


EL CULTURAL



19-25 de septiembre de 2002

www.elcultural.es

**Brines
Bousoño
Benítez Reyes
Carnero
A. Carvajal
Cortines
V. Gallego
García Martín
García Montero
Gimferrer
Ángel González
Hierro
Martínez Sarrión
Marzal
Jacobo Muñoz
Muñoz Rojas
Pombo
Valender
Villena
y
José María Aznar**

**Festival de
San Sebastián
Especial 50 años**

**Inédito: Cernuda
escribe a JRJ**

Cien años con Cernuda

EL  MUNDO



CREAMOS AUTOMÓVILES

RENAULT VEL SÁTIS

Motores V6 diesel y gasolina hasta 245 cv, Sistema de Asistencia a la Frenada de Emergencia, freno de parking automático, 6 airbags, ABS, control de estabilidad (ESP) y una mayor habitabilidad. Hay muchas formas de definir la independencia, pero ésta es la más bella de ellas. Para más información, llame al 902 333 500.

La expresión más bella
de independencia.



Buen lector y conocedor de la obra de Luis Cernuda, el presidente del Gobierno, José María Aznar, colabora con este artículo escrito para El Cultural en el homenaje que hoy rendimos al gran poeta de la Generación del 27 con motivo de su centenario.

El retorno de Cernuda

POR JOSÉ MARÍA AZNAR

Cuando se abrió hace unos meses la más que interesante exposición dedicada a Cernuda en la Residencia de Estudiantes, me llamó la atención un *gouache* de Ramón Gaya que lo retrata frente al horizonte en una playa almeriense. Me pareció que, de todos los retratos y fotografías suyas recogidos a distintas edades de su vida, en los diferentes lugares donde estuvo en España y en el exilio, el que quizá mejor puede representarle sea el cuadro de Gaya.

La figura, que parece estar leyendo o escribiendo ensimismada, no puede sino evocar la complejidad, el distanciamiento, la soledad insobornable de Cernuda. También, de alguna forma, su dedicación incondicional a la poesía, como pocos han logrado sostener hasta el final. Una entrega para la que Cernuda habría preferido siempre cierta indiferencia y olvido, antes que el aplauso convencional o la vulgarización de su manera de vivir la literatura. Porque, si es claro que a un poeta no se le debe entender siempre textualmente, este es el caso de Cernuda, para quien "habitar el olvido" pudiera ser la mejor garantía de quedar a salvo de la cortedad de miras, de las mezquindades y las banderías.

Se hace evidente que Cernuda, por tantas razones, fue el primero en preservar su obra del riesgo de banalización. Ahí está su terrible poema dedicado a Verlaine y Rimbaud, como un aviso rotundo. Su obra está fuera de alcance para esas pretensiones: cima solitaria y fuerte de la poesía en nuestra lengua, es accesible plenamente para quien guste del molde clásico, la claridad de ideas y el rigor moral, para quien aprecie esa "poesía de la meditación" de la que hablaba José Ángel Valente.

Como cualquiera de sus lectores, siento la satisfacción de haber acertado a dar con ese espacio sin ruido, lleno de reflexión consecuyente, que son los libros de Cernuda. Poesía de contrarios, lo proclama el título general de su obra: "La realidad y el deseo", pero que encierra una cierta visión de la existencia como

la búsqueda incansable del justo término medio, al modo clásico.

No soy de los que discuten sobre si Cernuda hubiera estado de acuerdo o no con celebraciones como las de este centenario. Supongo que los poetas del 27 tampoco se preguntaron, hace ahora 75 años, si a Góngora le hubiera gustado o no el homenaje de Sevilla, considerado siempre como una suerte de acto fundacional de esta generación.

Tiene razón Francisco Brines cuando dice que de Luis Cernuda es difícil decir algo nuevo, por ser tan claro lo que él dijo de sí mismo al escribir. Quizá, si cabe decir algo, es acerca del sentido de la celebración de su centenario.

