba desvaneciendo”. Así nace Marta en este libro que tiene la virtud de rescatar el sentimiento de angustia ante el amor huidizo con un lenguaje delicado y una sintaxis con vocación de altura, excelente epígono de la poesía erótica que inaugurara Safo. **R. PIÑA**



ESPAÑA EN DEMOCRACIA

Charles Powell
Debolsillo
685 páginas, 9'35 euros

DOCTOR en Historia por la Universidad Oxford, Charles T. Powell (1960) es, además de políglota, un excelente conocedor de la historia europea. Sus libros sobre la España de la segunda mitad del siglo XX han sido premiados y traducidos a varias lenguas. En este volumen, *España en democracia 1975-2000*, Charles Powell sitúa el comienzo de su análisis del último cuarto de siglo español en los años sesenta para contemplar con más perspectiva la quiebra del franquismo. Desde su profundo estudio de la realidad española se sopesan en estas páginas las circunstancias políticas, sociales, económicas e internacionales que moldearon la Transición Política española desde su inicio en 1975 hasta su cristalización, poco tiempo después de que el Partido Socialista ganara por mayoría absoluta las elecciones de 1982. Tras revisar los años de gobierno socialista, Powell ofrece al lector una ajustada e interesante visión del gobierno de José María Aznar. **B. SARABIA**

En agosto, abierto por vacaciones

EL CULTURAL.es

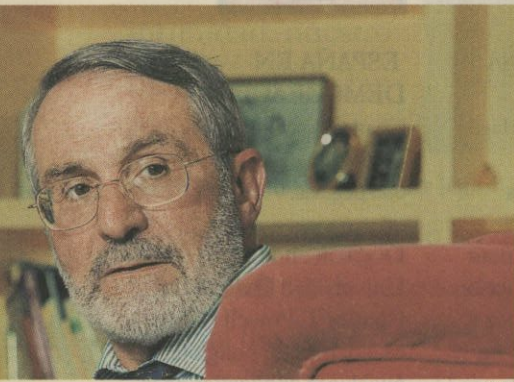
La mejor agenda cultural del verano
Archivo histórico

Diálogos ribereños. Conversaciones con la elite marroquí

VÍCTOR MORALES LEZCANO. UNED. MADRID, 2002. 438 PÁGINAS

La cuestión de la isla Perejil ha puesto de actualidad lo que debería ser foco de atención permanente y prioritario:

las relaciones entre España y Marruecos. Con esta obra, el profesor Morales Lezcano contribuye al conocimiento tanto de esos vínculos como de la historia presente y pasada de nuestro vecino del sur.



M. R.

VÍNCULOS en exceso ignorados por la opinión pública española y sujetos a interpretaciones estereotipadas y, por tanto, absolutamente inservibles. El trabajo está integrado por dos partes. En la primera aparecen dos ensayos de Morales Lezcano en los que se repasa la trayectoria his-

tórica de Marruecos y los altibajos de la vecindad entre ambas riberas del Estrecho. El autor plantea la interesante teoría de los "pasos cambiados" de ambos países como explicación plausible al cúmulo de desencuentros que se vienen sucediendo desde 1975.

La segunda parte del volumen, la más amplia, contiene entrevistas a personajes de la élite marroquí: intelectuales, políticos, periodistas... Se cubre el espectro político de derecha a izquierda, sin olvidar a dos profesoras que proporcionan la perspectiva de género, tanto más interesante cuanto que la sociedad marroquí se encuentra en un proceso en que la mujer está llamada a desempeñar un papel relevante. El cuadro que proporciona la obra no puede estar más alejado de los tópicos que se han podido leer y escuchar los últimos días, una imagen muy alejada de la visión medieval y despótica de la sociedad y el régimen político marroquíes. Se constata la existencia de una nación plural, en las opciones políticas, en el origen étnico de la población, con problemas similares a los de los países en desarrollo: cuestión regional, emancipación de la mujer, erradicación de la

pobreza... En contrapartida, la presencia de escollos particulares, el ascenso del islamismo o la persistencia del irredentismo, y el estancamiento económico, que se hace visible con la sangría inmigratoria, nos hablan de una situación muy compleja, de cierto bloqueo político de una transición en la que el debate público gira en torno al ritmo que deben adoptar las reformas. Difícil situación que exige un decidido apoyo internacional.

Sólo queda recomendar esta obra para el lector interesado en el tema de las relaciones entre España y Marruecos y en la evolución de este joven país, materias cuya actualidad no debe relajar más adelante la atención que merecen, aunque sea por nuestro propio interés. Como insisten el entrevistador y sus interlocutores: la geografía manda.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Capitanes rebeldes

FERNANDO REINLEIN. LA ESFERA. 495 PÁGS., 24 €. JAVIER FDEZ. LÓPEZ: UMD. MILITARES CONTRA FRANCO. MIRA, 2002. 324 PÁGS.

LA Unión Militar Democrática (UMD) tuvo una corta vida, desde su fundación en 1974 hasta su disolución en 1977, días después de las primeras elecciones democráticas en España. No debió de llegar a tener nunca mucho más de ciento cincuenta militantes (los llamados *úmedos*). Pese a lo efímero del proyecto y a sus limitados efectivos, tuvo un destacado protagonismo desde los meses anteriores a la transición y generó enormes tensiones en un Ejército identificado con el dictador. La UMD fue una organización no partidista y no golpista, comprometida en el apoyo a la democracia, pero su programa no llegó a estar articulado y sus actividades se limitaron a trabajos de captación de simpatizantes y a la difusión de sus convicciones.

Nada de eso impidió que la UMD provocara una fuerte reacción de los mandos que veían

puestos en entredicho ideales compartidos y que se sentían amenazados por la división que los planteamientos de la UMD podían traer a la Fuerzas Armadas. El resultado fue que una docena de sus militantes fueron detenidos, condenados y expulsados del Ejército. Las sucesivas amnistías les permitirían salir de las prisiones militares pero no consiguieron su reincorporación al servicio activo hasta 1986 y los que lo hicieron tuvieron que soportar circunstancias penosas. La experiencia de la UMD ha generado una considerable publicística, a la que vienen ahora a sumarse estos libros muy diferentes en cuanto a sus objetivos y a la forma de abordarlos. El de Reinlein es un apasionante testimonio personal sobre el ambiente político que se vivía en las Fuerzas Armadas desde los años finales del franquismo hasta los de los gobiernos

socialistas; y sobre las circunstancias que llevaron al autor a ser uno de aquellos *úmedos* expulsados del Ejército y, posteriormente, redactor jefe de *Diario 16*, que dedicó una permanente atención a las tramas golpistas. El de Fernández López es un relato de la trayectoria de la UMD, realizada a partir de una rica documentación original y con la voluntad de sistematizar los muchos testimonios dispersos. Saca muy buen partido de su irreprochable formación académica y de ser militar en activo.

Ambos estudios se complementan en la tarea de ofrecernos una buena imagen de lo que podría describirse como la difícil asimilación de la democracia por parte de las Fuerzas Armadas en los primeros momentos de la Transición.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Continuum. ¿Cómo funciona el cerebro?

FRANCISCO MORA. ALIANZA. 271 PÁGS., 16 €. NOLASC ACARIN: EL CEREBRO DEL REY. RBA. 411 PÁGS., 23,50 €.

Tan cercanos encuentro estos dos textos que me ha parecido oportuno dar de ellos noticia conjunta. Sus autores mismos, dos prestigiosos profesores españoles, se citan mutuamente al abordar desde perspectivas distintas el misterio de nuestro cerebro, algo que seguramente despierta hoy un interés general.

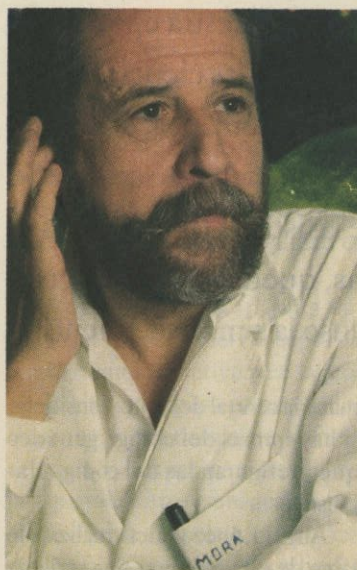
Lo que aquí nos ofrecen tuvo su origen en sendos cursos diseñados para un público no necesariamente especializado en neurobiología, por lo que, al extenderlos hasta el contenido de un libro, mantienen ese carácter de alta divulgación. Indefectiblemente se ven ambos impelidos a comenzar su exposición con un recorrido por la historia evolutiva que, a lo largo de millones de años, y con muy variadas formas de adaptación al medio, provocó la aparición de un cerebro grande que nos permite acumular experiencia, procesarla, dar lugar a un desarrollo progresivo de aprendizaje y memoria y llegar a programar la conducta.

El profesor Mora, que ya había tocado el tema en un libro anterior, *El reloj de la sabiduría*, vuelve ahora sobre él con el estudio de ese proceso continuo (y de ahí su título) cuerpo-cerebro-mente, que nos diga cómo es el funcionamiento de nuestro cerebro, el que hace brotar en nuestra conciencia el ser "nosotros mismos", al interpretar el mundo y el modo como actuamos en él. El "yo" es una referencia que el cerebro tiene de los acontecimientos externos y de su propio cuerpo, que puede por ello cambiar con el tiempo junto con la personalidad, las emociones y sentimientos y la conciencia es ese reconocimiento de miyo, la construcción que nos diferencia del resto del mundo y crea individualidad.

Hasta llegar a estas metas hay un largo camino que el autor nos hace recorrer sin hurtar interpretaciones distintas y confesar indefiniciones y puntos todavía no aclarados en el conocimiento que del funcionamiento del cerebro se va alcanzando.

Y así nos habla del sueño y de los ensueños, o de cómo pasa al cerebro la información sensorial que le permite incluso desarrollar un sentido emocional, no existente en la naturaleza, que puede llevarle a percibir las cosas como buenas o malas. Por eso, emociones y sentimientos se unen a las conductas necesarias para la supervivencia, llegando a codificar castigos y recompensas, placer y dolor. Y apunta el capítulo decisivo de la introducción del lenguaje, consecuencia sin duda de los movimientos de colectivización; de la memoria y su localización cerebral, las cosas que guarda y las que pierde; enfermedades mentales y envejecimiento del cerebro, uno de los grandes enigmas de la neurociencia, y el destino inexorable de la muerte.

No es otro, naturalmente, el final del libro de Acarin, que lleva por subtítulo "Vida, sexo, conducta, envejecimiento y muerte". Tal vez menos sistemático puesto que, como él mismo dice, cabe leer los capítulos en el orden que se quiera, está escrito también de forma asequible y amena, aportando ejemplos y testi-



M. R.

■ LA REVOLUCIÓN PENDIENTE

Asegura Francisco Mora, catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, que la del cerebro es "la gran revolución que está por venir; lo mismo que fue la de Darwin o la de Einstein. Que haya una revolución en los conocimientos sobre el cerebro significa que posiblemente estamos en líneas equivocadas de investigación". A lo mejor, explicaba en una entrevista con *El Cultural*, "hay que retomar hallazgos del pasado a los que no hemos dado importancia

y que pueden llegar a ser la clave para poder entender el futuro de cómo funciona el cerebro. La intimidad de su funcionamiento nos es aún desconocida". Doctor en Medicina por la Universidad de Granada y doctor en Neurociencia por Oxford, en la actualidad dirige el Departamento de Fisiología de la Universidad Complutense y es autor de más de trescientos trabajos y comunicaciones científicas, y de más de una veintena de libros, entre los que destacan *El cerebro sintiente* (Ariel, 2000), *The hot brain* (MIT Press, 2000), o *El reloj de la sabiduría* (Alianza, 2001).

monios aclaratorios. Pero, sobre todo, en lo que se centra es en analizar los orígenes y los móviles de la conducta humana, en responder a la pregunta: ¿por qué nos comportamos como lo hacemos?

Pone, pues, el acento en temas como la consciencia, que engloba memoria, razón, juicio, lenguaje o percepción; en nuestras tendencias al placer, al afecto y solidaridad, y a la agresividad, que no es necesariamente violencia, para sobrevivir; en las emociones, funciones cognitivas o mentales dependientes del sistema límbico y del córtex prefrontal; la moralidad, como norma que garantiza el encaje del individuo en los

intereses generales de la comunidad, etc.

Somos fruto de una larguísima evolución a lo largo de la cual se ha ido formando nuestro cerebro, cuya capacidad para la emoción, el afecto y la cultura nos hizo humanos; pero es también productor de cultura y de técnica y con potencia para configurar el futuro de la humanidad. Esto es lo que, cada uno según su intención, nos explican estos dos libros, compenetrados y complementarios, realmente incitantes, de los que apenas un ralo índice he podido aportar como comentario.

JOSÉ JAVIER ETAYO

Fundamentos genéticos del lenguaje

ÁNGEL LÓPEZ GARCÍA. CÁTEDRA. MADRID, 2002. 251 PÁGINAS, 10 EUROS

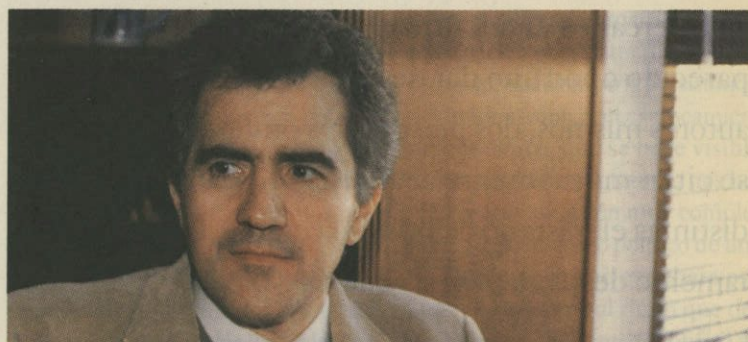
Una característica muy señalada de nuestra época intelectual consiste en usar principios de las ciencias experimentales –tomados de la física, matemática, etc.– para aplicarlos a las que conocemos como ciencias sociales. Se supone que estas últimas, desasistidas del rigor, claridad y nobleza de las primeras, quedan sumidas en la arbitrariedad, la opinión e incluso la simple ocurrencia.

No peca de este complejo el libro que nos ocupa. El autor confiesa desde el principio la vanidad que es pretender que los métodos hipotéticos-deductivos de la ciencia natural puedan aplicarse así como así al ser humano. Sin embargo, este no deja de ser un organismo natural, o sea, constituido por procesos orgánicos propios de la naturaleza. Existe un vínculo forzoso entre nuestras características biológicas y otras que nos definen como humanos, señaladamente, el lenguaje.

Esto no quiere decir que la biología o la genética lo expliquen todo y que las facultades verbales sean meras extensiones de fórmulas genéticas, pero sí pueden encontrarse paralelos entre los procesos genéticos y los lingüísticos. Y esta es la

materia central del libro: considerar si hay formas del código genético que prefiguran las del código lingüístico.

Ángel López García realiza a lo largo de estas páginas una serie de interesantísimos paralelos –siempre brillantes y, a menudo, sorprendentes– entre funciones genéticas y lingüísticas; paralelos que le sirven para recorrer cuestiones fundamentales de la lingüística moderna: la cuestión del innatismo, por ejemplo; los mecanismos de la cohesión sintáctica y la coherencia semántica, la unicidad del lenguaje pero su expresión práctica en gran multiplicidad de lenguas, o la maravillosa propiedad de generar infinidad de mensajes novedosos a partir de elementos finitos, esto es, la crea-



EMILIO RUIZ

tividad lingüística. Es ilustrativo el tratamiento que se da a esta última cuestión, pues la capacidad creativa está plenamente ligada a un elemento fundamental del ser humano: la libertad. Es interesante advertir como aquellos procesos que consideramos naturales, necesarios, incluso mecánicos, en fin, antagónicos con la idea de libertad, no dejan de tener un paralelo con esta que queda claramente ilustrado recurriendo al mecanismo del lenguaje.

La hipótesis del libro respecto a la prefiguración –que no conexión directa y necesaria– entre formas del código genético y formas del código lingüístico se expresa a través de otros muchos ejemplos oportunos. Si la hipótesis ha de confirmar-

se o no, el tiempo, y fundamentalmente los avances que la biología realice en este terreno, lo dirán. Son muchas, y muy profundas, las preguntas y cuestiones que sugiere este libro y, por eso mismo, serán objeto de atención, debate y controversia durante mucho tiempo. De lo que no puede dudarse, sin embargo, es del fundamento de la propia hipótesis y de la elegancia y claridad con que se muestra.

Aunque moldeados por siglos y siglos de sociabilidad, no dejamos de ser criaturas sujetas a procesos naturales, bioquímicos, que, de un modo u otro, nos condicionan incluso más de lo que a primera vista creemos.

JUAN RAMÓN LODARES

R E V I S T A S

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N.º 46

¿QUIÉN dice que no se ha inventado aún la máquina del tiempo? Las hay por todas partes, y esta revista es una de las más cómodas. Ahora nos invita a visitar al Berlín de 1945 para conocer los motivos por los que Stalin quería ser el primero en llegar al corazón del III Reich. Pero también seremos testigos de la difícil relación entre Alfonso XIII y Cambó, sabremos de la utilización de la figura de Santiago durante el siglo XVII... Menuda historia.

Anthropos

DIRECTOR: RAMÓN GABARRÓS. N.º 195

UN artículo de Francisco Alonso-Fernández titulado “Una psiquiatría de la cotidianidad. Una concepción integral del psiquismo humano” abre este número que incluye un dossier especial dedicado a Francisco Alonso-Fernández en el que escriben Gustavo Bueno, José Luis Martí Tusquets o José Manuel González Infante. Gentes que se andan y nos andan por dentro escribiendo nuestro libro de instrucciones.

Letras libres

DIRECTOR: ENRIQUE KRAUZE. N.º 10

“EL mundo pensado” es otro nombre que podría tener esta revista que lleva a su portada las guerras que aún están activas en un mundo que no está, aunque visto desde ciertos lugares pueda parecerlo, en tiempo de paz. Sobre ello escriben, entre otros, Todorov o Kapuscinski. Además Cercas responde a Félix de Azúa, azuzando su cordial polémica; Juan Goytisolo busca “El legado de Sefarad”... El mundo ordenado con la sintaxis de las ideas.

Obras completas XIV. *Mysterium coniunctionis*

CARL GUSTAV JUNG. TRAD. J. DE RIVERA Y J. NAVARRO. TROTTA. MADRID, 2002. 754 PÁGINAS, 42 EUROS

Con la aparición de este volumen XIV de la "Obra Completa" de Carl Gustav Jung, el lector en español puede acceder a un texto clave de uno de los pensadores más sugerentes del siglo pasado.

"Mi último libro", como escribe Jung a propósito de *Mysterium coniunctionis*, ha visto la luz gracias al esfuerzo, pecuniario, de la Fundación Carl Gustav Jung y, personal, del psicoanalista Enrique Galán, a cuyo cargo ha estado la revisión de las traducciones de los volúmenes precedentes de las "Obras Completas", así como las introducciones, notas editoriales y demás apoyos destinados a facilitar la lectura de un autor que escribe apoyándose en su práctica psicoterapéutica y en saberes difíciles, olvidados e incluso oscuros.

El propio Jung dio una considerable importancia a estas páginas. En su autobiografía, titulada *Recuerdos, sueños, pensamientos* (Seix Barral, 2001), escribe en el capítulo dedicado a la construcción de su obra: "sólo con *Mysterium coniunctionis* mi psicología se situó definitivamente en la realidad y se cimentó históricamente como un todo. Con ello mi tarea estaba terminada, mi obra hecha y concluida. En el instante en que logré mi objetivo accedí a los límites más extremos de lo para mí concebido científicamente, a lo trascendente, la esencia del arquetipo en sí, más allá de lo cual ya no es posible expresar nada más en el aspecto científico".

Jung tenía ochenta años cuando

aparece, en 1955 —año de la muerte de su esposa Emma— el primer tomo de *Mysterium coniunctionis*; el segundo y último tomo ve la luz meses más tarde. Estamos ante una obra de madurez escrita a la salida de una tremenda crisis de salud en la que Jung estuvo a las puertas de la muerte y de la que sale con la voluntad de dejar cerrada su obra. En el que Jung pensaba que iba a ser su último texto vierte su experiencia personal, su larga práctica psicoterapéutica y su considerable conocimiento de la historia y de la cultura, tanto occidental como oriental.

Se entiende mejor el significado —y la posición en el arco psicoanalítico— de *Mysterium coniunctionis* si recordamos que cuando Jung comienza a colaborar con Freud en 1907 era ya un psiquiatra de cierto prestigio que llevaba cinco años trabajando con Eugen Bleuler en la clínica Burghölzli de Zurich y que venía reflexionando sobre lo inconsciente desde tiempo atrás. Por todo

ello, y porque no era judío, fue visto como el sucesor del inventor del psicoanálisis. Sin embargo, las cosas se torcieron entre 1912 y 1914, tras la publicación por parte de Jung de *Transformaciones y símbolos de la libido*, libro en el que ya no comparte con Freud que la sexualidad es la base de la neurosis.

A partir de ahí Carl Jung comienza a trabajar en el concepto de inconsciente colectivo y en la teoría de los arquetipos —pautas instintivas que tienen un carácter universal que se expresa a través de comportamientos e imágenes—, los cuales serían esenciales para el estudio de la psicología de la religión. En el desarrollo de su método psicoterapéutico Jung establece la relación entre religión y psicología. Al escarbar en la historia, Jung descubre, como vemos en *Mysterium coniunctionis*, textos y autores —desde el siglo III antes de Cristo hasta el XVIII— que le dan luz para esclarecer sus sueños y fantasías y, esto es lo

más importante, los de sus pacientes.