Pienso que hay que entender las actividades del aniversario de Cernuda por lo que significan de restitución plena del poeta en la memoria de la España de hoy. Evidentemente, Cernuda ocupa desde hace tiempo un lugar preferente en las letras castellanas. Pero este centenario, como el de Lorca o Alberti, viene a expresar la normalidad cultural de un país que acierta a dar continuidad y proyección a un legado de todos.

Nada puede distanciar ya su obra de esa España histórica que Cernuda soportó como la más dura carga. Pero se ocultaría una parte funda-

De todos los retratos y fotografías de Cernuda recogidos a distintas edades de su vida, el que quizá mejor pueda representarle es el *gouache* de Gaya que lo retrata frente a una playa almeriense. Esa figura no puede sino evocar la complejidad, el distanciamiento, la soledad insobornable de Cernuda

mental de la verdad si se obviara que la voz "España" va a ser para él, en el exilio, un decisivo elemento de su anclaje personal. De aquel sentimiento de "español sin ganas", o de aquellas expresiones de indiferencia o encono ante la patria perdida, Cernuda va a pasar a convivir con una España sin tiempo ni lugar. Una España quintaesenciada que se hace presente en sus evocaciones de los paisajes de su tierra andaluza, de monumentos como el Monasterio de El Escorial o de sus preferencias por Galdós y Cervantes. Esta visión cernudiana de la patria perdida, entreverada por la emoción estética y el sentido de pertenencia a una cultura, es toda una lección para el que tiene la suerte y el acierto de leerle.

Esta España íntima, personificada en las lecturas y paisajes recobrados desde la lejanía, la que Cernuda define como "más real y entresonada que la otra". Sin duda es también el idioma el que mantiene al poeta ligado a sus raíces. Baste recordar sus versos: "No he cambiado de tierra / porque no es posible a quien su lengua une, / hasta la muerte, al menester de poesía".

Si el Cernuda exiliado expresó el resentimiento y el dolor por la patria perdida, también dio la palabra como español a aspiraciones que hoy son valederas para todos. Aspiraciones de libertad y convivencia que para un hombre de cultura sólo podrían ser fortalecidas con una conciencia más plural y más exigente de los valores amalgamados durante siglos de historia común. Este sería el espíritu cívico idóneo reclamado por él para la patria perdida.

Podemos decir que su obra es un poderoso motivo para hacer más abierta la herencia cultural recibida. La visible continuidad de su influencia en otras generaciones de poetas, también de América, confirman sin duda cómo Cernuda pertenece, por suerte para nosotros, al futuro del país que le vio nacer. ■

19-25 de septiembre de 2002

PORTADA RETRATO DE CERNUDA, POR ÁLVARO DELGADO1
PRIMERA PALABRA/ POR JOSÉ MARÍA AZNAR3

LETRAS

Cernuda a los cien años5
 Todos los cernudas, POR FRANCISCO BRINES6
 Una vida opuesta, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA8
 Cartas inéditas a Juan Ramón Jiménez10
 La música que llevaba, POR JACOBO CORTINES12
 Primera memoria, imagen final, POR CARLOS BOUSOÑO13
 Antología de los poetas14
 Andalucía, una ética de la felicidad, POR LUIS GARCÍA MONTERO18
 L. C. y Escocia y Nueva York y unas viejas, POR ÁLVARO POMBO20
 Carácter es destino, POR JACOBO MUÑOZ22
 Nostalgia de aire claro y cuerpos oscuros, POR JAMES VALENDER23
 La cosecha del centenario, POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN24
 Los libros más vendidos26
 Michel Houellebecq/ Plataforma, POR DARÍO VILLANUEVA27
 Verdier/ La familia de Agamenón, POR SANTOS SANZ VILLANUEVA28
 Juan Chabás/ Literatura española contemporánea, POR RICARDO
 SENABRE29
 La última palabra: E. Mendicutti, POR N. AZANCOT30

ARTE

Turner/ Entre el cielo y el mar, POR GUILLERMO SOLANA32
 Stan Douglas/ Cine, música y viaje infinito, POR M. NAVARRO34
 Rax Rinnekangas, POR ELENA VOZMEDIANO35
 Juan Carlos Robles, POR JAVIER HONTORIA35

Illuminados por Duchamp, POR J. VIDAL OLIVERAS36
 Jean Nouvel/ Escenario de imágenes, POR J. MARÍN-MEDINA38

TEATRO

Estreno en Madrid de *La Gaviota*, POR LIZ PERALES41
 Vuelve Angélica Liddell, POR I. DE FRANCISCO43
 Kantor, hacia el teatro de la muerte, POR JAIME SILES44

CINE

50 Festival de Cine de San Sebastián
 San Sebastián abre los ojos, POR CARLOS F. HEREDERO45
 Entrevista con Basilio Martín Patino, POR BEATRICE SARTORI48
 Entrevista con Fernando León, POR CARLOS REVIRIEGO50
 Elia Suleiman y Zabaltegui, POR SERGI SÁNCHEZ52
 San Sebastián en la memoria54
 El misterioso caso de Powell, POR MIGUEL MARÍAS56

MÚSICA

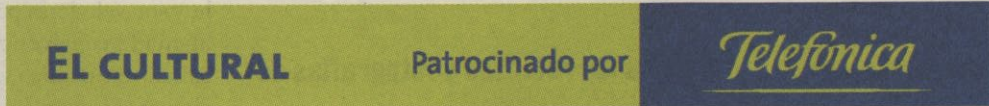
Entrevista con Tomás Marco, POR JUSTO ROMERO57
 La ABAO amplía su repertorio, POR A. REVERTER59
 Variedad en la temporada de la CAM, POR L. G. IBERNI60
 Entrevista con el pianista Anatol Ugorsky, POR R. BANÚS62
 Discos63

CIENCIA

Fenología y cambio climático/ Ciclo Biodiversidad y Con-
 servación, POR JUAN JOSÉ SANZ64

POR EL CAMINO DE UMBRAL66

www.elcultural.es



Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales, Guillermo Solana.
 Redacción: 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. Erayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberni, 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. Tl.: 91 413 27 06 E-mail: elcultural@elcultural.es Publicidad: Carlos Piccioni (tel. 91 5856005, fax 91 5836007) E-mail: carlos.piccioni@el-mundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

Primer centenario del nacimiento de uno de los poetas fundamentales del 27

Cien años con Cernuda

El próximo sábado hubiera cumplido cien años Luis Cernuda (1902-1963), miembro destacado de la Generación del 27 y protagonista de excepción de esa segunda Edad de Oro de la literatura española. Exiliado múltiple, Cernuda no sólo abandonó España en 1938 sino que permaneció mucho tiempo alejado de los lectores, en parte por lo difícil de encontrar sus libros, en parte por lo innovador de su poesía. Hoy, sin embargo, es el favorito de los lectores y los poetas. El Cultural celebra al autor de *La realidad y el deseo* con la publicación del epistolario inédito del poeta con Juan Ramón Jiménez y Juan Guerrero, que ofrece una imagen poco habitual del sevillano: amable, respetuoso, sincero... Además, José María Aznar analiza el sentido del centenario y los más destacados poetas contemporáneos colaboran en la mejor antología de sus versos. También Brines, Bousño, Cortines, García Montero, Pombo, Valender y Jacobo Muñoz desvelan aspectos inéditos de su vida y obra; L. A. de Villena repasa su biografía y García Martín revisa las novedades de la bibliografía cernudiana. Cernuda es ya, para todos, un poeta cercano.