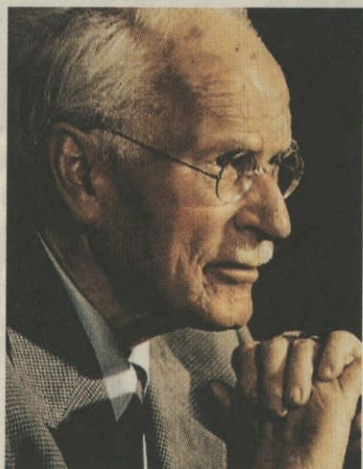
Jung recupera el gnosticismo, la tradición hermética y la religión cristiana como parte de un proceso histórico necesario para el desarrollo de la consciencia europea y de la psicoterapia. Su conclusión es que todo ello constituye formas de expresión de un inconsciente arquetípico que, olvidadas por la cultura occidental, deben ser recuperadas. En *Mysterium...* se contiene toda la complejidad del constructo junguiano y, desde luego, su convencimiento de que los símbolos utilizados por la alquimia se encuentran reproducidos en los sueños y fantasías de los seres humanos de toda época. Los alquimistas habrían dejado para la posteridad un manual de lo inconsciente colectivo que, adecuadamente descifrado y utilizado, se convierte en un excelente instrumento al servicio de la psicoterapia, sobre todo cuando ésta se aplica a las personas maduras y ancianas que sienten que sus vidas han perdido el sentido. Las páginas finales tratan de mostrar que cualquier persona tiene un lugar en el proceso de la historia y es capaz de encontrar su propia mitología, con el sí-mismo al fondo, en el laberinto de su imaginación, de sus sueños y su vida.

Mysterium coniunctionis no es un libro fácil. Jung maneja textos y autores de la alquimia con los que no está familiarizada la cultura actual. El lector puede necesitar apoyarse en libros de consulta. El de Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de Símbolos*, bien podría ser uno de ellos. Estamos ante una obra que resume un conocimiento profundo e intemporal, situada en la frontera de la mística y la metafísica.

BERNABÉ SÁRBIA

■ EL BISNIETO DE GOETHE

Nacido en Kesswil, Suiza, en 1875, en el seno de una familia protestante, el padre de Carl G. Jung era pastor y su abuelo y bisabuelo, médicos. Según la leyenda familiar, el abuelo de Jung fue un hijo ilegítimo de Goethe, aunque no existen pruebas que sostengan esta



historia. De cualquier manera, si Freud consideraba el Hamlet de Shakespeare como la obra que más le había influido, el Fausto de Goethe influyó profundamente en Jung. Entre las obras del filósofo suizo destacan Los complejos y el inconsciente; Simbología del espíritu, Arquetipos e inconsciente colectivo, El contenido de la psicosis, Conflictos del alma infantil o Respuesta a Job.



ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN

“Lo que querían los de la movida era salir en el *Hola*”

PREGUNTA: ¿Decidió escribir sus memorias tras comprobar que hay cosas que no caben en un poema?

RESPUESTA: Sí. Hay cosas que, aun teniendo tensión literaria, no son apropiadas para el poema.

P: En cambio, habrá otras cosas que sólo puedan estar en un poema...

R: Aquellas que tienen una especial fulguración, que viene de muchas partes: de la síncope, de la elipsis, de la intensidad... Todos esos mandamientos se resumen en uno: la concentración.

P: Parece orgulloso de ser el funcionario más ineficaz.

R: Habrá algunos peores, pero yo no era ejemplar, precisamente. Me peleé algunas veces con los altos funcionarios, sobre todo por problemas sindicales.

Luego fui consejero áulico de Semprún en el Ministerio de Cultura, una colaboración golosa.

P: No parece tener mucho aprecio por la universidad.

R: La universidad me deslumbró cuando di el salto desde el bachiller provinciano. Ingresar en la Universidad fue un privilegio y una honra. Lo que aborrezco son las universidades que funcionan como expendedoras de títulos, el descuido de la enseñanza, también en el bachillerato con la supresión de las humanidades, la especialización... Imitaciones lamentables de modos norteamericanos.

P: Cuando llegó a París en el 68 ya había pasado la fiesta...

R: Quedaban las brasas. Vi las últimas hogueras. Mentí durante muchos años porque era hermoso decir que uno había estado allí, como en Troya o Waterloo.

P: ¿Qué sacó en claro de su experiencia con las drogas?

R: Yo experimenté con las drogas expansoras de conciencia, no las limitadoras (heroína, coca...). Con el ácido lisérgico conseguí, por ejemplo, una vivencia profunda de lo religioso.

P: No es un fan de la *movida madrileña*...

R: Fue algo muy trivial desde el principio. Cuando comenzó, sus protagonistas decían, sin asomo de ironía, que ellos lo que querían era salir en el *Hola*. Vi que aquello no tenía futuro.

P: También usted pasó por Velintonia...

R: Un espacio de iluminación.

P: ¿Cuál es su recuerdo más vivo de Gil de Biedma?

R: Muchos. Quizá el más vivo sea el último, en Colliure, donde está enterrado Machado, otro lugar de iluminación. Él ya estaba muy enfermo.

P: ¿Qué le parece el prestigio de que goza la Generación del 50?

R: Lógico, fundado y natural. Se trata de una pléyade de poetas que no tienen nada que envidiar a las grandes generaciones



Antonio Martínez Sarrión (Albacete, 1939) fue poeta novísimo y ahora dice que es “arqueológico”. En 1993 comenzó a publicar sus memorias, de las que aparece ahora el tercer tomo, *Jazz y días de lluvia* (Alfaguara), donde cuenta sus andanzas en el París del 68, en el Madrid tardofranquista y en el de la movida, en compañía de amigos escritores, o no. En su prosa y en sus versos demuestra que la memoria no es algo muerto, sino lo más vivo de cuanto tenemos.

del siglo, 98 y 27.

P: ¿Qué les queda hoy de novísimos a los novísimos?

R: El nombre, que no se lo quita uno jamás. “Los arqueológicos”, deberían llamarnos. Por razones de comodidad la crítica, la academia, la universidad sigan usando el mismo nombre sin darse cuenta de que hablan de poetas muy distintos.

P: ¿Me recomendaría un disco de jazz?

R: “Lady in Satin”, de Billy Holiday.

P: ¿Y un día de lluvia?

R: En verano, en algún lugar de la costa Norte de España, en un chiringuito en el que poder tomar un recio aperitivo.

P: ¿Su ciudad favorita?

R: La más mítica desde que tengo uso de razón, por su espesor cultural: París.

P: ¿Una película?

R: Cualquiera hecha con cuatro duros, norteamericana, policíaca, de los años 40 ó 50. Son un manjar, un manantial de obras maestras.

P: ¿Su cita de cabecera?

R: La definición de la función de la poesía que da Mallarmé: La poesía tiene como fin “dar un sentido más puro a las palabras de la tribu”.

P: La literatura, ¿le ha dado más amigos o enemigos?

R: Muchísimos más amigos. Enemigos no sé si los tengo, no los conozco... Y no porque pueda decir, como el otro, que los exterminé...

P: ¿De veras anda ahora leyendo “toda” su biblioteca?

R: Es una neurosis. Entran libros sin parar, leo mil a la vez, dejo muchos empezados... Raro es el libro que termino de una tacada.

P: ¿Sigue a los poetas jóvenes?

R: Sí, me mandan libros y trato de orientarme.

P: ¿Me diría algún nombre?

R: He leído últimamente un libro precioso, de Carmen Jodra. También me gusta mucho García Casado.

P: ¿Cuál fue el último libro que robó?

R: No me acuerdo. Hace mucho que no robo libros, aunque robé muchos, en París, en Londres...

P: Pues su robo favorito.

R: Un libro precioso que *trinqué* en Londres, una *Historia del cine americano*. Fue en una librería cercana al Museo Británico, cogí el libro y salí corriendo.

P: La poesía, ¿es una forma distinta de hacer memoria?

R: Incluso la poesía más instantánea, la que no habla del suceder de los hombres, sino del fulgor del instante. Toda escritura es memoria. La poesía tiene una especial calidad para recuperar incluso aquello de pasado que puede parecer prescindible, las virtudes del tiempo. La experiencia y la escritura poética llevan a la intemporalidad momentos no necesariamente gloriosos.

MARTÍN LÓPEZ-VEGA



A R T E

LA CANAL DE MANCORBO EN
LOS PICOS DE EUROPA, 1874

Carlos de Haes

Variaciones del natural

FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN, PEDRUECA, 1. SANTANDER. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE

EN 1878, el jurado de la Exposición Universal de París otorgó una medalla de oro al cuadro *Cercantías de Vriesland*, un paisaje holandés de marismas bajo un cielo nuboso, del pintor Carlos de Haes (1826-1898). Aquella pintura era, según diría años después Aureliano de Beruete, la más completa expresión del talento de su autor, la cima de toda su obra. Y sin embargo, el triunfo de Haes llegaba tarde, cuando sus pintores más afines, los viejos maestros de Barbizon, se habían muerto ya (Millet, Corot, Díaz, Courbet, Daubigny aquel mismo año) y una nueva promoción de paisajistas, los impresionistas, estaba abriéndose camino. Si Haes hubiera vivido en Francia, habría pertenecido a una generación perdida, la de tantos discípulos oscuros de Corot y Daubigny, hoy olvidados. En Francia habría sido un epígono; pero en España, que carecía de una tradición paisajística, Haes fue un pionero: el iniciador entre nosotros (dejando aparte el caso de Cataluña) de la orientación naturalista en el paisaje. Formado en Bélgica con Joseph Quinaux, que había pintado en Barbizon, Haes ganó en 1857 la cátedra de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, con su *Vista del Palacio Real desde la Casa de Campo*, el mismo panorama que Beruete repetiría después tantas veces. A lo largo de casi cuarenta años de docencia, Haes cultivó una pedagogía orientada al aire libre, con exámenes en la Casa de Campo y excursiones conviviales con sus alumnos. El espíritu de captación directa del natural se transmitió a toda una generación de discípulos, desde el más autónomo, el ya citado Beruete, hasta el más cercano al maestro, Jaime Morera.

Esta exposición, cuyo comisario es José Luis Díez, reúne casi sesenta cuadros de Haes, entre ellos los más conocidos (como los del Casón) pero también una docena de pie-



NOCTURNO EN
HOLANDA. H. 1877-
1884. ARRIBA,
ARBOLES Y SENDE-
ROS EN OTOÑO
(MALLORCA), H.
1877-1884.

zas inéditas en nuestro país, procedentes de colecciones privadas holandesas o españolas. En muchos casos encontramos aquí distintas versiones de un mismo paisaje; variaciones sobre esos escenarios que Haes frecuentó reiteradamente: la

ribera del Manzanares, los Picos de Europa, la costa cántabra, las tierras bajas de Holanda o la playa de Villerville en Normandía (donde también había pintado mucho Daubigny). Cuando Constable expuso en 1824 su pintura *La esclusa*, de-

claró que su cuadro se inspiraba en “la luz de la naturaleza” y hablaba “el lenguaje del corazón”: la observación realista y la emoción no eran, para él, dos fuerzas enemigas entre sí, sino aliadas. Como Constable, como los pintores de Barbizon, Carlos de Haes fue un naturalista que trocaba cada paisaje en sentimiento. No hablo de esas figuritas de relleno, para dar un tono anecdótico al paisaje, que Haes solía introducir cuando el cuadro estaba ya terminado, como un complemento del que aún no sabía prescindir. Hablo del modo de crear el espacio con los recursos teatrales que ya había usado el viejo Rembrandt: una diagonal hacia el fondo, hacia el horizonte, y en el otro lado del cuadro, un *repoussoir*: una ladera o un árbol en primer término para acentuar, por contraste, la lejanía. En la pintura de Haes, la relación entre los volúmenes y el espacio no es tanto plástica como dramática o lírica; es decir, sentimental. Puede ser el sentimiento pastoral en la escena de unas vacas que pastan a la orilla del río, o el encanto pintoresco de un árbol retorcido o un camino abandonado, o puede ser la exaltación sublime de los paisajes montañosos de Asturias o del Delfinado. En todos estos casos, la emoción nace de la resistencia de lo rústico frente a lo urbano, de lo silvestre frente a lo cultivado, de lo irregular frente al orden prescrito. La evolución de Haes le llevó en esa dirección: desde la composición estudiada de sus primeros años al encuadre accidental, desde la pulcra nitidez hacia el interés por los efectos atmosféricos, y desde la ejecución minuciosa hacia una manera cada vez más suelta, más pictórica. Con ello no se convertía en un precursor del impresionismo; sólo prolongaba su lealtad a una inspiración que en el fondo era esencialmente romántica.

GUILLERMO SOLANA

Ruscha o el paisaje de las palabras

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 30 DE SEPTIEMBRE

EDWARD Ruscha: *Made in Los Angeles* se presenta como una amplia retrospectiva del artista centrada en el escenario que ha marcado más intensamente su producción: la ciudad de Los Ángeles, en la que se instaló hace casi medio siglo. Ruscha, con un peso incuestionable en el arte estadounidense y con una fama internacional consolidada con la itinerante que pasó por "la Caixa" de Barcelona en 1990, se detiene en los rasgos de identidad más superficiales y tópicos de la ciudad, como se adivina ya en los títulos de los apartados en los que se estructura la exposición: *Gasolineras, Sunset y Hollywood, Paisajes de L.A., aparcamientos, piscinas y palmeras, Palabras de L.A. y Calles de L.A.* Él mismo ha repetido que sus fuentes de inspiración son la comunicación de masas y los signos plásticos que encontramos en la vida cotidiana y urbana. Es un pobre punto de partida que, sin embargo, deriva hacia resultados muy interesantes gracias a la complejidad conceptual y al talento para lograr el impacto visual de Ruscha, que no en vano se formó como diseñador y grafista.

En la exposición se perciben dos formas muy diferentes de acercamiento a la realidad. Una documenta friamente lo existente, expresada en las "catalogaciones" fotográficas —en libros de artista— de gasolineras, edificios, aparcamientos o piscinas, formas en definitiva de organización del espacio, de las distancias o del tejido urbano. Y otra mucho más sugerente en que la palabra pintada sustituye a la imagen, o a la situación, en ocasiones sobre fondos semánticamente independientes y hasta contradictorios. En 1969 Michel Butor estudió en *Les mots dans la peinture* el importante papel que la escritura ha jugado en la historia de

la pintura, desde el medievo a las primeras vanguardias. Las palabras modifican la lectura de la imagen en forma de títulos, filacterias, inscripciones identificativas, sentencias, libros y papeles escritos con un valor gráfico fundamental en la composición... A pesar de que en la entrevista publicada en *El Cultural* Edward Ruscha se desvinculaba de esta tradición afirmando que él "tocaba en otro tipo de violín", pienso que sus

nombres de calles y carreteras, mensajes publicitarios y frases cotidianas (también en el terreno de los tópicos) suponen una actualización y radicalización de esa constante en la historia de la pintura. Ruscha quiere que sus palabras se lean como paisajes y que los fondos sobre los que se sitúan se contemplen como "anónimos telones de fondo". En muchas ocasiones, no obstante, la fricción entre fondos y escritura suscita

la perplejidad o la sonrisa y es indudable que el artista vuelca en ellos su mejor hacer pictórico. Así ocurre especialmente en los cuadros "negros" de los 80 y 90, lamentablemente poco representados en esta exposición que, al dedicar gran espacio a la fotografía y la obra sobre papel, margina un tanto su mucho más valiosa obra pictórica.

ELENA VOZMEDIANO

LA BREA, SUNSET, DE LONGPRE, 1999. ACRÍLICO SOBRE LIENZO, 152 X 153



Mona Hatoum, obj

CENTRO DE ARTE SALAMANCA. ALDEHUELA, S/N. S

DIFÍCILMENTE podía haber hallado Mona Hatoum (Beirut, Líbano, 1952) un contexto más adecuado para sus obras que esta galería carcelaria que el nuevo Centro de Arte de Salamanca ha mantenido de la penitenciaría sobre la que se levanta, ya que una parte substancial de su trabajo habla precisamente sobre la reclusión, tanto en un sentido literal como figurado: reclusión espiritual y social. En esta primera individual de la artista en España —después recalará en el CGAC— puede contemplarse una amplia muestra de su trabajo de los diez últimos años, entre los que se incluyen varias piezas recientes producidas para esta exposición. Debe destacarse la que ha creado con algunas puertas de las antiguas celdas, una puerta giratoria de láminas opacas que la convierten en claustrofóbica y que permanecerá en el Centro de forma permanente.

Su discurso crítico no se limita a esa cuestión; abarca por el contrario un amplio repertorio de temas referidos siempre a problemáticas del sujeto actual: identidad, violencia institucional, violencia de género, enfermedad, desamparo... Su estrategia formal se concreta casi siempre en la apropiación de objetos de la vida cotidiana, reelaborados en dimensiones descomunales, transformados mediante añadidos aberrantes o combinados con elementos ajenos. Así por ejemplo, un molinillo de cocina agigantado hasta sobrepasar ampliamente el tamaño de una persona se convierte en un objeto monstruoso, inquietante, aunque no sólo por su magnitud —los macro-objetos de Claes Oldenburg nunca son amenazadores— sino sobre todo por su elaboración con acero que le otorga un aspecto de arma

agresiva. La insistencia en los accesorios de cocina remiten obviamente a lo doméstico-

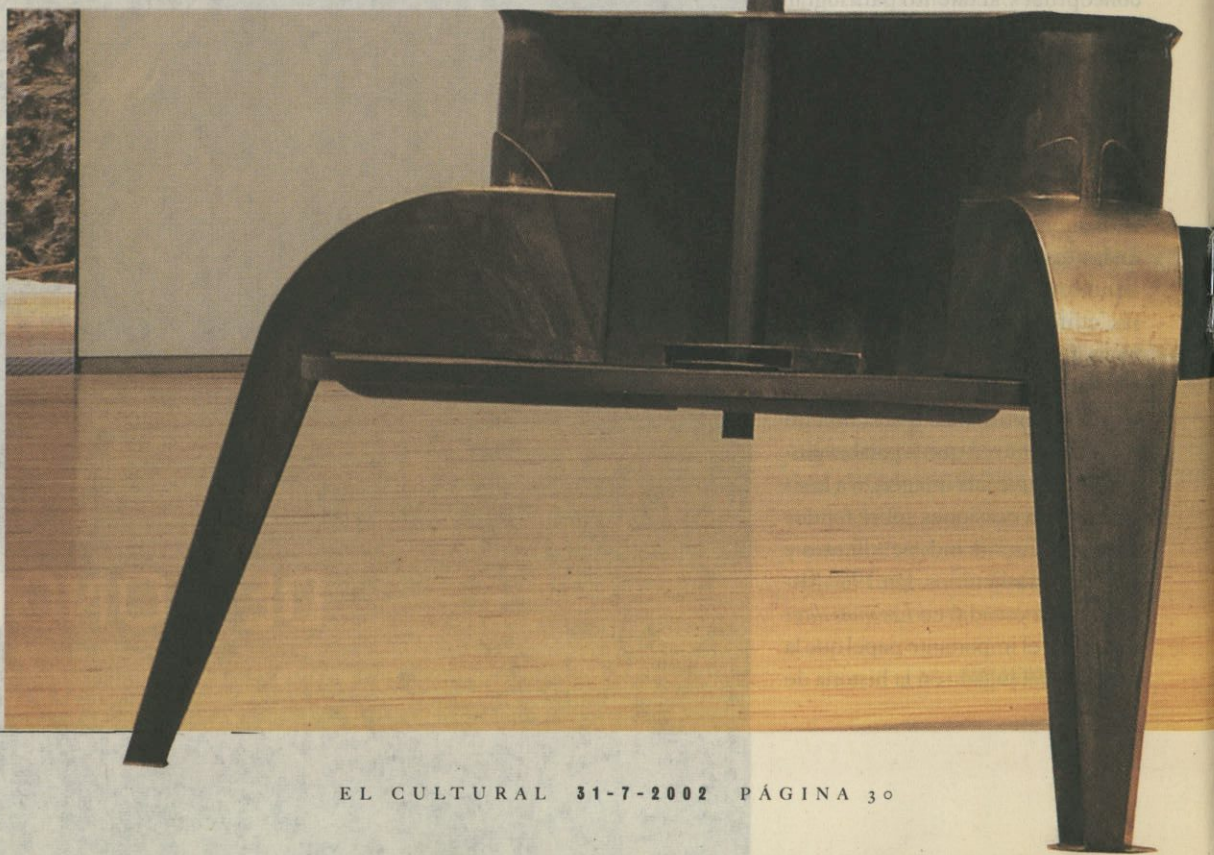
co, aunque para desmentir la consideración tópica sobre aquel espacio: lugar de violencia y no de calma, de reclusión y no de refugio, tal como nos muestran de forma permanente los medios de comunicación. Una violencia ejercida mayoritariamente

sobre las mujeres, escandalosamente sostenida por la tradición en tantos países, como los del área árabe de la que procede la artista, pero también insistente en el ámbito occidental desarrollado, en este caso sin la anuencia social. Una obra capital a este respecto es *Homebound*, una de cuyas versiones se halla aquí presente —otra, de mayores dimensiones, forma parte de la actual Documenta XI—. Se trata de un espacio doméstico: cocina-salón, en el que

los utensilios diseminados por mesas y suelo parecen cobrar vida al activarse las bombillas insertas en sus interiores y emitir de forma simultánea sonidos eléctricos. La metafórica agresividad del espacio doméstico encarnada por estos objetos queda acentuada con la presencia de una trama de tensores que separan como una barrera insuperable —su apariencia es de alambrada electri-



LA GRANDE BROYEUSE (MOULI-JULIENNE X 17), 1999. A LA IZQUIERDA, SIN TÍTULO (MULETAS), 2001



Objetos punzantes

SALAMANCA. HASTA EL 1 DE SEPTIEMBRE

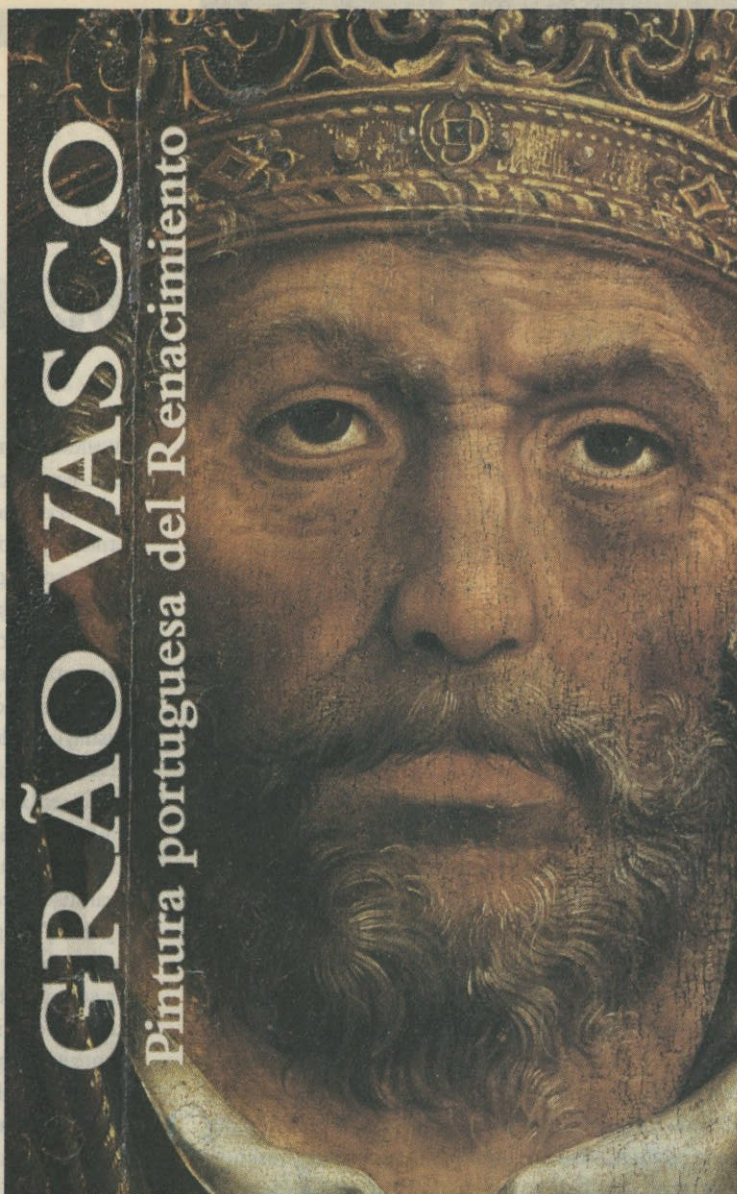


ficada— aquel marco doméstico del espacio del espectador.

El sujeto anclado por tanto en un entorno hostil, pero también enredado en sus propias debilidades, como enuncia en ese *Círculo vicioso*, formado por botellas encadenadas entre sí; hundido en el pozo de la enfermedad, como revelan esas muletas blandas, más dramáticas si cabe que las construidas por Pepe Espaliú en sus últimos años de vida; aislado, como muestra ese simbólico contenedor formado por probetas: *Silencio*; en fin, condenado a la agresión estéril, encarnada en esos dos columpios de acero situados a escasa distancia entre sí y en la misma dirección. Y junto a estas reflexiones genéricas que atenazan al hombre de hoy, las derivadas de su propia experiencia vital: el nomadismo, la transculturización, como elementos derivados en su caso de la inestabilidad territorial palestina.

El trabajo de Mona Hatoum es muy representativo de una actitud relativamente extendida entre determinados artistas de las dos últimas décadas, caracterizada por una preponderancia del compromiso social sobre las formas. Por eso, frente a la idea de estilo, presente aún de una u otra forma en muchos artistas, a Mona Hatoum le interesa activar la capacidad reflexiva del espectador. Lo hace mediante la generación de asociaciones y contrastes que inscribe en los objetos. En este sentido se sitúa en la tradición de poema objeto, si bien frente al habitual tono lírico de aquél, los suyos están poseídos por un vigor dramático. Son objetos marcadamente punzantes.

JAVIER HERNANDO



GRÃO VASCO
Pintura portuguesa del Renacimiento

12 de julio
a 15 de septiembre
de 2002

Sala de Exposiciones Santo Domingo

Arroyo de Santo Domingo, s/n. Salamanca

Horario: de lunes a viernes, de 12,00 a 14,00 h. y de 17,30 a 20,30 h.
Sábados, domingos y festivos, de 10,00 a 20,30 h.

MIC
Ministério da Cultura

Museu
GRÃO VASCO

M
Instituto Português de Museus

Exposición
patrocinada por



Salamanca 2002



CONSORCIO SALAMANCA 2002



ADONDE LLEGA EL MAR, 2002

Manolo Paz

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA. HASTA EL 6 DE OCTUBRE

Adonde llega el mar es el título que aúna las cinco instalaciones que Manolo Paz (Castrelo, 1957) ha dispuesto en el Espai Cúbic y los jardines de la Fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca. Definidas por el carácter poético de los materiales, la expresividad que se desprende de sus colores y texturas, de sus rasgos formales y simbólicos, estas obras recrean un entorno visual en el que lo arquitectónico y lo cultural se confunden y el pasado establece sus vínculos con un presente propio. Para el Espai Cúbic, Paz ha elaborado un ondulado paisaje submarino esencial en la vida económica y sentimental de su Galicia natal: un criadero de mejillones. El colorido de las cuerdas trenzadas a mano por Paz variará a lo largo del tiempo, pasando del azul que rememora el reflejo saturado del mar a esa tonalidad arenosa que introduce la presencia de la tierra. Invitado a penetrarlo y ser penetrado por él, causante de la animación y el movimiento del "lugar", el visitante experimenta un espacio analógico, exponiéndose a un emotivo intercambio sensorial.

Algunas piezas de granito, han inscrito en los jardines de la Fundación el recuerdo de la milenaria tradición de la piedra, de sus construcciones y emplazamientos en el territorio, de su simbolismo sagrado, a salvo del paso del tiempo. Metáforas de dominio, extensiones de un tiempo sin límites, son esos ambientes escultóricos de Paz los que nos recuerdan las cosas sencillas que tenemos alrededor. Abiertas al aire, la lluvia y el viento, tienen el aura divina de las cosas hechas para la eternidad, la ambivalente presencia de los umbrales, la autenticidad de ese patrimonio material procedente de un tiempo mítico que se remonta hasta los confines de nuestros recuerdos. No sólo somos lo que la naturaleza ha hecho de nosotros. De ahí que sirvan también a Paz otras materias tan prosaicas como el acero, el hierro o el alquitrán para introducir la huella del pensamiento contemporáneo, la herencia geométrica, la búsqueda del espacio interior... retos a los que ningún artista debe renunciar.

PILAR RIBAL

Richard Tuttle,

CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA

RICHARD Tuttle desabriga la imagen, la desnuda. En cierto modo diría que rechaza lo seguro, lo conocido. Por eso en un proyecto como el que preparó para Santiago de Compostela se acoge a ese clima de espiritualidad que domina la historia de la ciudad; espiritualidad como modelo abierto, como incógnita, como imaginación. Y toda esta suerte de platonismo deviene en el más puro romanticismo cuando recoge la historia de amor entre un industrial portugués y su esposa francesa que dio origen a la casa y jardines que hoy acogen el Museo Serralves de Oporto para idear su proyecto para ese espacio. Y digo desabriga no sólo en referencia a la sencillez casi infantil que caracteriza formalmente a sus trabajos, sino porque Tuttle siempre trata de descubrir o destapar la memoria casi borrada por el tiempo, la personalidad de lo vivido. Así, vemos fragmentos donde concibe realidades más grandes, poderosos océanos que no llegamos a alcanzar con nuestra mirada. En Serralves es una sola pieza en forma de serpiente que comunica las habitaciones de la casa y a ésta con el exterior; en el CGAC todo fluye a través de una espiral que, al contrario, procede del exterior para morir en la quinta de las piezas, *Center and point*, que semeja absorber toda la energía en los reflejos que nacen de los espejos que la conforman; verticalidad, energía, misticismo...

Richard Tuttle es de esos artistas que sugieren

por defecto, oponiéndose a la cada vez más extendida y excedida forma de consumir imágenes que condiciona agudamente nuestra manera de leerlas y posteriormente de digerirlas. Pienso ahora en unas palabras de Christopher Rothko, hijo del conocido pintor Mark Rothko, que estima que el problema radica en que en la sociedad actual "cada vez se valora menos la emoción y más la ciencia, menos la experiencia personal y más la tecnología. Es algo que veo a menudo porque soy psicólogo y muchos pa-

ALFABETO AZUL/ROJO: L, 2001



en la espiral de la energía

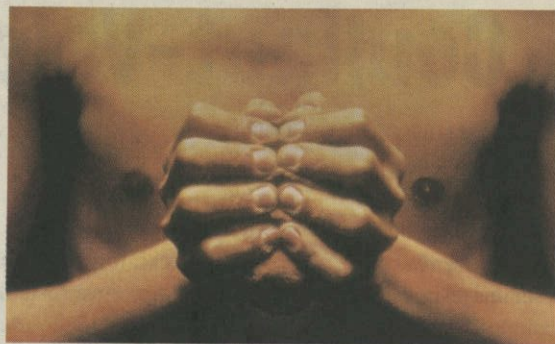
MUSEO SERRALVES. JOÃO DE CASTRO, 210. OPORTO. HASTA FIN DE SEPTIEMBRE

cientes ahora no quieren hablar, sólo piden píldoras. Todo esto hace que cada vez sea más difícil entender el espíritu de las obras de mi padre". Lo mismo sucede con Tuttle, porque la suya es una escritura incómoda, un lenguaje que exige un esfuerzo interpretativo que se aleje de la contemplación irreflexiva. Lo intuimos en el ininteligible alfabeto de glifos o letras inventadas que integran la pared, y los números y letras sí identificables escritos a lápiz que las completan, a modo de injertos derridianos, de

continuidades también en espiral. De la pieza físicamente más notable al pensamiento o anotación más nimia, pensemos en las habitaciones de la casa de Serralves, fragmentos de un todo un tanto ambiguo. Quizás esta suerte de energía en espiral explique su tono fatalista cuando afirma creer "que todo está escrito en el cielo, creo que sólo tenemos que hacer aquello que está escrito. Cuando hago una obra creo que estoy haciendo algo que ya estaba hecho. Si hay algo de místico en esta exposición, es porque eso ya está ahí, no porque yo lo haya traído".

En las obras de Tuttle, la pared acaba por cobrar un papel protagonista; el espacio, natural o construido, es integrado. Se entiende entonces su interés por llevar sus particulares versiones de libros de artista al espacio expositivo, por fusionar el lenguaje y lo visual, el libro como dibujo, pintura, escultura, en definitiva, como objeto. Sus piezas, frágiles, alcanzan una fuerza inusual gracias a un juego de equilibrios; excelente es el ejemplo de las acertadas tensiones cromáticas y volumétricas que logra en *Replace*. Luces, sombras y emociones que rehuyen del impacto visual en favor de la degustación jerarquizada, de la experiencia personal. De la energía capaz de unir dos exposiciones como *cENTER* y *Memento* que fluyen paralelas, si bien resultan complementarias.

DAVID BARRO



G. OROZCO: MIS MANOS SON MI CORAZÓN, 1991

Traslaciones

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASARIERA, 2. MADRID. HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE

ORGANIZADA por la SEACEX para celebrar los veinticinco años del restablecimiento de las relaciones diplomáticas entre México y España, esta exposición sugiere que las relaciones artísticas nunca se han reanudado. Lo que no impide jugar, como ha hecho el comisario de la muestra, el mexicano Miguel Cervantes, a encontrar semejanzas y diferencias entre veintitantos artistas de los dos países, de diversas generaciones. En la sala de abajo están los de más edad, los patriarcas: Miró y Rufino Tamayo, Tàpies y Toledo. Una analogía sugerente es la que empareja a Saura y Cuevas, no sólo por que ambos pinten personajes monstruosos, sino por el carácter obsesivo-reiterativo de su creación, y el narcisismo con que ambos han cultivado su propio estilo. En la sala de arriba, el diálogo avanza con Gordillo y Vicente Rojo, las abstracciones formalistas de Gunther Gerzso y de Palazuelo. Y en un género muy distinto, el de la revisión paródica y el uso del kitsch, aparece Eduardo Arroyo entre Gironella y Julio Galán. La confrontación entre Antonio López y las obras muy tardías (ay) de Leonora Carrington es intencionadamente paradójica, según los organizadores. De la generación de los ochenta tenemos un par de cuadros excelentes de Broto y unas pinturas muy efectistas de Barceló, y por el otro lado la discreta e insulsa Rocío Maldonado. Quizá soy víctima de algún prejuicio chovinista, pero me parece que la selección nacional española sale en general favorecida cuando se trata de sus viejas glorias, y en cambio, entre los artistas últimos, me interesa más el trabajo del mexicano Gabriel Orozco que el del difunto Juan Muñoz. En todo caso, y más allá de las odiosas comparaciones, la exposición es una gran oportunidad para ver reunidas piezas espléndidas (que destacan más al ponerlas junto a otras mediocres).

G. SOLANA

Coullaut-Valera, saga de escultores

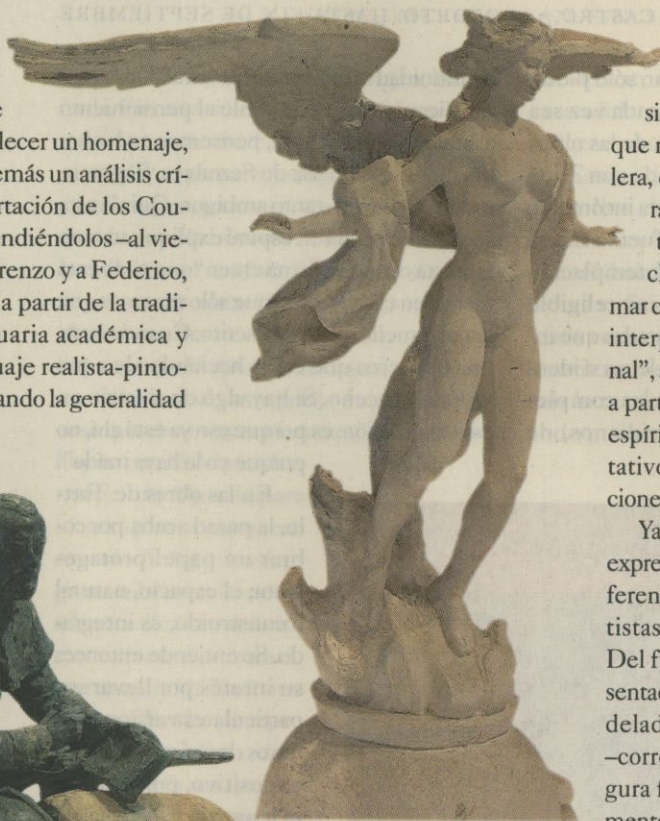
MUSEO DEL VIDRIO. POCILLO, 1. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO. SEGOVIA. HASTA EL 2 DE FEBRERO

ESTA exposición, dedicada a revisar la obra de los Coullaut-Valera, *Tres Generaciones de Escultores*, viene a ser una respuesta de lealtad de una comunidad al aprecio y apego inalterados que esta saga de artistas de origen sevillano ha mantenido con La Granja de San Ildefonso durante los últimos setenta y cinco años. Esta relación se inició en 1927, cuando se encargó a Lorenzo Coullaut Valera una escultura pública dedicada a la Infanta Isabel de Borbón, "La Chata", para los Jardines del Real Sitio, en el emplazamiento en que ella presidía un famoso corro o tertulia durante sus estancias en aquel palacio segoviano. El propio Rey Alfonso XIII se interesó por este homenaje a su tía, ya anciana, y expresó al escultor sus deseos. A raíz de esta obra, Lorenzo Coullaut Valera (Marchena, Sevilla, 1876-Madrid, 1932), que tenía su casa-taller en Madrid, en un hotelito de la calle Conde Peñalver, esquina a Ayala, abrió en La Granja la preciosa Villa María Teresa, que hoy cuidan sus nietos. Pero lo que inicialmente fue un estudio sencillo y lugar de veraneo, a partir de 1966 se convertiría en residencia y taller "oficial" de los Coullaut-Valera, al trasladarse definitivamente allí el segundo escultor de la saga, Federico (Madrid, 1912-La Granja, 1989), hijo de Lorenzo. A su vez, el tercer artista, Lorenzo (Madrid, 1944-La Granja, 2002), hijo de Federico, ha desarrollado su obra en ese mismo lugar, donde le sobrevino la muerte, el pasado invierno, cuando participaba en la organización de esta muestra conmemorativa de las bodas de diamante de vecindad de su familia con la comunidad civil del Real Sitio.

Pero la exposición —y su catálogo— no se detiene en establecer un homenaje, proponiendo además un análisis crítico sobre la aportación de los Coullaut-Valera, entendiéndolos —al viejo y magistral Lorenzo y a Federico, su continuador— a partir de la tradición de la estatuaria académica y dentro del lenguaje realista-pintoresco, e interpretando la generalidad



FEDERICO COULLAUT-VALERA: *ÁNGEL DE MADRID*, 1977. A LA IZQUIERDA, LORENZO COULLAUT VALERA: *PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN CRO-NISTA DE LAS GUERRAS DE AFRICA*, H. 1920. ABAJO, COVATELO: *SIN TÍTULO*, 1972



de su obra en el contexto de los encargos oficiales y eclesiales que la condicionaron. En lo que respecta al tercer Coullaut-Valera, que fue un raro —dentro y fuera de la saga familiar—, que se autodefinía como "escultor clandestino" y que gustaba firmar como Covatelo, la exposición lo interpreta como un surrealista "final", aunque algunos entenderemos a partir de ahora su obra dentro del espíritu del arte "bruto", representativo de una inventiva de liberaciones radicales y contraculturales.

Ya en el pórtico de la muestra se expresa un afán predominante de diferenciar el lenguaje de los tres artistas, contraponiendo tres obras. Del fundador de la dinastía, representado por un gran mármol, de modelado sensual, *El amor que siente* —correspondiente al busto de la figura femenina central del Monumento a Bécquer en Sevilla—, se reafirman su concepto pictoricista y su estilo un punto modernista. De Federico, que completó justamente dos monumentos madrileños mayores iniciados por su padre —el de Cervantes en la Plaza de España, y el de los Hermanos Quintero en El Retiro— se presenta el boceto en yeso de su *Monumento a Baroja*, en el que sus intenciones viran hacia una neofiguración, en la que insistiría en su afamado *Ángel de Madrid*. Y de Covatelo se muestra *El guerrero*, un ensamblaje que rompe decididamente con la tradición, haciendo girar el curso de un siglo de escultura desde el taller familiar de una de las firmas más reconocidas de la historia contemporánea del monumento y de la imaginería en España.



El vacío de Van der Rohe

CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA.
HASTA EL 29 DE SEPTIEMBRE

ESTA exposición, organizada por el MOMA, es un recorrido minucioso de la primera etapa (1907-1938) de Mies van der Rohe, hasta que el arquitecto se instala en Estados Unidos. Maquetas, visitas virtuales, planos y fotografías de época y de autores contemporáneos, describen el itinerario desde sus primeros proyectos hasta la articulación y desarrollo de un lenguaje personal. Sin embargo, al término de la visita, sugiero al espectador que acceda al pabellón que Mies realizó para la Exposición Internacional de Barcelona (1929), reconstruido en 1986, a pocos metros de CaixaForum. Sólo así podrá percibirse del significado de Mies que ni las fotografías, ni las maquetas, ni los dibujos pueden aportar. La exposición es un recorrido académico no exento de interés, la visita al pabellón, una vivencia.

En los manuales, Mies se estudia como la propuesta de una estética industrial. Para Mies, industrialización significa los nuevos materiales que aportan nuevas posibilidades. Industrialización significa también geometría elemental. Industrialización significa funcionalismo: la forma es el resultado de la función y de los medios técnicos o construc-

tivos... Naturalmente detrás de esta idea había una utopía y así se expresa en sus proyectos de rascacielos de cristal, representación de la materia hecha luz con todas sus connotaciones de esperanza y misticismo. Dicho sea de paso, en el arquitecto existe una suntuosidad, una voluntad perfeccionista, un principio estético que lo sitúa más allá de cualquier determinismo o doctrina.