Todos los cernudas

POR FRANCISCO BRINES

Con ocasión del centenario de Luis Cernuda estamos asistiendo a una ininterrumpida sucesión de actos conmemorativos del hecho, y presumo que hubiera originado en él una también ininterrumpida sucesión de frases sarcásticas. Tal vez esto último hubiera sido su mayor satisfacción. Cernuda, al que siempre acompañó la gran estimación de otros poetas y de los mejores lectores, llega por tal celebración, y mucho más tardíamente de lo que ocurrió con sus escasos iguales, al conocimiento general del lector común. Sin embargo su influencia en las generaciones posteriores a la suya es la mayor y más sostenida de las obtenidas por los demás poetas del 27, y sólo es comparable, a lo largo del siglo XX, a las de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.

La catástrofe de 1936 escindió España y a los españoles, y en el caso de nuestro poeta fue ello determinante. Podemos hablar de un primer Cernuda, el radicado en su país, y un segundo: el del exilio. Une a los dos una misma esencial visión del mundo y una continuada instalación fatal, y a la vez cultivada, en una soledad radical. Entre las paradojas que se pueden observar en la persona de Cernuda, una de las más significativas es la mezcla de fortuna y adversidad que le acompañó en sus años jóvenes. Siendo estudiante de Derecho en su ciudad tuvo la suerte de que un profesor, tan inteligente como sensible, Pedro Salinas, advirtiese en aquel tímido y retraído alumno su gran sensibilidad y talento. Actuó generosamente, y fue un mentor solícito y constante: a los veintitrés años ya tenía abiertas las puertas de las más importantes revistas poéticas de aquel tiempo, entre ellas Revista de Occidente, y antes de salir de Sevilla había aparecido en la malagueña Litoral su primer y juvenil libro.

Cernuda siguió, a partir de aquí, un itinerario poético de formación y enriquecimiento tan variado como el de sus compañeros, mas con unas características tan personales como independientes. Atento, pues, a los movimientos generales de la época, pero nunca gregario. El mayor infortunio

de esta poesía es que tan sólo se publicó otro libro exento antes de la recopilación de su obra hecha en 1936, en la que se insertaron nada menos que cuatro libros inéditos. Acometió la escritura de seis libros y lo hizo desde cinco estéticas diferentes.

El primero, *Perfil del aire*, se escribe en la tendencia de la poesía "pura", con mayor cercanía expresiva a la poesía de Guillén, aunque más afín al mundo melancólico de Juan Ramón. Debí ser Salinas, gran amigo de aquél, quien le acercara a esta primera admiración, entonces sin reservas. Ya en los años celebratorios del centenario de Góngora, y aunque siempre la estimación por él fue grande, en esa común vuelta "clásica" lo hace por otra vía diferente, y su particular homenaje lo dirige a Garcilaso, con quien siente una mayor afinidad espiritual. Su título, *Égloga, elegía, oda*, nos dice que se trata de composiciones estróficas. Habría que esperar a 1936, en el centenario de aquél, para que los poetas más jóvenes entonces (entre ellos Rosales) lo adoptasen como poeta tutelar. Cuando abandona Sevilla la libertad sobrevenida se corresponde, en contacto con Francia, con la adopción del *superrealismo*, del que le importan la libertad formal, su magia y rebeldía. Se ayuda de él para lograr un desvelamiento interior que le lleva, en *Los placeres prohibidos*, su segundo libro surrealista y de mayor claridad lógica que *Un río, un amor*, a exponer por vez primera en la poesía española su aceptada condición homosexual. Acabada dolorosamente una breve e intensa historia amorosa escribe el más autobiográfico de estos primeros libros, ahora acompañándose de la sombra confidencial y expresiva de Bécquer, y que titula con un verso de éste, *Donde habite el okvido*. Si con Garcilaso se habría originado toda la poesía clásica española, con Bécquer se habría dado principio a la verdadera poesía moderna entre nosotros (así

lo observó en Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón, y también le agradaba que se pudiera ver en él). Fue su segundo libro publicado. El mayor esplendor verbal, y a la sombra de Hölderlin, lo encontramos en los largos poemas de *Invocaciones*; es el último libro de su época española y en él se exalta un mundo pagano y hedonista. De este Cernuda proviene, en buena parte, el grupo cordobés de Cántico que, al fijarse sobre todo en este último Cernuda, llevó a cabo una poesía no meramente estética y evasiva, como serían inculcados por algunos partidarios de la poesía social, sino de acusada revulsión moral, dada la católica dominante de aquella España.

La intuición y el gran acierto de Cernuda fue que, al reunir este tan heterogéneo conjunto, le buscó un título propio y certamente significativo. *La realidad y el deseo* no sólo le daba unidad de libro único al conglomerado de todos ellos y así se relacionaban unos con otros, sino que señalaba en él, con exactitud, la visión del mundo subyacente en toda su poesía. Quedaba mostrada la fatalidad y coherencia de la voz que desde ella nos hablaba. La esencia de su poesía la constituye el conflicto que se establece entre los dos términos, ya que el deseo, en muy contadas ocasiones, logra el "acorde" con la realidad, que se muestra esquiva. Parece que en Cernuda sólo se produce brevemente con el amor, en el Arte o en la Naturaleza, y buscará aquél con disposición escéptica y fervorosa o se cobijará, aunque con exigencia, en estos con una mayor confianza. Lo comprobaremos con más evidencia aún en la poesía escrita en el exilio, y que ya seguirá siempre bajo la misma denominación general.

La experiencia bélica, y sus ingratas circunstancias, lo zarandearon de tal modo que le vemos arribar como un naufrago a su nuevo destino. Sin patria, lengua, familia, amigos, vencido, con desengaño político, sin profesión elegida, tiene que buscar, para poder sobrevivir, el eje de su propia y más desnuda conciencia. Instalado en el nuevo

La esencia de su poesía la constituye el conflicto entre realidad y deseo, ya que el deseo, en muy contadas ocasiones, logra el "acorde" con la realidad, que se muestra esquiva. En Cernuda sólo se produce con el Amor, en el Arte o en la Naturaleza

país se encontrará de inmediato con otra guerra, por fortuna no civil, aunque sólo mundial. Esta sucesión catastrófica hace que, desde su soledad y desnudez afectiva, quede expuesto a la más inclemente intemperie, y es entonces cuando estará en condiciones de calibrar la entera dimensión del hombre contemporáneo. Sabe que debe expresar la experiencia de la vida en su complejidad, y para ello había obtenido, gracias en gran parte al profundo estudio de la poesía inglesa, la expresión poética adecuada y personal. Ya no hay que seguir ascendiendo, pues se ha encontrado con una planicie definida. El hombre y el poeta han madurado conjuntamente. Pudo hacer enteramente suya la frase de Machado: "la poesía es el diálogo de un hombre con su tiempo", mas también sabemos que para Cernuda lo más esencial fue siempre que el poeta respondiera al espíritu de su época. Lo cumplió con entera dedicación y acierto.

La presencia de la ética, desvelada y construida, en el curso de su poesía es el aspecto quizá más visible y abundante de su obra, hasta el punto de que en este terreno es con probabilidad el más rico, y el más vivo por su significación perdurable, de los poetas españoles de su siglo. Lo más relevante es que la obliga a que sea siempre una conquista personal. Es, por lo tanto, una ética que por individual es independiente, y que no por ello se opone al valor colectivo que pueda también encerrar.