Es un lugar común comparar Mies con la pintura de Piet Mondrian. El lenguaje de este último, una abstracción elemental de planos de colores, su ascetismo y su simplicidad, así como su método de trabajo, sugieren la arquitectura de Mies, versión en tres dimensiones —se ha dicho— de la pintura de Piet Mondrian. En cualquier caso, Mies es una forma depurada articulada en planos, de una rara simplicidad: cubiertas planas, espacios abiertos, fluidos y transparentes articulados por ligeros vanos. Todo esto es cierto, pero a mí me interesa apuntar en otra dirección. El interior del pabellón de la exposición de 1929, es un espacio vacío, un vacío que extraña y deja perplejo al visitante. Curiosamente, Mies es calificado como un arquitecto racionalista, pero también



HERMANN LANGE HOUSE, KREFELD, 1927-30

se ha observado una dimensión que sobrepasa esa noción. El vacío de Mies se ha interpretado como una suerte de horror e incomunicación, aunque también puede ser susceptible de ser interpretado en un sentido simétricamente contrario, como una suerte de jardín zen o espacio espiritual. Incluso se puede entender como un objeto narcisístico, ya que una de las cualidades del edificio es su capacidad reflejante con el efecto de los cristales, mármoles pu-

lidos y placa de agua. Y las interpretaciones no acaban ahí, porque el rasgo más significativo tal vez sea esta calidad de espejo, de significar según el que mira, de llenarse de contenidos según el transeúnte. En todo caso, Mies dejó un espacio vacío y extraño. Este espacio, gran metáfora, es un espacio *chibataire*, es el gran engaño del racionalismo. Este es hoy el mensaje de Mies.

JAUME VIDAL OLIVERAS

CONDE DUQUE
CENTRO CULTURAL

ANTONIO HERNANDEZ PALACIOS.

El arte en viñetas.

(hasta el 22 de septiembre).

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


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



PÉREZ MATEO: VENTANA, H. 1931

Pérez Mateo

MNCARS. SANTA ISABEL, 52.
MADRID. HASTA EL 18 DE AGOSTO

APARTE de las esculturas, un puñado de dibujos, una pulsera y un anillo trabajados en madera de boj, destaca en esta muestra la colección de fotografías que rememoran trabajos perdidos de Francisco Pérez Mateo (Barcelona, 1903-Madrid, 1936). Lo más destacable de la exposición es su carácter didáctico, de redescubrimiento del realismo donde lo más importante era captar el alma de las cosas, recuperándose la génesis del arte arcaico y de la antigüedad. Otro de los hallazgos de Pérez Mateo es su dedicación a la talla directa, obviando la perfección en favor de un trabajo más tosco que, sin embargo, dota a las piezas de un verbo más radicalmente comprometido con la fuerza de la piedra. El arcaísmo de su expresividad toma como referencia el arte mesopotámico, pero son los planos los que hollan de significado estos bustos, entre los que merece la pena citar el de Vázquez Díaz y el de su condiscípulo Cristino Mallo, sin olvidar a la *Bañista*, modelada en yeso en 1935.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Inéditos

CAJA MADRID. SALARONDA DE
VALENCIA. RONDA DE VALENCIA, 2.
MADRID. HASTA EL 8 DE SEPTIEMBRE

La Obra Social Caja Madrid presenta la primera edición del programa *Inéditos. Convocatoria de ayudas a la Realización de Proyectos expositivos de Arte Emergente*, una interesante iniciativa que trata de dar salida a los jóvenes comisarios en los circuitos españoles. Han sido tres los proyec-

tos seleccionados por el jurado: *Ninguna Persona es Ilegal* de la madrileña Paloma Blanco, *Cultivos* del salmantino Victor del Río, e *I(DE)NTIMIDADOS* de los catalanes Cèlia del Diego i Thomas y Cristian Añó Frohlich. Todos los proyectos se insertan en problemáticas claramente asentadas en el debate artístico internacional y, por lo tanto, ya vistos. Discursos como los flujos migratorios, la afirmación y búsqueda de la identidad o la relación de la creación artística con una cotidianeidad que "agoniza" entre los *mass-media*. Son todos proyectos muy decentes, si bien la calidad de obra de *I(DE)NTIMIDADOS* creo que es más alta (Oriol Rufí y Jaume Parera). Meritorias son, asimismo, las piezas de Menchina Ayuso y Kaoru Katayama en *Cultivos*. *Ninguna Persona es Ilegal* muestra interesantes piezas de artistas ya consagrados (López Cuenca, El Perro, Wodiczko o Fusco) en un montaje diáfano quizá excesivamente abigarrado. **JAVIER HONTORIA**

Gráfica joven

CALCOGRAFÍA NACIONAL.
ALCALÁ, 13. MADRID. HASTA EL 31
DE AGOSTO

EN un momento en que la novedad técnica parece reconcomer a los artistas y en que se hace evidente cierta pérdida de norte derivada de la ansiedad ultra posmoderna, quizá sea en el terreno de las Artes Gráficas donde más atinada es la aplicación de tales procesos a la siempre deseable inquietud creativa. La presente muestra (resultado de este VI Certamen para Jóvenes Creadores) es un buen ejemplo de cómo muchos nuevos artistas gráficos demuestran una adaptación sin trabas pero tampoco exclusiva y *per se* a los nuevos inventos y soportes. Entre los 32 artistas aquí seleccionados encontramos las más diversas combinaciones de técnicas, procesos y soportes, al tiempo que trabajos

realizados al modo "tradicional" o al "contemporáneo". Lo que demuestra la exposición es que de nada de ello dependen unas obras siempre bien facturadas y muchas veces interesantes que abren el prometedor horizonte creativo de estas artes. **ABEL H. POZUELO**

José Manuel Broto

MUSEO DEL GRABADO. HOSPITAL
BAZÁN, S/N. MARBELLA. HASTA
EL 20 DE AGOSTO.

LA labor llevada a cabo por José María Luna al frente del Museo del Grabado marbellí es digna de toda alabanza ya que tiene que luchar en muchos frentes. Prueba de ello es que, por ejemplo, en la última temporada hemos podido admirar exposiciones de Manolo Millares, David de Almeida o, esta de José Manuel Broto. La muestra del artista aragonés nos sitúa en la amplia producción gráfica de un autor que ha combinado a lo largo de su trayectoria pintura y obra sobre papel. En un segmento cronológico que comienza en el año 1981 y que se cierra con obras recientes, Broto nos sitúa en un espacio donde se suscita la sugerencia, donde la pintura expande su fórmula más pictórica y donde se dejan abiertas las compuertas de la emoción para que por ellas entren aires de espiritualidad. La pintura de Broto provoca una llamarada de emoción, pero también un acercamiento a un universo de espiritualidad. **BERNARDO PALOMO**

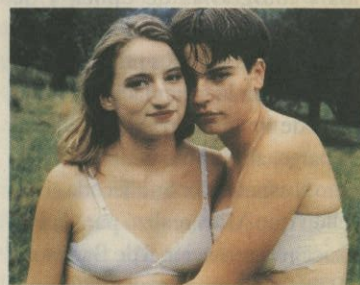
BROTO: JAZZ TRINIDAD II, 1998



Imago 02

CASA DE LAS CONCHAS. COMPAÑÍA. 2. SALAMANCA. HASTA EL 4
DE AGOSTO

DOS son las constantes que han marcado estos encuentros desde que nacieran hace ya 7 años bajo el epígrafe de *Imago*: el carácter monográfico y la presentación en España de muchos artistas. Ambos parámetros se cumplen en la edición actual. La "construcción" de la realidad es su base temática, y respecto a los artistas, 7 de los 10 participantes no ha-



SCHORR: SOUTH OF NO NORTH, 1995

bían mostrado hasta ahora su obra en España. El paisaje domina muchas de las propuestas. Hay una tendencia a considerarlo como una escenografía, de manera que tanto las imágenes captadas de espacios reales como las que son fruto de una reconstrucción se constituyen en testimonios de quienes los habitan. Así Gabriela Albergaria encarna en sus jardines los anhelos de una estimulación sensual de la imaginación, mientras que McFarland, Bäckström y Divola hacen evidente la artificialidad de lugares aparentemente reales. Todo paisaje es fruto del modelado a que es sometido por quienes lo transitan, como sugieren las imágenes de Oliver Boberg. Pero las construcciones pueden centrarse en las relaciones humanas y así sucede en los vídeos de Emmanuelle Antile y Annika Larsson y Collier Schorr. Bajo la aparente ficción de estas imágenes, surge lo real; una categoría fruto de la combinación de elementos diversos, a menudo antitéticos. **J. HERNANDO**

El sueño de la razón

HASTA el próximo 25 de agosto, el Museo Nacional de Río de Janeiro de Brasil alberga la exposición *Siglo XVIII: España, el sueño de la razón*, una amplia y compleja muestra sobre el arte, la cultura, la sociedad y las ideas de la Ilustración en nuestro país. Más de 200 piezas procedentes de los más importantes museos españoles (Museo del Prado, Museo Sorolla, Biblioteca Nacional, Real Academia de San Fernando, Calcografía Nacional, etc.) se han trasladado a Brasil, entre ellas, destaca el conjunto de pinturas y una interesante selección de los *Caprichos* de Goya. La exposición ha sido organizada por la Fundación Arte Viva y se ha estructurado en cuatro áreas temáticas, además de una recreación de los jardines dieciochescos de los palacios españoles. Así, “Los símbolos de la Dinastía”, “Las razones para un orden”, “Los pecados del desorden” y “Belleza útil” repasan el sentir de una de las etapas más significativas de nuestro pasado, siempre a través de la creación artística del momento: los monarcas de la Casa de Borbón, la organización del Estado, las Academias, las fiestas, la moda, las Reales Fábricas... Un programa educativo con talleres para profesores, monitores y escolares y espacios multimedia completan esta magna exposición. En la imagen, *Retrato de Carlos III*, de Mariano Salvador Maella (Colección del Banco de España).



Peter Stein estrena mañana en Mérida *Pentesilea*, de Von Kleist

El feroz combate del amor

El director de escena Peter Stein, tras más de diez años de ausencia en nuestro país, convoca mañana en el anfiteatro de Mérida a un coro de treinta amazonas para escenificar una de las obras más representativas del teatro romántico alemán, *Pentesilea*, de Heinrich Von Kleist. Protagonizada por su mujer, la actriz italiana Maddalena Crippa, y por un elenco de actores italianos, Stein consigue un montaje espectacular en el que se cuenta la historia de un desmedido y furioso amor que se sucede en tres batallas.

DE Heinrich Von Kleist dos son los títulos que se señalan como los más representativos del teatro romántico alemán: *El príncipe de Homburg* y *Pentesilea*. Son también las dos únicas obras que el director Peter Stein ha llevado a escena del desgraciado autor. La primera la estrenó en 1972; la segunda hace algo más de un mes en el teatro griego de Epidauró. Y según explica el director, debe al viejo deseo de su mujer, la actriz italiana Maddalena Crippa, haber levantado la obra cuando varios festivales europeos, entre ellos el Festival Clásico de Mérida, le propusieron coproducirla. Ahora se ha confirmado que también se representará en el Festival de Otoño de Madrid.

Lo que se verá en el anfiteatro de Mérida —Stein ha preferido este lugar y no el teatro— es un montaje espectacular de dos horas, en el que el director se ha servido básicamente de un coro de treinta amazonas (seis de ellas españolas) y de una escenografía muy simple pero eficaz. Dionisis Fotopoulos ha diseñado una plataforma descendiente que simula una pradera y por la que las amazonas batallan en coreografías

de André Gingras, apareciendo y desapareciendo al pertinente grito de guerra tras la supuesta colina desde la que otean el horizonte y relatan al público lo que ocurre. Desde un punto de vista estético, hay escenas bellísimas, en las que la disposición de estas guerreras recuerdan los bajorrelieves de los frisos de los templos griegos. Maddalena Crippa, arropada por un elenco de actores italianos, se revela como una gran trágica. La obra viene ambientada con percusión de gongs y cantos que las propias amazonas interpretan.

Un amor en tres batallas. Este es el envoltorio con el que Stein presenta *Pentesilea*. Von Kleist se inspiró en la historia de estas guerreras de un solo pecho para contar un trágico y desafortunado amor que se sucede a lo largo de tres batallas: En la primera, el héroe Aquiles se enamora de Pentesilea, quien con sus

guerreras intenta darle caza para la fiesta de las rosas, (fiesta en la que las amazonas se amanceban para ser fecundadas). Guiada por la pasión, la reina busca a Aquiles nuevamente en el campo de batalla, pero ahora es ella la derrotada. Herida y perturbada tras el duelo, Aquiles le hace creer que el perdedor ha sido él y le propone casarse y llevarla a su patria, Ftía. Poco tiempo transcurre hasta que la guerrera descubre la mentira: “Soy tuyo por la fuerza del amor, pero por suerte de armas eres mía... eres mi presa”, le dice Aquiles. Estas palabras provocan la ira de Pentesilea y Aquiles comprende que jamás debió revelar su triunfo. Reta por tercera vez a Pentesilea con la idea de dejarse vencer y ganar otra vez su corazón, pero la reina, ciega de cólera, acabará de forma sangrienta con él, en una escena antropófaga que recrea la idea posesiva del amor. Tras la muerte del héroe, Pentesilea se suicida.

Von Kleist revisitó la historia de esta reina de las amazonas construyendo un hermoso texto nada fiel con las leyendas griegas sobre las guerreras y menos con la historia de Aquiles, cuya muerte se produjo a manos de Paris. Explica Stein que la obra fue escandalosa para su época pues el autor “equipara el sexo femenino con el masculino. Von Kleist cuenta la historia del enfrentamiento de sexos, del cambio de roles, algo que hoy no nos extraña porque es una realidad social pero en su tiempo era algo incomprendible. El propio Goethe la rechazó”.

Conflictos internos. Pero lo que distingue el texto del dramaturgo alemán es sobre todo la historia de amor radical y desmedido que cuenta, un amor por el que su protagonista está dispuesta al sacrificio y a entrar en conflicto con su comunidad. “Antes del romanticismo la acción dramática en la tragedia era originada por conflictos que enfrentaban al hombre con las instituciones, religiosas o políticas, o con el destino. Sin embargo, Von Kleist interioriza los conflictos en *Pentesilea*, lo plantea como un asunto interno de sus personajes, mucho antes de que Freud intentara hablar sobre las contradicciones del alma

“Heinrich Von Kleist cuenta en *Pentesilea* la historia del enfrentamiento de sexos, algo que hoy no nos extraña porque es una realidad social, pero en su tiempo era algo incomprendible. El mismo Goethe lo vio como una provocación”, dice Peter Stein



MADDALENA CRIPPA Y GRAZIANO PIAZZA INTERPRETAN A LOS PERSONAJES PRINCIPALES, PENTESILEA Y AQUILES

humana. Desde ese punto de vista, es también un planteamiento muy moderno, más humano”.

“Aquiles cree comprender la psique de la mujer”, continúa el director “y por eso, le reta al tercer combate, sabe que para conseguir su amor tiene que perder en la guerra. Ella no puede entender que un hombre que la ama quiera pelear. Por eso se enfurece y se comporta como una bestia, matándole”. La escena en la que le da muerte es relatada por una de las amazonas y sólo vemos a Penthesilea, bañada en sangre y arrastrando un bulto, después de la batalla. Para el final, se ha reservado una de las escenas más bellas, cuando las guerreras cubren los cuerpos de la pareja con rosas.

Para salvar uno de los mayores escollos que presentaba la obra,

Stein se ha inventado el coro de amazonas que, según dice, “me ha permitido trabajar en los teatros de Epidauró, Mérida, Taormina y Art Carnuntum. Su razón de ser es una necesidad dramática: permite visualizar cosas que no están en la obra pero que sí se cuentan”. Es una fórmula eficaz de adaptar una obra romántica al estilo de las tragedias griegas y, sobre todo, a los grandes escenarios en los que eran representadas.

“En Alemania me detestan”. *Pentesilea* fue escrita ocho años antes de que Kleist se suicidara. De su biografía, Stein destaca que “él era un ser bastante antisocial, su problema era la soledad que, precisamente hoy se ha convertido en el problema de la mayoría de la gente:

Heinrich Von Kleist (1777-1811) es uno de los autores tardíos del romanticismo alemán pero por su atormentada vida y por la huella que en sus escritos dejó Kant es también un precursor del existencialismo. Nacido en Frankfurt, y tras una etapa como soldado, destacó como editor de periódicos en los que atacaba el racionalismo y defendía el nacionalismo alemán. Fácilmente irritable, y con serios problemas para socializarse, Kleist acabó suicidándose. Gran poeta y dramaturgo, escribió también el tratado *Sobre el teatro de marionetas*

La televisión es una gran catástrofe, más que el terrorismo”. Fundador del teatro Schaubühne de Berlín en los años 70 y director del Festival de Salzburgo (a donde atrajo al escritor Peter Handke), autor de míticos montajes como el *Fausto* de una duración de 21 horas que estrenó hace dos años, Stein ha instalado en Italia su residencia y no parece muy contento con el ambiente actual que se respira en el teatro alemán: “En Alemania me detestan, no puedo trabajar allí, así que ahora dependo de las producciones privadas”. Pero proyectos no le faltan para la próxima temporada. Estrenará *Simón Boccanegra*, en Viena, *Parsifal* en Edimburgo y *Don Giovanni* en Chicago.

LIZ PERALES



GEFERINO LÓPEZ

LA próxima temporada Ronconi va a tener una presencia destacada en nuestro país: dirigirá en el Teatro Real la ópera *Julio César*, de Haendel, y el festival de Mérida planea programar para el siguiente verano la trilogía de Dionisos que originó gran revuelo en Italia provocando la intervención del propio Berlusconi.

—¿Qué idea conduce las tres obras de su trilogía sobre Dionisos?

—El punto de partida es el punto de llegada: *Las ranas*, de Aristófanes, una comedia que está en sintonía conmigo y con el momento histórico que atraviesa Italia. Los personajes de *Las ranas* son tres: Dionisos, Esquilo y Eurípides. Uno habla de un momento de decadencia cultural y política de una ciudad. El propósito del dios de la tragedia es recuperar esta decadencia volviendo al pasado. La historia, según decía Strehler, nos enseña que eso no es posible porque acabó mal. Yo

espero que Italia no acabe peor. *Prometeo* es el prototipo del rebelde con un final aciago, un crepúsculo de los dioses. Con *Las bacantes* se realiza el encuentro con un nuevo dios, el hombre, y siendo una comedia es la más trágica de las tres.

—¿Cómo entiende la contemporaneidad de los clásicos?

—Un clásico hay que mostrarlo a través de un catalejo, para comprobar cuánto hemos navegado y nos hemos alejado de ciertos lugares y hechos. Los clásicos son nuestros contemporáneos porque los usamos pero, primordialmente, son los contemporáneos de mi padre, de mis abuelos... son permanentes.

La memoria es libre

—Decía Strehler que “el teatro es el medio más elevado de conocimiento y de historia”. Y para usted, ¿qué es el teatro?

—El teatro no me interesa en tanto que historia, sino en tanto que memoria. Pienso que la historia es una organización hipotética del pasado. La memoria trabaja en el desorden y eso me gusta. La historia sistematiza, es siempre parcial. La memoria se puede equivocar, pero es libre. El teatro es una forma de conocimiento y, sobre todo, una forma de encontrar relaciones con el mundo.

“Encuentro interesante que el espectador se apasione con temas que no son en absoluto privados, que ni son de índole psicológica ni ideológica ni tratan de la cotidianidad”

T E A T R O

Sucesor de Giorgio Strehler al frente del Piccolo Teatro de Milán, Luca Ronconi es uno de los grandes renovadores de la escena. Ha estrenado más de un centenar de obras y en su último trabajo, —la polémica trilogía sobre Dionisos— ha vuelto a demostrar que el teatro no es un arte anacrónico. Ahora quiere que las tres obras se vean en nuestro país.

Luca Ronconi

“No quiero que el Piccolo se identifique conmigo”

—En el siglo XX han convivido un teatro comprometido, brechtiano, con un teatro más preocupado por la estética ¿En qué tendencia se sitúa?

—No lo sé. El teatro brechtiano, el ideológico, no lo he frecuentado. Aunque Brecht se preocupó por el trabajo con los actores, no me gusta el dogmatismo. Tampoco creo únicamente en el trabajo estético. No me interesa la ideología o la dramaturgia de una obra, sino encontrar una forma pertinente —no una forma nueva— en sintonía con nuestro tiempo. Mi espectáculo *Infinites* está pensado para nuestra época y en él me reconozco como director.

—¿Puede explicar por qué?

—Se trata de un texto que está escrito por un matemático y astrofísico, John Barrow. Los grandes autores de la antigüedad no sólo escribían bien, sino que conocían perfectamente toda la literatura; ahora, sin embargo, los autores contemporáneos tienden a escribir de lo que ellos conocen y suelen sustituir la realidad por lo que captan. Conocen tantas disciplinas que pierden la esencia teatral. Es cierto que hay grandes obras que parten de la biografía personal, pero esto ya existía en el XIX. Llevar el lenguaje de las finanzas, de la economía o de la ciencia a un espectáculo hace que el pú-

blico oiga un lenguaje que no conoce pero que forma parte de su vida. Eso pasa en *Infinites*.

Sin personajes, sin texto

—¿Cómo se traduce a la escena un texto de un matemático?

—El texto es científico. No hay personajes, no hay diálogos, no hay texto teatral. Es un espacio, una relación actores—público. Y un tema que el autor conoce y que al público le interesa. Encuentro interesante que el espectador se apasione con temas que no son en absoluto privados. No son de índole psicológica ni ideológica ni tratan de la cotidianidad. Son cuestiones que conciernen a todos. Cuando Esquilo escribió *Prometeo*, sobre los dioses, era un momento en que los problemas religiosos y políticos eran de interés general.

—¿Se siente continuador de Strehler en el Piccolo?

—En el Piccolo se abre una nueva etapa no sólo porque yo soy ahora su director artístico sino porque el propio teatro ha cambiado. En tiempos de Strehler el Piccolo era una sala y ahora son tres. Strehler ha sido director durante cincuenta años, de modo que el Piccolo era el teatro de Strehler. Yo actúo de una forma distinta y no se trata de romper el trabajo de Strehler. No deseo que el Piccolo se identifique con Ronconi ni que Ronconi se identifique con el Piccolo.

LUIS BODELÓN

Los ballets acaparan la cartelera estival en la que destaca Julio Bocca

Danza contra la canícula

Uno de los bailarines más apreciados en nuestro país, Julio Bocca, aterriza junto a su compañía Ballet Argentino el día 6 en el teatro Coliseum de Madrid, donde actuará durante tres semanas. Además otros artistas de la talla de Ángel Corella y compañías como el Teatro Negro de Praga o el Ballet de la Scala de Milán mantendrán los teatros abiertos en agosto. Estas son algunas de las citas para disfrutar en el verano de la mejor escena.

Julio Bocca. El ballet vuelve a ser un año más el comodín de los programadores, que no han escatimado en calidad. Es el caso de Julio Bocca, un bailarín muy apreciado por el público español, primera figura de la danza clásica que viene acompañado por su compañía, Ballet Argentino. Desembarca en el Coliseum de Madrid a partir del 6 de agosto con un triple programa en el que le acompañan la española María Giménez y la italiana Alessandra Ferri y que incluye el estreno, la tercera semana, del montaje *Boccatango*, con una música en directo. La compañía mezcla en un interesante equilibrio la danza clásica y la contemporánea.

Teatro Negro de Praga. Si hay un género escénico ligado a una ciudad ese es el Teatro Negro de Praga, que se presenta en nuestro país de la mano de la compañía Ta Fantastika, que actuará en el Conde Duque de Madrid hasta el 2 de agosto. La compañía está especializada en el repertorio clásico. Su montaje, *Aspectos de Alicia*, está basado en la famosa novela de Carroll y es una oportunidad para conocer este famoso género. Sobre un telón azabache la luz, la música y los objetos cobran vida propia, y los personajes parecen flotar en el escenario, gracias al trabajo de los manipuladores—invisibles al espectador—y a una compleja e ingeniosa maquinaria.

Ángel Corella. Al Festival Internacional de Peralada (Girona) acudirán el día 11 las estrellas del American Ballet. Encabezados por Ángel Corella los bailarines pasan de punitillas por el escenario del Auditorio de los jardines del castillo, eso sí, arropados por el prestigio de formar uno de los cuerpos de baile más selectos de la danza clásica. El programa está diseñado para el lucimiento de los bailarines: pas de deux de *Le Corsaire*, *Diana et Acteon*, y *Romeo et Giulietta*.

Rafael Amargo. Se está consolidando como uno de los bailaores de más talento. A pesar de su juventud, Rafael Amargo ya tiene dos premios Max al mejor espectáculo de danza precisamente por esta obra que presenta en el Festival d'Estiu de Tarragona, *Amargo*. El montaje aporta una visión moderna del flamenco sin olvidarse de la tradición, todo ello arropado por la Compañía Rafel Amargo al completo. Se podrá ver el día 3 de agosto en el Teatre Auditori Camp de Mart.

"Fedra". Pero si lo que se quiere es disfrutar del teatro clásico, el festival Sagunto a Escena ofrece una programación en la que destacan Lluís Pasqual con *Edipo XXI*—a partir del 8—, una lectura moderna del mito clásico. Otra visión, la de Racine en *Fedra*—23 y 24 agosto—, es la que propone Joan Ollé, que cuen-

ta con los actores Lluís Homar y Rosa Novell para recrear esta historia, paradigma de la pasión y del amor no correspondido.

"Abre el ojo". Otro clásico, esta vez de la literatura castellana, es *Abre el ojo*, de Zorrilla, y que se podrá ver en el Festival Castillo de Niebla de Huelva. El montaje clausura el certamen el día 24, y su director, Francisco Plaza, garantiza una lectura fresca de la obra.

Víctor Ullate. El Festival Internacional de Santander abre mañana las puertas del Palacio de Festivales con *Troya*, siglo XXI, que se pudo ve en el festival de Mérida. Entre su selecta programación musical destacan el Ballet de la Comunidad de Víctor Ullate—los días 22 y 23—y el Eifman Ballet Theatre San Petersburgo. En el primero la danza contemporánea es el mejor vehículo para expresar ideas e indagar en el

folclore español. El ballet clásico ruso tiene uno de sus mejores exponentes en la compañía de Eifman, que defenderá los días 26 y 27 un lugar para la danza clásica en estado puro.

El Ballet de la Scala de Milán. Las islas no se quedan atrás en cuanto a oferta cultural. Prueba de ello es Palma de Mallorca que acoge el próximo 24 en su Auditorium al Ballet de la Scala de Milán con un clásico entre los clásicos: *Giselle*. Aunque en esta versión se ha aligerado el peso de la tradición, el montaje sigue siendo un punto de referencia en el ballet clásico y el nombre de la compañía es una garantía.

Teatro para nen@s. Los ayuntamientos impulsan, a través de fiestas populares, montajes dedicados al público infantil. Un buen ejemplo es la programación de las Fiestas do Cristo da Victoria en Vigo que, a partir del día 5, programarán una "Semana de teatro para nen@s". La Praza da Estela y la Praza do Náutico serán escenarios para obras de títeres, pasacalles, mimos, payasos y concursos.

JULIO BOCCA PRESENTA
UN PROGRAMA TRIPLE



Sam Mendes

“Me atraen los personajes de moral ambivalente”



Podría ser la triunfadora de la Mostra de Venecia, que comenzará el 29 de agosto. *Road to Perdition*, prueba de fuego de Sam Mendes (*American Beauty*), se ha recibido con entusiasmo en EEUU y llegará en septiembre a España. El director británico ha hablado con El Cultural sobre su esperada película, cine gangsteril y drama familiar que supone el segundo regreso de Paul Newman a la pantalla.

El director británico Sam Mendes asegura que viajó en seis ocasiones a la pequeña villa de Westport, lugar de residencia de Paul Newman y familia, para convencer al gran actor de que regresara, por segunda vez, a las pantallas de cine. Esta vez para protagonizar *Road to Perdition*, en la que interpreta a un capo mafioso irlandés en el Illinois rural de 1931, John Rooney, Sr. Tentar a Tom Hanks para arriesgarse con el primer criminal de su carrera fue más fácil, ya que el actor doblemente oscarizado llevaba tiempo tratando de dar un giro radical a su carrera.

El propio Samuel Alexander Mendes, de ancestros judíos y brasileños, buscaba un material radicalmente diferente de *American Beauty*, su sorprendente debut que ganó cinco Oscars en el año 2000, correspondiéndole dos a él, como mejor director y mejor película. Y el título de *wunderkind*, ya que simultáneamente conquistó Broadway con su producción del musical *Cabaret*. Dos años después, apenas abandona los ensayos de su próximo musical teatral —*Gypsy*— para hablar en el Hotel Ritz-Carlton de la ciudad de Chi-

cago de la notabilísima *Road To Perdition*, algo más que una película de gánsters. Es además, una historia de padres e hijos, de culpa y redención, de Caín y Abel, una fuga desesperada de un sino fatal, una huída que apenas transcurre en seis semanas del invierno de 1931, y una elegía con resonancias bíblicas y ecos de tragedia shakespeariana.

Densa complejidad

—Las dos películas no podrían ser más diferentes, sin embargo ambos protagonistas, Lester Burnham (Kevin Spacey) y el gánster irlandés Michael Sullivan (Paul Newman), comparten elementos psicológicos en común y complejas personalidades.

—Sí, sus respectivas morales son de una densa complejidad. Tanto en el cine como en el teatro, siempre me han atraído los personajes de moral ambivalente. Y el guión que leí a partir de la novela gráfica de Max Allan Collins y Richard Piers Reiner no ofrecía juicios morales absolutos. La lectura jugó conmigo: me hacía preguntarme: ¿Es Sullivan un criminal a sueldo de buen corazón?

“Vi películas como *Scarface*, *El enemigo público número uno*, *White Heat* y *Ángeles con las caras sucias*. Es decir, películas nada sentimentales, sin compromisos, duras y reales. De ahí extraje varios conceptos visuales para *Road to Perdition*”

¿Es sólo un criminal duro que hace cosas malas pero necesarias para su banda? ¿Por qué porta al trabajo una pistola y un rosario? ¿El viaje que realiza es de venganza o de salvación de su hijo? Quise hacer la película para tratar de responder a mis propias preguntas.

—¿Qué respuesta fundamental halló? Porque hay muchas que cada espectador debe resolver.

—Ése fue otro atractivo. Michael Sullivan, el protagonista, no es un ángel, eso está claro. Pero la misión en la que se embarca para salvar a su pequeño hijo de un destino como el suyo le redime de los muy graves pecados cometidos. Y otro atractivo fue contar todo desde los ojos del niño, Michael Sullivan, Jr., testigo involuntario de una de las muchas ejecuciones que su padre realiza para su capo, John Rooney, y centro de la historia.

—La fascinación del hijo por su estricto padre se convierte en horror al descubrir la naturaleza de su profesión de criminal.

—En parte, *Road To Perdition* es acerca de ese mundo secreto en que los padres de cada niño viven, esas habitaciones que cierran, esas conversaciones murmuradas, las miradas cómplices a las que no se tiene acceso. Michael hijo ve muy pronto algo para lo que no está preparado: la violencia y la naturaleza criminal de su padre. Se trata de cómo un niño puede afrontar esto y si el espectáculo de la violencia le conducirá a ser violento. Al final, se trata de la historia de un padre que trata de salvar a su hijo de correr su mismo destino.

Sam Mendes sufrió a los cinco años el traumático divorcio de sus padres, James Peter Mendes, catedrático universitario, y su madre, la escritora de cuentos infantiles Valerie Helen, con la que se crió. Su exquisita cultura la adquirió en el Magdalen School en Oxford y después en la universidad de Cambridge, “donde lo que más adquirí fue autoconfianza”, ironiza. Nada más fi-

nalizar, fue fichado por el director del Teatro Chichester, John Gale, desde donde pasó a dirigir y convertir en una leyenda del West End londinense el Teatro Donmar Warehouse, del que se convirtió a los 24 años en su más joven director. Hace unas semanas ha abandonado esa dirección tras una década que le ha convertido en un mito teatral. Tras su envidiada vida sentimental —Jane Horrocks, Calista Flockhart, Rachel Weisz— ha comenzado un romance con otra actriz, Kate Winslet y dice haber disminuido sus ambiciones tras dirigir a Tom Hanks y a la leyenda viviente Paul Newman.

La ironía de Newman

—Usted habla de seis visitas al hogar de Newman para devolverle al cine por tercera vez, pero él me ha comentado en Chicago que se lanzó al proyecto de lleno y tan rápido “como una bala”.

—¿Le ha dicho eso? Entonces sabrá ya a estas alturas que no le gusta decir nada que no contenga la famosa ironía de las gentes de Illinois. De hecho, el cartel que ha clavado en la puerta de su despacho dice, “si alguna vez tenemos planes... es que estamos jodidos”. Le hablé varias veces porque preparaba una obra de teatro de Thornton Wilder, *Our Town*, dirigida por su mujer Joanne Woodward, y no quería distracciones. Pero le atrajo singularmente la humanidad contenida dentro de John Rooney, un temido jefe mafioso de un ámbito rural cerca de Chicago, durante la Depresión y el clímax del gobierno del crimen organizado de Al Capone. De hecho, su lugarteniente Frank Nitti es el único personaje real que aparece en la película. A Capone, que aparecía en una secuencia interpretado por Anthony LaPaglia, lo tuve que eliminar en la sala de montaje.

—John Rooney ha criado y ama a Sullivan como a un hijo, mientras que el suyo propio, Connor, es un ser despreciable, vicioso e hiperviolento. Pero debe decidir entre ambos.

—Es lo que atrajo a Newman. Me dijo: “Rooney es un ser humano. Tiene tras de sí una historia de extrema violencia en su profesión, pero hay aspectos humanos que quiero que me dejes explorar en y bajo su férrea implacabilidad”. Lo cierto es que trabajó muy duro y enriqueció el personaje.

—Newman y Hanks ejecutan juntos a cuatro manos el dueto *Perdition*, compuesto por John Williams para la película. Es evidente que lo hacen juntos. ¿Cuántas tomas necesitó?

—¡No muchas! Ambos tocan el piano no de forma profesional pero sí bastante decente. La pieza es sencilla, inspirada por el folclore irlandés y creo que necesitamos... cinco tomas. No estoy seguro. Es el momento clave del comienzo de la película: muestra el grado de unión y afecto de ambos hombres casi como padre e hijo, se revela el grado de odio que siente por Sullivan el propio hijo de Rooney, Connor, y el enorme orgullo que el propio hijo de Sullivan, el pequeño Michael, siente porque su padre se pueda acercar tanto al sol sin quemarse...

—Cuando se ven por última vez Sullivan y Rooney, éste le anticipa: “Sufiré y guardaré luto por mi hijo”. La frase resuena con gran dramatismo por el efecto que la muerte por sobredosis de Scott Newman a los 28 años causó en su padre.

—Sí, sé que el público sentirá que esa frase tiene connotaciones personales, aparte de que no sabemos de qué hijo habla. Pero Paul ya no utiliza su dolor para hacer películas. Lo ha dejado atrás.

Hace dos años, cuando Sam Mendes dirigió su discurso de aceptación del Oscar, lo dedicó sobre todo a quien considera que era más merecedor del galardón que él: el veterano director de fotografía Conrad L. Hall, que también ha realizado la fotografía de películas fundamentales del siglo XX como *El día de la langosta*, *A sangre fría* y *Dos hombres y un destino*, precisamente en 1979 con Paul Newman. Si en *Ame-*

rican Beauty creó los tres estilos visuales distintos para las tres historias diferentes que se entrelazaban, en *Road To Perdition*, el septuagenario Hall ha hallado tonos casi monocromáticos de suave neo-noir (en palabras de Mendes) para la dureza del invierno, los años de la Depresión, la crueldad de los eventos y las sombras de las almas de los personajes, cuyos rostros están casi siempre velados por las alas de sus sombreros.

—El gángster irlandés no es un estereotipo cinematográfico al uso.

—Aunque hay pocas películas sobre los mafiosos irlandeses —*El clan de los irlandeses*, *Muerte entre las flores* y *The Cotton Club*, además de un clan en la próxima *Gangs of New York*, de Scorsese— estuvimos revisitándolas. Pero nos centramos en auténticos mitos del cine de gánsters, sin mirarles el pasaporte o carta ancestral. Estuvimos viendo juntos películas como *Scarface*, *El enemigo público número uno*, *White Heat* y *Ángeles con las caras sucias*. Es decir, películas nada sentimentales, sin compromisos, duras y reales. De ahí extrajimos varios conceptos visuales.

El mérito fotográfico

—Chicago ardió casi por completo en 1871, y sin embargo han logrado rodar en algunos recodos aún reconocibles de aquella época de la ciudad del lago Michigan.

—Todo es mérito de Conrad, quien logró tomas verdaderamente asombrosas. La autenticidad que aporta a la historia me resulta todavía incalculable. Rodamos allí a bajísimas temperaturas. Conrad es muy meticuloso en la iluminación y asentamiento de la cámara, tarda el doble que cualquier otro. Pero cuando estoy trabajando en la sala de edición —cuando realmente me siento feliz porque además de ser el director de orquesta, puedo finalmente interpretar un sólo instrumento— rezo a Dios dándole gracias por haber creado a Conrad L. Hall.

BEATRICE SARTORI

El gurú de la violencia filma la II Guerra Mundial en *Windtalkers*

John Woo coge su fusil

Considerado un coreógrafo de la violencia, capaz de filmar la guerra como si fuera un ballet, John Woo (*The Killer*, *Cara a cara*) recrea en *Windtalkers* uno de los episodios más cruentos de la Guerra del Pacífico, deteniéndose en los dilemas morales de los soldados. Entre otros aspectos de su cinematografía, El Cultural ha hablado con el realizador chino sobre su último y sangriento filme, que se estrena el 14 de agosto.

FINALMENTE, inevitablemente, John Woo se ha ido a la guerra. El escenario propicio para expresar los elementos vertebrales de su obra: violencia y honor. “Tanto si afecta a la familia, a los amigos, entre ladrones o entre soldados, creo que el honor es uno de los rasgos más sobresalientes del ser humano”, asegura. No volvía sobre el género bélico desde que rodó *Bullet in the Head* (1990), aunque eso es harina de otro costal, porque para entonces todavía trabajaba bajo los dominios de la industria cinematográfica de Hong-Kong, a la que ha reportado varios clásicos como *A Better Tomorrow* o *Hard-Boiled*. El trabajo que estrenará el 14 de agosto en nuestras salas, *Windtalkers*, es el sexto largometraje que dirige desde que en 1993 fuera “llamado” por la meca californiana y enaltecido como el gurú contemporáneo del cine de acción. Ahí están las acrobacias visuales de *Cara a Cara* y *Misión imposible 2* para demostrarlo.

Windtalkers no sólo comparte el género bélico con *Bullet in the Head*. Irónicamente, y aunque asegura que “es pura coincidencia”, el cineasta chino afincado en Hollywood toma como escenario guerras que enfrentaron al ejército norteamericano y a un ejército asiático durante el siglo pasado—el vietnamita, en la primera; el japonés, en ésta—. “Pero ambas tienen intenciones distintas—explica—. En *Bullet in the Head* quería mostrar que la guerra

sólo extrae lo peor de cada persona. En *Windtalkers*, sin embargo, hay una historia real que muestra aspectos positivos que pueden surgir de algo tan brutal y terrible como la guerra, como son la amistad y la transformación personal”.

Códigos nunca descifrados. El escenario de *Windtalkers* es la Batalla de Saipan de 1944, trágico y sangriento episodio de la Guerra del Pacífico. Cuando los japoneses descifraban todos los códigos del ejército esta-

dounidense, los Marines reclutaron a navajos americanos que fueron entrenados como *code-talkers* (“mensajeros de códigos”) mediante contraseñas basadas en su lengua nativa, códigos que nunca fueron descifrados por el enemigo. Con esta premisa, los guionistas John Rice y Joe Batteer crean una historia ficticia en la que dos navajos, Ben Yahzee (Adam Beach) y Charles Whitehorse (Roger Willie), son destinados a combatir en Saipan. A cada uno de ellos se les asigna un pro-

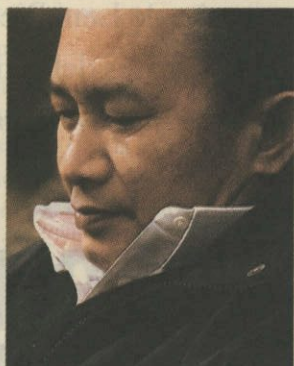
ductor y potencial verdugo, Joe Enders (Nicolas Cage) y Ox Henderson (Christian Slater). Lo que los navajos no saben es que estos “guardaespaldas” pueden ser sus asesinos: han sido instruidos para “proteger el código a cualquier precio”. Esto significa matar al mensajero si su captura por las fuerzas enemigas es inminente.

La liturgia bélica. “Antes de esta película nunca había oído hablar de los *code-talkers*, y cuando hablé con veteranos y conocí esta actividad me quedé muy impresionado. Admiré tanto la lealtad de estos soldados que no dudé ni un momento que tenía que hacer la película”, recuerda el realizador chino. Aunque los grandes dilemas morales como barómetros de la condición humana son piedra

WINTALKERS ESTÁ
PROTAGONIZADA
POR NICOLAS CAGE Y
CHRISTIAN SLATER



angular en el cine siempre extravagante de Woo—¿o deberíamos decir Ng Yu Chen, Wu Hsiang-fei, Yu-Sam Ng, John Wu, Yu-Sheng Wu o Yusen Wu, nombres todos ellos con los que ha firmado trabajos anteriores?—, el director de *The Killer* filma la liturgia bélica para validar su posición cinematográfica como el gran coreógrafo de la violencia que es. No quiere desaprovechar un escenario tan propicio para el caos y el misticismo. De hecho, abre y cierra el largometraje con impactantes vistas aéreas de Monument Valley, cuna espiritual de la comunidad navaja, pero pronto conduce la acción a su territorio de balas, bayonetas, puñales, tanques, explosiones, minas antipersonales, decapitaciones, granadas, emboscadas, mutilaciones y suficiente litros de sangre como para llenar el Mar de China. “Como director, busco un tipo de acción y de violencia muy emocional. Me gustan las imágenes impactantes y disfruto experimentando distintas técnicas y estilos, pero no quiero dar la



John Woo (Guangzhou, China, 1946) comenzó realizando películas experimentales en Hong Kong con 19 años. Allí dirigió durante dos décadas cerca de 30 largometrajes, generalmente comedias, filmes de artes marciales y tramas inspiradas en dramas románticos protagonizados por gangsters, dirigiendo a actores como Jackie Chan y Chow Yun-Fat. Debutó en la industria norteamericana con *Hard Target* (1993), y se ganó a la crítica en trabajos posteriores como *Broken arrow* y *Cara a cara*, ambos protagonizados por John Travolta. Debido a su habilidad para diseñar escenas de acción, dirigió por encargo la secuela de *Misión imposible*, su mayor éxito comercial hasta el momento.

“Como director, busco un tipo de acción y de violencia muy emocional e impactante. Pero en mis películas siempre hay mucho contenido sobre la naturaleza humana”, sostiene Woo

impresión de que soy únicamente un director preocupado por la acción. En mis películas hay mucho contenido sobre la naturaleza humana”. Contenido emocional que recae principalmente sobre Joe Enders, presentado en el fragor de una batalla—primera de las cinco que forman la columna vertebral de la película— en la que perderá a todo su batallón. Su camino será el de la redención y desde entonces su única forma de expresión será matando.

En las viejas películas de guerra, siempre hubo líneas antagónicas y ciertas reglas para la batalla. En *Windtalkers*, todo es caos absoluto, el enemigo irrumpe en la pantalla desde cualquier ángulo, como si fuera carne de cañón de un videojuego, cadáveres incontables en un baño de sangre. “Siempre me he considerado un director pasado de moda, enamorado de las viejas películas, pero el tratamiento de la violencia en el cine ha sufrido grandes transformaciones, propiciadas por el genio de autores como Kubrick, Scorsese o Peckinpah, bajo cuya sombra yo busco mi propia voz y mi propio camino”.

Leyendas chinas. Un camino en el que no desprecia las secuencias ralentizadas, siguiendo la estela del autor de *Grupo Salvaje*, y que discurre por la celebración de la camaradería: “Todo en mi cine es sobre la amistad y la familia. Parte de estas creencias que tengo sobre el concepto de amistad proviene de mi pueblo. Supongo que soy muy tradicional. En las leyendas chinas, la gente está dispuesta a morir por sus amigos, porque tiene un alto sentido del honor y la moral. Admiro mucho estas cualidades. Si no fuera por la ayuda que he recibido a lo largo de toda

mi vida, sobre todo durante mi infancia, no estaría ahora donde estoy. Trato de seguir haciendo estas películas para recordar a la gente que hay una serie de principios morales que hay que respetar, como la lealtad y la nobleza”.

El sentimiento oriental y sus creencias milenarias se han integrado en el cine de Hollywood casi de forma natural, gracias a la acogida que han recibido directores como Ang Lee (*Tigre y dragón*), Wayne Wang (*A cualquier otro lugar*) o el propio John Woo. El realizador chino no es ajeno a este intercambio cultural, y aunque en *Windtalkers* muestra el enfrentamiento entre ambos mundos, es consciente de su importante labor como uno de los cineastas más singulares y comprometidos con la “globalización” audiovisual. “Creo que todas las cinematografías aprenden de las otras—afirma—. El cine americano, el europeo o el asiático se retroalimentan. Esta mezcla de culturas va encaminada a encontrar nuevos estilos. El cine es un medio idóneo para reunir mundos aparentemente tan distanciados. Para mí es algo muy importante tener la oportunidad de trabajar en Hollywood. Con todos sus defectos, también es una industria con muchas virtudes”.

Necesitado de un cambio, “porque quiero abandonar el cine de acción”, Woo asegura que entre sus proyectos de futuro contempla “un musical a lo *All That Jazz*”. Por lo pronto, a finales de año comenzará el rodaje de un drama sobre la convivencia de chinos e irlandeses en la América del siglo XIX, comprometido, una vez más, con la causa Oriente/Occidente.

CARLOS REVIRIEGO

El cine como propaganda pero también como arte. Los documentales de Leni Riefenstahl, aunque muertos ideológicamente, siguen vivos en sus formas y en su compromiso con las bases del género. Considerada a partes iguales criminal de guerra y genio de la cinematografía, su díptico *El triunfo de la voluntad* y *Olimpiada* no deja dudas sobre el virtuosismo de su obra, herramienta esencial para la comprensión de la historia, y no sólo del cine, del siglo XX. El crítico Carlos F. Heredero se detiene en la figura de la directora alemana, quien cumplirá el siglo de existencia el 22 de agosto.

Cien años de Leni Riefenstahl

POR CARLOS F. HEREDERO

Si fuéramos partícipes del mito germánico del *völk* (el vínculo sagrado entre el hombre y la naturaleza), estaríamos tentados de creer que la tozuda, incombustible militancia de Leni Riefenstahl en el paradigma *völkisch*, que recorre medularmente su vida y su obra, ha terminado por hacer posible una longevidad que la cineasta alemana ha vivido, ciertamente, con una indestructible coherencia.

Porque no es al nazismo, a la ideología nacionalsocialista y a la simbología estética del Tercer Reich a los que ha permanecido fiel durante toda su existencia la directora de *El triunfo de la voluntad* y de *Olimpiada*—esas dos vibrantes exaltaciones de la fortaleza aria concebidas al servicio de la mitología étnica nazi—, sino a los postulados de la cultura *völkisch*, enraizada en las leyendas de los bosques del Rin, de Lorelei, de Sigfrido y de los Nibelungos, en el irracionalismo emocional de los orígenes raciales, en la idealización romántica del culto a la pureza de la raza. Unas pulsiones que, por otra parte, alimentan a fondo la filosofía del nazismo.

No por casualidad, estamos ante una mujer que ha sobrevivido a la catástrofe del fascismo hitleriano, a la desnazificación posterior impuesta por los aliados (en 1945 fue apresada por las tropas francesas, sometida a varios procesos de depuración política y finalmente liberada en 1952), a la división de Alemania, a la caída del muro de Berlín y a las nuevas guerras de limpieza étnica en el polvorín de los Balcanes, empeñada, sin tregua y sin descanso, en re-

crear el mito *völkisch* y en reescribir su propia historia para reinventarse a sí misma conforme a las coordenadas del primero.

Leni Riefenstahl comenzó a sentirse concernida por los ideales de la pureza originaria cuando, a través de la escuela coreográfica de Mary Wigam, recibió durante sus estudios de ballet la influencia del *revival* helenista abandonado por Isadora Duncan. Convertida luego en una bailarina de cierto prestigio, recibe un fuerte impacto ante la visión de *El monte del destino*, uno de los títulos más emblemáticos—y durante los años veinte muy populares— de los “films de montaña” dirigidos por el geólogo Arnold Franck, cineasta de prestigio que poco después la convertirá en protagonista de seis

La indudable sabiduría cinematográfica que destilan sus obras, hacen de Riefenstahl una documentalista de primer orden, aunque empeñada en reescribir la historia

famosos largometrajes de ese mismo género.

Ella misma se atreve ya, en 1932, a interpretar y dirigir personalmente la película *La luz azul*, dramatización de una leyenda montañera en la que la directora debutante se reserva para sí misma el papel de la virginal y arcaica “Junta”, conocedora exclusiva del secreto de una gruta de cristal escondida entre los montes, muchacha inocente que vive en un mundo de ensueño hasta que la irrupción de un pintor (de la civilización y la cultura) provoca la tragedia. Ejemplo paradigmático, por lo tan-

to, de un género asociado a la exaltación de los mitos de lo primitivo incontaminado, y en el que Sigfrid Kracauer identificará esa “idolatría por los glaciares y las montañas, sintomática de un antirracionalismo que los nazis pudieron capitalizar”.

Dicho y hecho. Las imágenes del filme llamaron la atención del mismísimo Hitler, que una vez llegado al poder no tardará en encargarla, a través del Ministerio de Propaganda dirigido por Goebbels, la realización de la película oficial del V Congreso del partido, a celebrar en Nüremberg en agosto de 1933. El conocimiento personal del Führer le había producido tal impacto (“Para mí fue como si la superficie de la tierra se extendiese delante de mí, en una semiesfera

que, de pronto, se escindió por el medio y arrojó un gigantesco chorro de agua, tan enorme que tocó el cielo y sacudió la tierra”, en palabras de su propia autobiografía) que no pudo negarse, y de allí saldría *Victoria de la fe* (1933), antesala directa de *El triunfo de*

la voluntad (1934)—dos títulos elegidos ex profeso por el propio Hitler—, el famoso documental sobre el VI Congreso del partido nazi que consagra definitivamente a la directora ante los dirigentes del tercer Reich.

Riefenstahl convierte el suceso en una exultante oda propagandística de la escenografía nazi, genuina y virtuosa puesta en escena de una ritualización litúrgica en la que la coreografía de masas y el énfasis visual—sabiamente administrados por una sabia escala de angulaciones, contrapicados, efectos de luz y trucos de mon-

taje— dan cuerpo a una sublimada síntesis de la comunión mística entre el Führer y el pueblo alemán, pero la directora se empeñará después, mucho después, en presentar su trabajo como un encargo obligado, producido por sí misma y filmado tan sólo con dos cámaras, cuando la realidad es que la película se financió con el generoso contrato de distribución que le brindó la UFA, “a petición del Führer en nombre de la dirección del partido”, que dispuso para el rodaje de ciento treinta mil metros de película (sesenta horas), dieciséis operadores y otros tantos ayudantes, treinta cámaras, cuatro equipos de sonido, un dirigible para tomas aéreas y ciento treinta reflectores gigantes dentro de una escenografía cuidadosamente preparada por Albert Speer, más 350.000 habitantes de Núremberg como extras gratuitos y disciplinados.

Y después llegaría *Olimpiada* (1938), en la que, con el pretexto de filmar los juegos olímpicos en el Berlín hitleriano de 1936 (de nuevo por encargo del Reich, el Ministerio de Finanzas aportó millón y medio de marcos), la directora compone la segunda parte de su díptico esencial: una apasionada elegía de la belleza del cuerpo, una exaltación beligerante del poder físico identificado con el ideal étnico de la raza, que el montaje pone en relación con el canon helénico y que las imágenes metaforizan hasta escenificar el mito de la virilidad aria. De nuevo, sin embargo, Riefenstahl insistirá después—al escribir sus memorias— en presentarlo tan sólo como un “documental” de lo sucedido, como una película de espectáculo y no como un filme de propaganda, cuando se trata, precisamente, de una obra maestra del documental de propaganda o, más concretamente en este caso, como ha matizado Román Gubern, de una “obra maestra del mal”.

La indudable sabiduría cinematográfica que destilan ambas películas hace de Leni Reinfens-

tahl una documentalista de primer orden, pero su empeño en presentar aquellos filmes como meras expresiones creativas (“no es un filme de propaganda, es una obra de arte”, decía todavía hace dos años a propósito de *El triunfo de la voluntad*, al mismo tiempo que negaba, por enésima vez, su identificación con el nazismo) ratifica su determinación, tan idealista como su irrenunciable sueño *völkisch*, de describir la historia para reinventarse como una artista ajena al peso de la Historia real, para maquillar los hechos (“No me di cuenta de que no podíamos comprar en las tiendas de los judíos. Nunca noté que se llevaban a la gente o que mal-

trataban a un judío. Nunca lo vi. Nunca vi nada, ni muchos menos oír hablar de los campos de concentración”) al servicio de una imagen que la reivindique para el “arte” puro y que la pueda resultar más soportable.

Genio y figura, Leni Reinfensstahl todavía pudo terminar, en 1954, una película que había empezado a rodar en 1940: su particular adaptación de *Terra Baixa*, la obra del dramaturgo catalán Àngel Guimerà, con la que filma su particular regreso a la cultura del *völk* para exaltar la victoria de la pureza del campesino, que vive en las cumbres, sobre la corrupción que habita en la llanura.

Había pasado el fascismo, habían terminado la guerra y la posguerra, pero ella seguía empeñada en recrear sus propios mitos. Y esto mismo será, en definitiva, lo que vaya buscando cuando opte por dedicarse después, entre 1962 y 1977, a fotografiar incansablemente los cuerpos atléticos y hermosos de los nubios de Sudán (lo que Susan Sontag consideró como el tercer panel de su tríptico fascista), la desnudez primitiva de unos físicos que habitan lo que ella—en su romántica, empecinada idealización de una inocencia rousseauiana—terminaría calificando también como un “paraíso destruido” (son sus palabras, una vez más) por los efectos de la civilización.

Esta postrera, inevitable decepción, le ha llevado, durante los últimos años, a abandonar la tierra firme y a emprender la investigación de los fondos marinos (reducto final para una búsqueda nunca abandonada), en los que ha filmado personalmente—empezó a bucear a los 72 años y ha realizado más de dos mil inmersiones; todavía lo hacía en 1998— las imágenes que ha montado en un nuevo documental, titulado *Impresiones submarinas*, con el que ha venido a conmemorar (fiel a sus creencias, infatigable en su actividad creativa) el siglo que está a punto de cumplir. ■

RIEFENSTAHL FILMANDO *EL TRIUNFO DE LA VOLUNTAD* (1935)



Santander y San Sebastián dan vida al verano cultural del Cantábrico

El norte cierra la temporada

El próximo viernes comienza el Festival de Santander, que acaba de cumplir su medio siglo de vida. Junto a la Quincena Musical Donostiarra, que comienza una semana más tarde, articula la actividad musical del norte de España. Las propuestas cantábricas apuestan especialmente por los estrenos. A su lado todo tipo de espectáculos, desde la ópera, con títulos como

Andrea Chenier, *Los cuentos de Hoffmann* o *Lulú*, hasta el mundo sinfónico, con orquestas como la London Symphony, la Filarmónica Checa o la Radio de Berlín. No faltan tampoco figuras del prestigio de María Bayo, Vladimir Ashkenazy o Marek Janowski. A destacar también en el de Santander la inclusión de las últimas etapas del Concurso de piano "Paloma O'Shea".

SANTANDER sigue fiel a sus principios en el Festival de 2002, sin que en sus estructuras e ideas programadoras se produzcan cambios ostensibles. Esa disposición de años es lo que probablemente confiere personalidad a una muestra de este tipo, que tiene ya el poso del tiempo y que es fiel reflejo de la personalidad y de la cultura de su director de tantos años, José Luis Ocejó. Señal de identidad son los conciertos en los llamados Marcos históricos, lugares de excepción ecológica, paisajística o arquitectónica situados en el entorno de la capital de la Comunidad. En ellos el Cuarteto Ysaÿe estrena en España el *Cuarteto n.º 3* del compositor y musicólogo francés André Boucourechlie, al que hay que añadir el Trío de Damas ("Música en los monasterios femeninos"), la orquesta Vox Aerae, Nordic Voices, el Cuarteto Parisii, que aquí toca los *Cuartetos Cromático* de Fernández Blanco y *n.º 4* de Marco, o la Schola Cantorum de Oxford.

Grandes conciertos. Lo más sonado, aquello que se desarrolla en el Palacio de Festivales y atiende al epígrafe de "Ciclo sinfónico, Cámara y Recitales", empieza el 7 de agosto, con la Sinfónica de Londres y Frühbeck y sigue con actuaciones

del Concerto Italiano y Alessandrini (Vivaldi, Corelli, Geminiani), Sinfónica de la Radio de Berlín con Janowski y el Orfeón Donostiarra (*Misa en fa* de Bruckner, lo mismo que en la Quincena), Filarmónica Checa con Ashkenazy (*Séptima* de Mahler, como en Donostia) y la Orquesta de Cámara de Europa con Andras Schiff como pianista y director (Bach, Janáček, Schumann). Hay que mencionar el recital de la mezzosoprano Elena Obraztsova con

dios pero bien ideada. Montan también *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach. Dmitri Bertman, un hombre muy creativo, un francotirador, es el responsable artístico.

Capítulo de estrenos. Aparte del siempre importante capítulo de danza —espectáculo variado de flamenco y clásico dirigido por Gerardo Vera, Eifman Ballet de San Petersburgo, Víctor Ullate—, hay que contar con la parcela dedicada a los estrenos —encargo, habitualmente significativa en este Festival: Francisco Novel Sámano, Teresa Catalán, Philippe Lefebvre y Antonio Noguera dan a conocer sus nuevas obras. Y se conmemoran

Unido al Festival de Santander está el Concurso de piano "Paloma O'Shea". En esta ocasión colaboran la Filharmonia de Galicia y la London Symphony, en las semifinales y final

Zabala al piano. Este año la ópera viene verista, con *Andrea Chenier* de Giordano en las voces de Giovanna Casolla, Alberto Cupido y Joan Pons. Renato Palumbo dirigirá a los buenos conjuntos de la Ópera de Sofía en nueva producción del Festival encomendada a Emile Fourny.

Junto a este título taquillero, otro de menor aceptación popular, *Lulú* de Berg, en la versión completa de Cerha, que llevará a la escena del Palacio la compañía Helikón, de Moscú, un muy apañado grupo que ya se presentó con éxito el pasado año con alguna producción modesta de me-

ran los cien años de Evaristo Fernández Blanco y los 60 años de Tomás Marco. Unido al certamen está en esta edición, una vez más, el Concurso de piano "Paloma O'Shea". La Filharmonia de Galicia con Colomer y la Sinfónica de Londres con Frühbeck colaboran en las semifinales y la final. Todo un lujo.

Como siempre la Quincena se ordena y organiza de acuerdo a criterios formales muy estrictos en los que la separación por ciclos es una norma que clarifica y equilibra. En esta edición, la n.º 63, hay una importante vertiente dedicada a la música



ESCENA DE *LOS CUENTOS DE HOFFMAN* EN LA PRODUCCIÓN DE DMITRI BERTMAN

sica contemporánea, con dos nombres relevantes, de la creación de los últimos decenios. Son los de Félix Ibarondo y Olivier Messiaen. El primero, natural de la localidad guipuzcoana de Oñate, es un sólido e independiente músico, de refinada formación francesa. Su potente len-

guaje, lleno de pulsiones, de complejos ritmos, estará presente en la sesión de apertura, en los atriles de la Sinfónica de Bilbao que dirige Juanjo Mena, el 8 de agosto, con una nueva composición, *Zuk zer dezuz?* El LIM, con Villa Rojo, incluye en uno de sus dos programas del ciclo de

Música contemporánea una obra temprana, de 1976, *Clair obscur*.

Más favorecida es aún la insigne figura, ya desaparecida, de Messiaen (1908-1992), cuya música aparece en los tres conciertos antedichos y en el del dúo de acordeón y piano Alberdi-Sukarlan, que estrenan compo-

siciones de Erkoreka, Gerenebarrena, Matheson, Lauzirika y Mosca. Los proteicos y lumínicos pentagramas del gran apóstol francés están en los programas de los organistas Azkue —que estrena a su vez *Virgo dei Genitrix* de Aragüés— y Roth (director este año del habitual curso de órgano), que abre su mirada a Widor con dos de sus sinfonías para el instrumento.

Música antigua. En otro orden de cosas, tenemos, dentro del ciclo de música antigua la presencia de La Colombina, Ensemble Al-Kindi, Mudéjar, Capella de Ministrers y el laudista Hopkinson Smith, que dedicarán sus desvelos a músicas de extremo y variado refinamiento. Los grandes, característicos y necesarios fastos sinfónicos aparecen bien repartidos en diversas actuaciones. Christian Zacharias, pianista y director, da, con la Orquesta de Cámara de Lausana, sus tres últimos programas centrados en los *Conciertos* de Mozart, cuya integral iniciara con fortuna hace tres veranos. Algunos directores y orquestas actúan también en Santander, como se ha visto; así, Vladimir Ashkenazi y la Filarmonía Checa, o Marek Janowski, con la Radio de Berlín y el Orfeón Donostiarra. Sir John Eliot Gardiner, con sus habituales English Baroque Soloists y el Coro Monteverdi, expondrá el oratorio de Haendel *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*. A señalar también la ópera *El castillo de Barbazul* de Bartók, que corre, en versión concertante, a cargo de la Sinfónica de Euskadi y de su titular, Christian Mandeal. Son en principio adecuados solistas Ildiko Komlosi, mezzo, y Laszo Polgar, bajo. No se descuida la savia nueva ni la música de cámara, ni la ópera. Este año se ha seleccionado *Il viaggio a Reims* de Rossini, en la producción del Festival Mozart de La Coruña, dirigida por Alberto Zedda.

ARTURO REVERTER

Imaginación y altos presupuestos consolidan el turismo musical en Europa

De La Roque a Edimburgo

EL número de asistentes a los conciertos estivales se cuenta, según los datos aportados por la Asociación Europea de Festivales, por millones y en continuo y sorprendente incremento. Los patronatos turísticos han visto en la música un vehículo importante que complementa la visita a los marcos históricos o centros de renombre, algo que España todavía no ha consolidado y, a tenor de lo que se ve, está lejos de hacer. Frente al turismo de bocadillo, el festival favorece el de canapé, mucho más exquisito y con un índice de consumo más alto. Todo ello, sin per-

M. F.

Aunque la música industrial tiene mayor capacidad para las movilizaciones masivas gracias al impulso de los medios de comunicación audiovisuales, la mal llamada música culta ha experimentado en los últimos tiempos una expansión inusitada como certifica el incremento de asistentes. El Cultural recorre esta semana las propuestas más audaces, entre las que cabe destacar las de Lucerna, Auvergne, La Roque d'Anthéron, Edimburgo o Innsbruck. Propuestas fundamentadas en la imaginación y en el amplio despliegue de medios, que reflejan su vitalidad.

der de vista a los jóvenes o los *snobs*, lo que favorece la programación de obras inhabituales o de autores extraños. Nombres como Zelenka, Greinger, Martinu o Carl Philippe Emmanuel Bach compiten con los de siempre o los más contemporáneos, que constata que la denominada crisis de audiencia sólo es producto de la falta de imaginación.

Francia es, en la actualidad, uno de los países con mayor sensibilidad hacia este tipo de eventos. El listado de festivales agrupa más de dos centenares que, a veces, sólo incluyen media docena de conciertos, pero que han creado un entramado muy interesante, de gran eficacia para la difusión de la música y la consolidación del turismo. Algunos sorprenden por su originalidad, como el de Dombes, a 34 km de Lyon, en agosto, dedicado exclusivamente a los instrumentos de metal o el del Castillo de Saint-Estève, dedicado a "Liszt en Provenza" (del 2 al 21 de agosto), con programas tan curiosos como "Liszt y el canto gregoriano".

El mejor piano en La Roque. Una de las apuestas más reconocidas y que, en los últimos años, ha vivido una clara expansión, es la de La Roque d'Anthéron (hasta el 22 de agosto), a menos de una hora de Avignon y a 30 km de Aix. Dirigido por René Martín, se ha convertido en la referencia para el mundo del piano en Europa. De poco más de una semana ha pasado, en su actual edición, al mes completo, lleno de actividades vinculadas a este instrumento, ampliado al clavicémbalo o el órgano. Muy abierto al jazz, el tango también es bien recibido. A destacar las denominadas "Nuits du piano" (No-



ches de piano) donde se suceden varios recitales o programas durante cuatro horas. Entre las citas más señaladas, hay que destacar los dos *Conciertos* de Brahms, dirigidos por Minkowski a la Nacional de Francia, con Hélène Grimaud y Nicholas Angelich, respectivamente. Este año se ha invitado a una orquesta española, la Sinfónica de Bilbao con Juan José Mena, para el programa de clausura, el 22 de agosto. El décimo aniversario de Messiaen se conmemora con una noche entera dedicada a su memoria que incluye las inmensas, en tiempo y espacio, *Veinte miradas sobre el Niño Jesús*. Y los pianistas Jean Eflam Bavouzet y Jean Claude Penetier sirven la integral de la obra para piano de un nombre que debería ser más conocido como Mauricio Ohana. Estrellas como Goode, Volodos, Ohlsson, Sokolov, Kocsis o Mustonen, que han entrado en el *gotha* del piano, son inevitables. Pero destacan algunas figuras "nuevas", a las que René Martín ha sido siempre sensible y que suelen avistar grandes carreras, caso de Jorge Moyano, la argentina Gabriela Montero o la japonesa Mika Akiyama.



L. SHIRMER

MARISS JANSONS. A LA IZQUIERDA, SIMON RATTLE



T. LINKE

sas de boda de Dvorak, nombre de moda este año, a las *Cuatro Cantatas de Bohemia* de Martinu.

Aunque Salzburgo y Bregenz se benefician de los multimedia, en Austria también debe recordarse el de Innsbruck (del 10 al 20 de agosto), dedicado a la música antigua y barroca, en plenos Alpes. Algunos de sus conciertos, por cierto, se llevan a cabo en la denominada "Sala Española" del Castillo de Ambras. Se incluye la presentación de *Rinaldo* de Haendel, protagonizado por Vívica Genaux, con René Jacobs, alma del festival, en el foso y dirección de escena de Nigel Lowery. Entre otros, hay que señalar a Harry Christophers, que dirigirá obras de Vic-

toria y Lobo, un sorprendente encuentro entre Midori y Jos van Immerseel, con *pianoforte* dieciochesco incluido, así como *Jephta* de Haendel, con el propio Jacobs.

Auditorio de Lucerna. Uno de los festivales más potenciados, si cabe, en los últimos años es el de Lucerna, gracias a su espectacular auditorio, considerado como uno de los más perfectos entre los construidos en los noventa. Es verdad que tiene muchísimo dinero y que, además, se beneficia del apoyo de las grandes firmas que patrocinan sus actividades. Pero ya no se contenta con seguir el riguroso listado que imponen discográficas y managers.

Así, ha dado gran pie a la presencia de la ópera en versión de concierto. La apertura (14 de agosto), incluye *El castillo de Barba Azul* de Bartok, dirigida por Ivan Fischer. David Stern, con el Concerto Köln, programa *El rapto en el serrallo* de Mozart. Valeri Gergiev, al frente de su viajero Mariinski, apuesta por el *Romeo y Julieta* de Berlioz con Olga

Borodina. Y, por fin, Abbado presentará su lectura de *Parsifal* con la Orquesta Gustav Mahler y un reparto magnífico que incluye a Matti Salminen, Violeta Urmana y Thomas Moser.

Boulez protagonista. Sin embargo, este año el gran protagonista es Pierre Boulez que hará triplete al frente de la Sinfónica de la BBC, el Ensemble Intercontemporain y la Filarmónica de Berlín, con cinco conciertos en total que lo canonizan como gran santón y máximo gurú de la vida musical internacional, del que también se incluirá gran parte de su *corpus*, versionado por figuras importantes. Si es inevitable la presencia de Levine, Salonen, Rattle, Janssons y Barenboim, que cerrará con la *Novena* de Bruckner (15 de septiembre), hay que destacar la increíble presencia de la música del siglo XX. Prácticamente, el 70 por ciento del festival está dedicado a ella y la cantidad de sesiones de cámara, en salas más pequeñas, que ofrecen una amplia mirada al repertorio actual, sorprendería a los que piensan que Lucerna es poco más que un club para millonarios que se rezongan escuchando el top 40 de la música clásica.

Otra cita ineludible es Edimburgo. Pero hasta los escoceses se han puesto las pilas y, a partir de este año, han programado una especie de "Sesiones golfas", a las 22,30 de la noche, con intérpretes de peso como Brendel, Schiff o nuestro Carles Santos. La ópera será protagonista también. Desde el mismo *Parsifal* de Lucerna al *Edipo* de Enesco, pasando por *Maria Stuarda* de Donizetti o la continuación de la *Tetralogía* con un *Sigfrido* dirigido por Tim Albery y Richard Armstrong.

LUIS G. IBERNI

El protagonista de Lucerna es Pierre Boulez que hará triplete al frente de la Sinfónica de la BBC, el Ensemble Intercontemporain y la Filarmónica de Berlín, cinco conciertos que lo canonizan como máximo gurú de la vida musical europea

Apaga y vámonos

Por fin vacaciones. Me dejan la columna de despedida, la del apaga y vámonos. Pues a ello. De entrada con los que se van.

Se va de los escenarios operísticos Luciano Pavarotti aunque seguirá con algún concierto que otro. Lo ha hecho justo a punto de recibir el último premio a las artes Príncipe de Asturias. Menos mal que los escándalos neoyorquinos saltaron a tiempo y no al día siguiente de darle el premio y menos mal que Woody Allen contestó que sí que iba a Oviedo.

Se va, me cuentan, Teresa Berganza de la Escuela Reina Sofía. Dejará la cátedra Alfredo Kraus tras alguna que otra palabreja con la jefa. También me cuentan que probablemente la sustituirá Tom Krause. Mira qué cosa más linda: Teresa –azul, la mañana es azul– está dispuesta a que el reloj no cuente las horas y entre tanto se dice “¡Dios, cómo te amo!”. Basta ya de purismos y a divertirse. Tomen ejemplo.

Azules las mañanas, azules las noches, melena al viento, montando nombre de mujer. Estoy que trillo. ¡Qué disgusto el del domingo siete! Adiós carnaval, mama mía y estrella de oriente. Demasiado. Pero ánimo que el norte le reclama. Doce años secan las ideas y él podría ser la solución, aunque haya de calzar botines.

Juan Cambreleng quiso irse a Catania, pero tuvo más cerca Trieste. Lo malo es que los políticos italianos aún funcionan peor que aquí y no se aclaran. A punto han estado de nombrar dos intendentes. Dicen que podría irse al son del himno, pero es buena persona y eso vale más que muchas cosas. Ojo que allí no todos los son.

La zarzuela va a la Scala de la mano de Plácido Domingo, que cantará *Luisa Fernanda* con Josep Bros, María José Montiel y Elena de la Merced de la mano de Miguel Roa. Cuentan que a Roa quisieron hacerle la cama. La agente artística de una veterana soprano de carácter, ya en retirada, habría intentado que un joven director español, que ha trabajado con la cantatriz, tomase la batuta. Fue en vano. Sin embargo tiene otro consuelo que esperemos le haga ver que estas cosas no se hacen, sientan muy mal en el medio y, además, no lo necesita. Todo le llegará a su debido tiempo, porque el chico vale.

Hasta la vuelta, con los 25 años de la ida de Callas y los 60 de permanencia de Tomás Marco. Un emocionado recuerdo y un anticipado y cariñoso tirón de orejas. **BECKMESSER.COM**

Mallorca en clave de sol

COMIENZA este domingo el Festival Chopin de Valldemossa. Por el escenario del claustro de la Cartuja del enclave mallorquín, donde el compositor polaco residió una breve temporada, han pasado a lo largo de sus XXII ediciones algunos de los más importantes nombres del teclado. Abre la presente cita el talento de Joaquín Achúcarro. El bilbaíno dará muestras de su técnica y expresividad de la mano de Chopin –con la rutilante *Fantasia Impromptu*–, Debussy –*Cinco preludios*–, junto a piezas de Granados –*La maja y el ruiseñor*– y Albéniz. La convocatoria pianística, siempre atenta a los jóvenes talentos, tendrá su colofón, el próximo día 25, con la actuación del muy de moda Jean-Yves Thibaudet. El francés, famoso por sus colaboraciones con grandes damas del canto, dedica su programa, tras Chopin, a Liszt –*Fantasia quasi sonata*– sin olvidar los *Miroirs* de Ravel o Messiaen –*XX Regard de l'Église d'Amour*–.

La actividad musical isleña tiene en el Festival de Pollença otro de sus máximos exponentes. A la más veterana de las citas mallorquinas –celebró el pasado año su 40º aniversario– llega el próximo miércoles la Akademie für Alte Musik de Berlín con el riguroso René Jacobs al frente.

Cámara en Segovia

COMIENZA hoy en Segovia la Semana de Música de Cámara. El conjunto Leos Janacek se hará cargo del concierto inaugural de esta edición, la nº 33, con un recorrido musical por Gluck a Barber. Para mañana está prevista la actuación de la búlgara Tatiana Davidova quien traerá arias y canciones de Purcell, Puccini, Montsalvatge o Turina. La Orquesta de L'Empordà ofrecerá, el viernes, su versión de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi con Leticia Muñoz como solista. El conjunto barroco de la Universidad de Salamanca, el sábado, y el violonchelo de Marçal Cervera, el domingo, cierran la veterana cita estival.

La orquesta barroca traerá obras de Haendel, Bach, Telemann, Vivaldi y Zelenka. Para el viernes 9 se espera a la London Symphony con Frübeck de Burgos a la batuta y un popular y variado programa: la *Sexta* de Beethoven, *Fuentes de Roma* de Respighi, y *El pájaro de fuego* de Stravinsky. La clausura, el último día de agosto, tendrá a Jordi Savall como gran protagonista con un programa dedicado a su instrumento, la viola, en la época del Rey Sol.

Por otro lado, el espectacular marco del Castillo de Bellver de la capital mallorquina acoge las “Serenates d'estiu”, que alcanza su XXXII edición, donde recibe el próximo martes al Cuarteto Ysaÿe con obras de Mozart –*Cuarteto Prusia*–, Beethoven –*Cuarteto nº 8 Rasumovsky*– y Ravel. El día 20



THIBAUDET EN VALLDEMOSA

se podrá disfrutar del virtuoso del violín Boris Belkin que, acompañado al piano por Alexander Warremberg, ofrecerá obras de Mozart, Schubert, Shostakovich, Prokofiev y Chaikovski. La Orquesta Ferenc Liszt pondrá el cerrojo al ciclo con la ayuda de la mezzo Zandra MacMaster y su versión de la cantata profana *Ariadna en Naxos* de Haydn, entre obras de Leopoldo Mozart, Michael Haydn y Dvorak. **C. FORTEZA**

Theodora y Didymus

LA capitalidad cultural de Salamanca sigue ofreciendo jugosos montajes como el que llegará al Teatro Liceo los próximos días 9 y 11. Se trata del oratorio *Theodora* de Haendel, único drama religioso del compositor no inspirado en la Biblia, que narra el imposible amor entre la noble cristiana y el oficial romano Didymus. El impecable Rinaldo Alessandrini –con su Concerto Italiano– y Vincent Boussard se harán cargo, uno en lo musical y otro en lo escénico, de la dirección. La pulcra Deborah York y el contratenor Carlos Mena están en los papeles principales. Christian Lacroix diseña el vestuario.



M.A. PORTUGAL
LO SPAZZACAMINO
ÁLVARO CASSUTO
DYNAMIC Cds 385/1-2

MARCOS Antonio da Fonseca Portugal nació en Lisboa en 1762 y murió en Rio de Janeiro en 1830. A los 15 años se estrenó con un *Miserere*, pero pronto se inclinó por la escena. En 1785 fue director del Teatro do Salitre, para el que escribió numerosas óperas cómicas. Tras una estancia en Nápoles, asumió la dirección del Sao Carlos de Lisboa, y cuando la corte se trasladó a Brasil fue llamado allí como maestro de capilla. *Lo spazzacamino* (*El deshollinador*) data de su época italiana—donde fue conocido como *il Portogallo*—, y se estrenó posiblemente en Venecia en 1794. Es una obra encantadora, totalmente inmersa en la tradición de Paisiello y Cimarosa, con sus prototipos clásicos (nobles que se trocan en criados, etc.) y unos pentagramas llenos de brío y vivacidad. La versión que nos propone el luso Álvaro Cassuto al frente de los aplicados músicos de la Milano Classica y un agradable cuadro de solistas vocales es plenamente satisfactoria. **R. BANÚS**



TOMÁS MARCO
CUARTETOS Nº 1, 2, 3 y 4
CUARTETO ARDITTI
COL-LEGNO Wwe 20045

EL catálogo de Tomás Marco es distinto. Una de sus peculiaridades es haber sabido encontrarle sentido actual a las formas musicales históricas. Marco es uno de los pocos sinfonistas de su generación, con seis composiciones que merecen plenamente el nombre de sinfonía. Igualmente, como demuestra este disco, Marco es un cuartetista consumado que domina un género que, sin embargo, asusta a muchos. Los cuatro cuartetos señalizan el camino creativo de Marco. En los dos primeros, *Aura* (1969) y *Espejo desierto* (1987) oímos a un Marco pensador e investigador. En el tercero, *Anatomía fractal de los ángeles* (1993), y en el cuarto, *Los desastres de la guerra* (1996), además de investigar, Marco produce un sonido noble y construye una música propiamente magistral. El Cuarteto Arditti realiza con este monográfico Marco un trabajo impecable y de gran atractivo. Un cuarteto mítico para un cuartetista de primer orden. **A. GUIBERT**



A. V. ZEMLINSKY
SINFONÍA LÍRICA
JAMES CONLON
EMI 557307-2

ESTA versión de la *Sinfonía Lirica* de Alexander von Zemlinsky (1871-1942), un músico vienés felizmente recuperado, firmada por el solvente director americano Conlon, no desbanca ni a la antigua de Maazel con Dieskau y Varady (DG) ni a la muy moderna de Sinopoli con Terfel y Voight (también DG). Está bien cantada, sobre todo por la refinada soprano finlandesa Isokoski, aunque no sea, como demandaba el compositor, una *jungendlich-dramatischer* (una *spinto*, podríamos decir), sino una lírica. El barítono danés Skovhus (que no es un heroico) le da adecuada réplica. Falta en la batuta, sin embargo, un mayor grado de exquisitez, de sensualidad para ilustrar esta música sobre poemas de Tagore, emparentada con *La canción de la tierra*. Completa el disco una selección de fragmentos orquestales de óperas del autor: *Sarema*, *Érase una vez*, *El hábito hace al monje*, *Círculo de tiza* y *Rey Candaule*. Música que se escucha raramente y que se graba poco, bien tocada en este caso. **A. REVERTER**

Barbero redondo

G. ROSSINI

EL BARBERO DE SEVILLA. H. PREY, T. BERGANZA, L. ALVA, E. DARA, P. MONTÁROSLO. ORQUESTA Y CORO DEL TEATRO DE LA SCALA. DIRECCIÓN ESCENA: J. P. PONNELLE. DIRECCIÓN MUSICAL: CLAUDIO ABBADO
DVD DGG 073 021-9

REALMENTE es un placer poder disponer en DVD de clásicos insuperados e insuperables como el presente: un *Barbero de Sevilla* absolutamente redondo, tanto en su parte musical como en la escénica.

La grabación proviene de 1977 y las imágenes nos muestran el paso del tiempo, con un Abbado jovencísimo. Luigi Alva, que realiza un conde Almaviva como pocos lo han hecho, representaba hasta hace poco a una casa de pasta en Italia. Algunos de los artistas ya no están desgraciadamente con nosotros. El tiempo pasa, pero la obra de Ponnelle sigue resultando admirable. Era un director de escena de una personalidad inconfundible en sus trabajos, que logró hacer cosas bellas en la escena manteniendo la importancia primordial de la música. Ponnelle inventaba a partir de la partitura y este es un camino que ha de recuperarse.

La producción está además llena de gracia y frescura. En ello participa Teresa Berganza que caracteriza una Rosina de armas tomar, esa joven lozana y picaresca que se las sabe todas. Si eso es purismo, bendito sea el purismo, por mucho que la cantante se rebelde ahora contra él. Hermann Prey no es idiomáticamente el Figaro de referencia, pero da gusto verle y escucharle. Y así el resto de un reparto dirigido admirablemente por un Abbado absolutamente vital. Señores, un auténtico placer hasta en la escena de la tormenta, tantas veces maltratada por quienes no saben qué hacer con ella. **G. ALONSO**



Salvador Martínez

“El uso de células madre es una decisión política”

Mientras el Congreso se plantea los estudios de células madre adultas, el grupo del Instituto de Neurociencias de la Universidad Miguel Hernández-CSIC de Alicante acaba de presentar a las Redes de Excelencia de la Comisión Europea un proyecto de investigación sobre células madre del sistema nervioso. El Cultural ha hablado con su coordinador, Salvador Martínez, miembro además de la Sociedad Española de Neurociencias.

LA biología de las células madre neurales está de actualidad. Recientemente, ha sido objeto de un debate entre científicos de diversas universidades de todo el mundo organizado por la SENC. Arturo Alvarez-Buylla (UCSF, San Francisco, USA), Ernest Arenas (MBB-Karolinska Institute, Estocolmo), José Manuel García-Verdugo (Universidad de Valencia), Alberto Martínez-Serrano (CBMSO-UAM, Madrid), Constantino Sotelo (INSERM U106, París) y Carlos Vicario-Abellán (CIB, Madrid), trataron un tema de vital importancia dentro del campo de la biomedicina. En septiembre se celebrará en Alicante el Curso Internacional sobre Células Madre del Sistema Nervioso, donde se debatirá su potencial terapéutico y su influencia en la sociedad.

—El PP se ha propuesto “priorizar” los estudios con células madre adultas. ¿Cree que es necesaria una urgente legislación sobre el tema? ¿Necesita la comunidad científica una definición normativa para poder seguir trabajando?

—Es absolutamente necesaria una normativa que regule el tema. Hay que tener presente que muchos intereses, desde personales por parte de los posibles beneficiarios de las terapias a desarrollar (para

mí los más importantes) como comerciales, desarrollo biotecnológico del país en la vía de terapia celular, están pendientes de un problema sobre el que los científicos sólo podemos opinar, pero que ha de ser resuelto política y socialmente. En el caso de mi laboratorio trabajamos con células madre que obtenemos del cordón umbilical y del adulto (médula ósea). Ya hemos publicado, en coincidencia con otros grupos de investigación en el mundo, la capacidad de generar células del sistema nervioso a partir de estas células.

—¿Cuál es su pronóstico para los próximos años según su programa de investigación?

—Podremos comparar los resultados con células del adulto y las de cigotos (embriones), en colaboración con grupos que trabajan en el Reino Unido. Todo ello hace que en nuestro laboratorio la prohibición de trabajar con células embrionarias humanas no sea todavía una barrera importante. Creo que es necesario apoyar la liberalización de las restricciones para trabajar con células cuya alternativa a la investigación es la destrucción, y poder investigar las claras posibilidades de beneficio que ellas representan. La sociedad española, como la inglesa o la sueca, merece también acceder de prime-

ra mano al beneficio que estos estudios pueden generar.

—¿Cómo se valora dentro de su colectivo los resultados experimentales y su futura aplicación clínica?

—Bueno, el colectivo de científicos que trabajamos en neurociencia, integrados en su mayoría en la SENC, estamos muy interesados en los avances sobre el conocimiento de la biología de las células madre. Nuestro colectivo, que trabaja habitualmente con hipótesis y diseños experimentales, es generalmente moderado en la valoración de los resultados experimentales y en su posible aplicación clínica. No es que tratemos de ser excesivamente críticos o de negar el avance que los nuevos hallazgos pueden tener en la terapéutica, intentamos tener cuidado en no generar falsas esperanzas en los colectivos sociales.

Células progenitoras

—¿Podría definirnos las células madre del sistema nervioso y explicar dónde se encuentran exactamente?

—El sistema nervioso central de mamíferos en estadios embrionarios está constituido por células que se dividen y generan los diferentes tipos de células neurales. En el adulto se pensaba que las células del

cerebro que se pueden dividir sólo generan células gliales. Sin embargo, recientemente se han encontrado evidencias de que existen células progenitoras de neuronas incluso en el cerebro adulto. Las divisiones que realizan estas células progenitoras son asimétricas, de forma que las células hijas van a seguir rutas diferentes de especialización funcional. Una de ellas se diferenciará como precursora neural, que originará una neurona o una célula glial y la otra queda con las mismas características que su progenitora, para mantener su población y sufrir posteriormente una división asimétrica semejante. Estas características de pluripotencialidad y autorrenovación definen a las células madre de un órgano. En el caso del sistema nervioso las conocemos como células madre del sistema nervioso (CMSN). Las CMSN son de extirpe neuroepitelial, es decir, se originan en el esbozo del sistema nervioso central. A lo largo del desarrollo las células pluripotentes del primordio neural en el embrión van siguiendo un proceso de reducción de plasticidad, quedando un pequeño grupo de progenitores pluripotentes en el adulto, lo que se entiende generalmente como CMSN. Hasta el momento se han encontrado CMSN en diferentes lugares del cerebro, si bien ha sido en los hemisferios cerebrales donde se han caracterizado mejor estas células. En la región subventricular de los hemisferios existen células astrogiales de características especiales y que se comportan *in vitro* e *in vivo* como CMSN. En esta región se producen

los precursores neuronales que van a migrar hacia el bulbo olfatorio durante toda la vida del individuo.

Vía neuronal o glial

—¿Están las CMSN produciendo células neurales permanentemente?

—La opinión mayoritaria es que sí. Las CMSN en algunas regiones estarían dividiéndose de una manera muy lenta pero constante. De cada división una célula queda como CMSN y la otra se diferencia siguiendo una vía neuronal o glial, posiblemente dependiendo de las influencias del entorno celular. En otras regiones, sin embargo, parece que las CMSN están en estado latente y sólo se activa su proliferación tras estímulos lesivos o experimentales. Describir todos los mecanismos que controlan las características diferenciales de estas células, así como su papel fisiológico, son temas de activa investigación en la actualidad.

—¿Son las CMSN una población homogénea o heterogénea?

—El hecho de presentar las características de autorregeneración y pluripotencialidad define a una célula como célula madre, por lo tanto estamos hablando de una población de células que cumple estos dos procesos. Ahora bien, se ha analizado la expresión de diferentes marcadores moleculares diferentes, así como las características de potencialidad de las CMSN, demostrando una heterogeneidad intrínseca importante de esta población. Podemos pensar que en esta población de células, al igual que en las células madre de otros órganos, la reducción jerárquica de la plasticidad de las células embrionarias sigue un patrón temporal y espacial. La situación de una célula CMSN dentro de estos patrones determinará su respuesta variable ante determinados estímulos externos y/o internos, en relación con las diferentes edades del individuo y con su localización en las diferentes regiones del encéfalo. Se



ROBERTO PÉREZ

“Es necesario apoyar la liberalización de las restricciones para trabajar con células cuya alternativa a la investigación es la destrucción. La sociedad merece sus beneficios”

nos presenta un interesante campo de trabajo para describir los mecanismos restrictivos en el tiempo (diferente potencialidad de las CMSN en las etapas del desarrollo embrionario y de la vida postnatal) y en el espacio (las CMSN del telencéfalo presentan diferente potencialidad que las de la médula espinal), así como la secuencia de aparición de estos mecanismos durante el desarrollo y la vida postnatal.

Otros órganos y tejidos

—¿Existe una fuente exógena, extraneural, de CMSN?

—En líneas generales la respuesta a esta pregunta es que no, las CMSN como he dicho tienen su origen sólo en el cerebro. Si bien hay que matizar que todos hemos abierto la posibilidad a la existencia del fenómeno de transdiferenciación. Es decir, la generación de CMSN a partir de células madre procedentes de otros órganos o tejidos. Los modelos de transdiferenciación más utilizados experimentalmente

muestran la generación de células neurales a partir de células de la médula ósea. Es necesario demostrar mejor la existencia de transdiferenciación en modelos en vivo, usando una población de células muy seleccionada y sin haber sido cultivadas, así como diferenciarla claramente de un posible fenómeno de fusión entre células. En experimentos con modelos *in vitro* está claro que ambos procesos ocurren entre células madre, las células de la médula ósea pueden generar células de extirpe neural y también pueden fusionarse con otras células madre embrionarias. El proceso de transdiferenciación se ha demostrado en algunos casos *in vivo* y supondría la posibilidad de acceder fácilmente a una fuente de células madre para servir de terapia celular en afecciones del cerebro. Estos experimentos han sido ahora cuestionados por no haber eliminado la posibilidad de la fusión. La fusión entre células ha de demostrarse también en vivo. Si esto se

demuestra en el caso de células neurales podría representar un vehículo para aportar material genético a células susceptibles de servir de diámeta. El problema de la transdiferenciación tiene consecuencias que se extienden al debate político sobre la legalización del uso de células embrionarias humanas. La posibilidad de transdiferenciación de células madre del adulto puede ser un argumento para no observar como necesario el uso de las células madre embrionarias, que son en principio totipotentes. En este momento la opinión más aceptada entre los científicos es que las investigaciones deben de proseguir en paralelo contemplando ambas alternativas, siempre atendiendo a las normas éticas y legales que regulen su utilización científica. Las características de estas poblaciones puede llevar en el futuro a que ambos tipos de células madre tengan indicaciones terapéuticas diferentes.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Hace unos días, el paleoantropólogo francés Michel Brunet hallaba en el inhóspito desierto del D'Jourab (Chad) un cráneo, denominado Toumaï, del que ya es considerado el antepasado más lejano del hombre: entre 6 y 7 millones de años. Pablo Peláez, miembro de su equipo e investigador del Museo Nacional de Ciencias Naturales, analiza para El Cultural las condiciones en las que vivió el *Sahelanthropus tchadensis*.

Toumaï y vuelta atrás

POR PABLO PELÁEZ-CAMPOMANES

El inhóspito desierto del D'Jourab en la República de Chad nos ofrece un paisaje caracterizado por grandes extensiones de dunas de arena móviles y amplias llanuras batidas por los fuertes vientos saharianos, donde la vegetación y la vida animal son escasas. Este escenario, a priori, no parece el ambiente más apropiado para la vida de *Sahelanthropus tchadensis*, homínido primitivo recientemente descrito por el equipo internacional de investigadores, liderado por el Dr. Michel Brunet de la Universidad de Poitiers (Francia).

Sin embargo, hace 6 ó 7 millones de años, este escenario era muy diferente. El lago Chad actualmente ocupa un área pequeña al noroeste de la capital del Chad, N'Djamena, pero en el Mioceno superior se extendía por el centro del país, cubriendo gran parte de lo que hoy es el desierto del D'Jourab. El posible paisaje de esta región durante el Mioceno superior, donde se desarrollaría la vida de *Sahelanthropus tchadensis*, se ha inferido tras estudiar la rica fauna de vertebrados fósiles encontrados junto a los restos de este homínido, en los mismos niveles estratigráficos de la localidad 266 de Toros-Menalla.

La alta frecuencia de especies de vertebrados de modo de vida acuático y anfibio demuestra la existencia en la región de un paisaje con grandes masas de agua permanente. Entre estas especies se han registrado restos de peces de agua dulce cuyos representantes actuales sólo viven en aguas profundas y bien oxigenadas. Esta interpretación ambiental se corrobora con los hallazgos de cocodrilos fósiles probablemente de alimentación piscívora, de acuerdo a su morfología dental y mandibular. Además la presencia de otros tipos de peces característicos de aguas más someras y eutrofizadas, unida a la de otros vertebrados de modo de vida anfibio o de ambiente de ribera, como los antracotéridos, hipopótamos, nutrias, tortugas



Las claves del cráneo

Orden: Primates. Suborden: *Anthropoidea*. Familia: *Hominidae*. *Sahelanthropus tchadensis* Brunet et al., 2002. El cráneo pertenece probablemente a un macho. Presenta un prognatismo facial moderado. Su capacidad craneana es similar a la de los simios como el chimpancé

(entre 320 y 380 cm³). El basicráneo es largo y estrecho. La arcada dental tiene forma de U. El toro supraorbital es continuo y robusto; la frente es plana. La cresta sagital es estrecha y está acompañada de una fuerte cresta nugal. Los incisivos son pequeños, con cíngulos marginales bien desarrollados. Caninos superiores pequeños, más largos que anchos. Tanto los caninos superiores como los inferiores tienen desgaste apical. La mandíbula no presenta diastema entre el canino y el tercer premolar. El esmalte de los molares y premolares es intermedio entre los géneros *Pan* (Chimpancé) y *Australopithecus*.

acuáticas y serpientes pitón, indican la existencia de zonas pantanosas y encharcadas, que posiblemente se extendían a lo largo de los márgenes del lago principal. Los restos de plantas del tipo de las lianas (*Papilionoideae*) y las presencia de otros primates (colobinos) indicarían a su vez que el paisaje del Mioceno superior en esta zona incluiría algunos bosques de galería.

Asociados a todos estos vertebrados, rela-

cionados con ambientes más o menos húmedos, se han encontrado, en alta proporción, restos fósiles de especies de bóvidos con dientes relativamente hipsodontos (de corona dental alta), carácter indicativo de un medio de vida pastador. También se han registrado proboscídeos (familia de los elefantes) y jirafas, especies con características dentales que apuntan hacia un medio de vida ramoneador (comedores de hojas

de árboles y arbustos). Consecuentemente, la presencia en el yacimiento de estos mamíferos pastadores y ramoneadores indicaría la existencia también de un ambiente de tipo sabana con cobertura arbórea variable.

Por tanto la fauna asociada con *Sahelanthropus tchadiensis* sugiere para el entorno en el que vivió este primer homínido, un paisaje heterogéneo y complejo, con ambientes diversos que incluirían desde bosques de galería asociados a los márgenes del lago, hasta sabanas y pastizales en las zonas más alejadas de la masa principal de agua. Esta asociación de vertebrados fósiles, recuperada, junto a *Sahelanthropus tchadiensis*, de la localidad 266 de Toros-Menalla, tiene además importancia puesto que permite inferir de forma relativa la edad en la que vivió este homínido. Para ello se ha comparado tanto la combinación de especies fósiles registradas en el yacimiento como el estado evolutivo de algunas de ellas con otros yacimientos africanos del Mioceno superior y Plioceno. El resultado indica que la edad de este yacimiento es anterior a la de Lukeino (Kenia) y similar a la de los niveles estratigráficos inferiores de Lothagam (Kenia). Esto se traduce en la datación del yacimiento de Toros-Menalla entre 6 y 7 millones de años. La importancia del descubrimiento de *Sahelanthropus tchadiensis* radica en dos hechos principales. En primer lugar, y como he indicado anteriormente, supone el hallazgo de un homínido de entre 6 y 7 millones de años, lo que le convierte en el homínido más antiguo del registro fósil.

En segundo lugar el hallazgo se ha producido fuera del área donde se han registrado la mayoría de los primitivos homínidos africanos, esto es al este del Valle del Rift, y que algunos paleoantropólogos habían postulado como centro de origen de la rama de los homínidos. Este sorprendente hallazgo demuestra que los homínidos del Mioceno superior estaban más diversificados, incluyendo varios géneros como *Ardipithecus* de Etiopía y *Orrorin* de Kenia, y tenían una mayor extensión geográfica de lo que se había supuesto. *Sahelanthropus tchadiensis* presenta un mosaico de características morfológicas muy significativo. El

rostro y la dentición presentan rasgos avanzados que sugieren su relación con los homínidos. Este es el caso de la presencia de caninos de pequeño tamaño y con desgaste apical y del morro reducido, sin espacio entre los caninos y los premolares.

Además, presenta un fuerte y continuo toro supraorbital. Sin embargo, otros caracteres del fósil son más primitivos y similares a la del chimpancé, como la pequeña capacidad craneana. Esta mezcla de caracteres primitivos y derivados de *Sahelanthropus tchadiensis* sugieren su proximidad al antepasado común entre los homínidos y los chimpancés. La edad del fósil indica que la divergencia entre la rama homínida y los chimpancés se produjo probablemente al menos hace 6 millones de años. La posición de *Sahelanthropus* en

relación con los otros miembros conocidos de la rama de los homínidos no puede ser precisada con los datos que se tienen en la actualidad. Son necesarios más análisis sobre el material existente, así como más material, con el fin de poder hipotetizar sus relaciones filogenéticas, como por ejemplo determinar si *Sahelanthropus* está relacionado directamente con el género *Homo*, o por el contrario representa un grupo hermano, es decir un li-

naje independiente de la ascendencia directa a los humanos. El descubrimiento de este fósil de homínido se ha producido después de muchos años de prospección y excavación en la región de Toros-Menalla. En esta área existen numerosas localidades fosilíferas con asociaciones de vertebrados fósiles muy semejantes a las de la localidad 266.

Consecuentemente, existe una alta probabilidad de encontrar nuevos restos de homínidos, así como de otros vertebrados, en próximas campañas de excavación. A pesar de los años de trabajo invertidos, las investigaciones sobre estas faunas están en sus comienzos. Hay que completar lagunas de conocimiento que nos ayudarán a llegar a entender las relaciones filogenéticas de *Sahelanthropus*, su modo de vida, y el ambiente en el que vivió basándonos en los fósiles de vertebrados encontrados asociados con él. ■

Este sorprendente hallazgo demuestra que los homínidos del Mioceno superior estaban más diversificados y tenían una mayor extensión geográfica de lo que hasta ahora se suponía

La FECYT gestiona ayudas

El Patronato de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), ha resuelto la convocatoria de ayudas para financiar acciones de difusión y divulgación dirigidas principalmente a los sectores científico, empresarial y educativo. Es la primera vez que la institución se ocupa de la gestión de estas ayudas, previstas en el Plan Nacional I+D+i. Las ayudas pretenden acercar la ciencia y la tecnología a la sociedad.

Energía y desarrollo

Del 19 al 23 de agosto, la Universidad Internacional Menéndez Pelayo acogerá el seminario *Energía, entropía y desarrollo sostenible*. Patrocinado por la Fundación BBVA, estará dirigido por el Presidente del CSIC, Rolf Tarrach y contará con la coordinación de Luis Balairón, jefe del servicio de Predicción del Clima del Instituto Nacional de Meteorología. Se abordarán problemas como el efecto invernadero, el consumo energético y los enfoques de la economía ecológica.

Curso sobre biomedicina

Dentro de los cursos de verano de El Escorial esta semana se desarrolla el titulado *Investigación y transferencia en Biomedicina: la cooperación España-Iberoamérica*. Dirigido por Rubén Moreno y patrocinado por el Instituto de Salud Carlos III, hoy participan, entre otros, Juan Luis Rodríguez Tudela, del Centro Nacional de Microbiología, Blanca Miranda, de la Organización Nacional de Transplantes y Albert Alertes, director de Bireme OPS/OMS.

Nuevo Museo del Mar

Galicia acaba de inaugurar su Museo do Mar de Vigo con la exposición *Rande 1702: orde o mar*. Proyectado por el arquitecto italiano Aldo Rossi, se encuentra dividido en cinco partes: jardín, naves rehabilitadas, plaza empedrada, edificio de nueva planta y muelle (que integrará acuario y faro). La muestra que abre la institución recorre las flotas de plata, la batalla de Rande propiamente dicha (de la que se celebra su tricentenario) y su historia submarina.

Mediterránea/y vi La Ibiza de Polanski

TODAS las noches nos reuníamos a cenar, en la discoteca monstruo de Matutes, con la princesa Smilja, el director Polanski, la Getafe y más personal adventicio. Polanski cogía nuestras servilletas de lino y fabricaba un falo de trapo, muy bien construido, para cada uno de los comensales, ante la admiración previsible de su cámara, que llevaba viéndole hacerlo toda la vida. La primera noche que le entregó su falo a la Getafe, con la excesiva gratitud de ella, se me despertó el gato de los celos, porque los celos son felinos pero no alcanzan al tigre sino que tienen el tamaño de un gato joven que nos araña el corazón con su garras de mimo y terciopelo.

Polanski había hecho, entre otras, aquella película donde una secta de reptiles humanos sacaba los ojos a un niño, a poco de nacer, para designarle como el dios esperado y duradero. A mí esas cosas me parecen de un Allan Poe de cine de barrio, calificación que le iría muy bien al propio Allan Poe, sobre el que estuvimos discutiendo aquella noche en la cena sin que yo llegase a convencer a nadie, naturalmente, de que Allan Poe le debe su gloria a las suntuosas traducciones de Baudelaire, pero es un loco de mal gusto. Mi rechazo de Allan Poe no era sino un soporte, una manera de estar rechazando el cine de Polanski. El horror siempre me ha parecido un subgénero literario para modistas históricas y adolescentes temblorosos. Smilja presidía la cena con su sonrisa amable, tanto más amable cuanto que no quería decir nada. Era una sonrisa social. Yo le enseñaba español a Polanski, que lo había aprendido en México y hablaba, por tanto, aquella cosa colorística y como de corral. Luego, bajábamos todos revueltos a bailar.

Las mañanas de Ibiza estaban

llenas de adolescentes que patinaban entre esas cuatro paredes de luz que tiene la nada, sujetos por el oído a un hilo musical que les alimentaba desde el cielo en su calidad de ángeles del *pop*. Las mañanas de Ibi-

nerse el traje de su cuerpo, de su propio cuerpo.

Eran madres en flor, como hubiera dicho el poeta, y paseaban por la playa de piedras y espumas con sus niños pequeños como gatos. Allí

Las mañanas de Ibiza estaban llenas de adolescentes que patinaban entre esas cuatro paredes de luz que tiene la nada, sujetos por el oído musical que les alimentaba desde el cielo en su calidad de ángeles del *pop*



DARÍO URZAY, "SIN TÍTULO 89 F-1" (1989)

za estaban llenas de playas nudistas donde mujeres jóvenes, más extranjeras que nacionales, seguían teniendo, desnudas, la misma gracia doméstica y humilde que vestidas. No habían aprendido todavía a po-

se veía que son una generación femenina que va perdiendo los pechos pero no los glúteos, que evoluciona hacia el modelo masculino, pero con la gracia de Grecia. Hay que decirlo así, la gracia de Grecia, para que

la aliteración exprese lo que queremos expresar. Melenas cortas y pies rojos que eran el último resto del añorado atuendo de mujer. La Getafe se había pasado la noche anterior bailando con Polanski, de modo que me enrollé con una periodista de Barcelona que era una hilacha adolescente de mujer. Primero me hizo una entrevista y luego hablamos ya como dos colegas o dos *collequis*, y ella me invitaba a verla en Barcelona antes de volver a Madrid. La Getafe apareció con su tanga más luminoso. La Getafe tenía la cara de la Virgen del Carmen, el cuerpo de una madreña de Cabestreros o de Manuel Becerra, o sea un cuerpo un poco goyesco y clásico dentro del clasicismo barroco y sobrealimentado que le gustaba a don Francisco de Goya.

Nadie nos acordábamos de Polanski y menos de la princesa Smilja. Corrimos por la playa como queriendo dejar algo atrás y la Getafe estuvo sabiamente cariñosa con mi pequeña novia barcelonesa. Después de comer dormimos la siesta en el hotel. Yo pensaba en una periodista del corazón que nos había visto en la piscina del Meliá. La Getafe se entregaba desnuda a los cruzados calores de la hora, del sol, del hotel y de la luz que oscurecía su cuerpo. Parecía seria, grave, agraviada. Pensé en la cocacolilla de Barcelona. ¿Había yo conseguido ponerla celosa? La Getafe, que no era de Getafe, anduvo todo el día por Ibiza, o sea anduvimos, con su coche rojo alquilado, su sombrero tejano recién comprado, que le sentaba a su perfil de Virgen clásica. De pronto le hice la pregunta gilipollas que nunca se debe hacer cuando se busca una mentira consoladora: ¿Te acostaste anoche con Polanski?

FRANCISCO UMBRAL

SEGUNDA ÉPOCA

Album LETRAS-ARTES

REGALO
REVISTA MÁS
POSTALES
3,5 €

Album
LETRAS-ARTES



A. Sisley Arnold Böcklin Dora Maar
P. Sloterdijk Photo España 2002 Plotino



A. Sisley Arnold Böcklin
Dora Maar Plotino P. Sloterdijk
Photo España 2002

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



2, 3 Y 4 DE AGOSTO

FIB Heineken 2002


VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BENICÀSSIM

Línea ADSL » de Telefónica patrocinador de la retransmisión on line en  **emisiondigital.com**

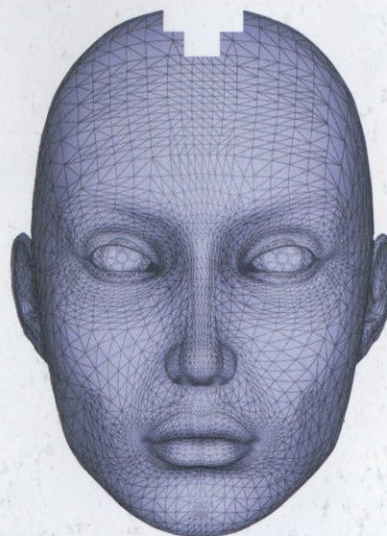
el laboratorio *Línea ADSL* »

Las nuevas tendencias hay que vivirlas en el momento en el que se generan. Y el porqué es algo obvio: lo que ahora es la última, dentro de unos segundos ya no lo será.

Por eso en el FIB puedes encontrar **El Laboratorio Línea ADSL** » de Telefónica, un espacio multidisciplinar pensado para que explores una nueva manera de conectarte con la realidad. El lugar perfecto para estimular tu materia gris y despertar los sentidos descubriendo el vértigo de recibir información a alta velocidad.

Experimenta además con la **Línea ADSL** » de Telefónica un nuevo modo de vivir el festival a través de internet en  **emisiondigital.com**. Sigue los conciertos y entrevistas de tus grupos favoritos en riguroso directo.

- » **Lab on the net bar**
- » **Experiencia Línea ADSL** »
- » **Sensorial chill out**
- » **Cibermeeting**
- » **Visual show**
- » **emision digital.com**
- » **Diagnóstico**



telefonicaonline.com/patrocinios

Telefonica