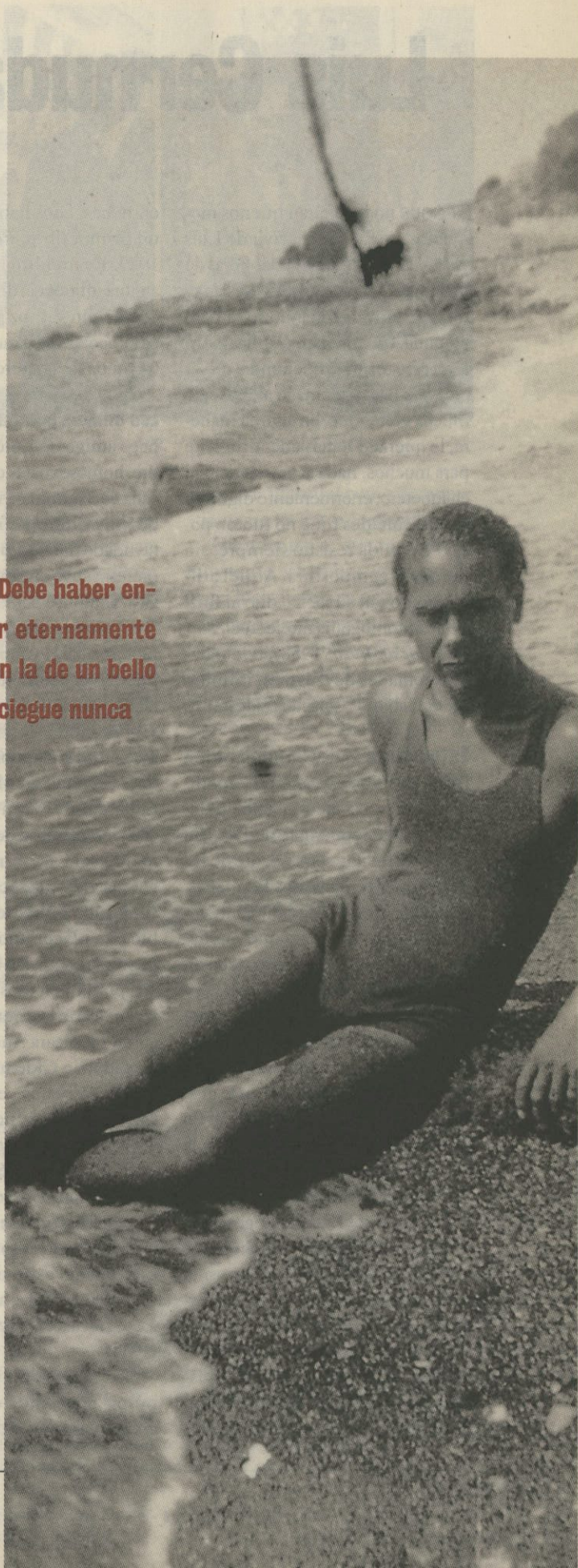
En ocasiones nos puede sorprender por lo inesperado que formula, pero nunca se pondrá en duda su autenticidad, la verdad del hombre que la expresa. Piénsese, desde sus posiciones políticas, en aquel acercamiento suyo religioso, precisamente en el trance de la guerra civil, o su repetida exaltación de Felipe II. No son sino toques comprobatorios de su particular verdad, la celebración del espíritu cuando brota con fe. En Cernuda nunca hay componendas. Y no hay compartimentos exclusivos, pues al mismo tiempo nos encontramos con el poeta lírico, metafísico, cotidiano, esteta, crítico, meditativo. La poesía quiere abarcar la mayor parte de la experiencia existencial del hombre. También nos enseña que el lenguaje hablado, en poesía, puede ser tan variado y natural como lo son los hombres que lo emplean. El suyo era el que correspondía a un hombre culto, reflexivo, reticente y apasionado a un tiem-

po, ligeramente atildado en ocasiones, tan desdeñoso de la pedantería como de la vulgaridad. El poder creador en el lenguaje se exige según el mundo que se nos quiere mostrar. Cernuda es un poeta tan hondo como complejo y todo ello se nos entrega, sin mengua de su abundancia y diversidad, con la más trabada coherencia. El resultado es esa sensación de haber llegado a la entera verdad de un hombre. Un poeta ejemplar que tardó demasiado en llegar a España.

Llegábamos a su poesía como el azar nos permitía, pero lo hicimos sin reservas. Recuerdo aquella hermosa y fría tarde de Octubre en Cambridge cuya memoria, aunque demasiado disminuida, ya sólo yo guardo. Claudio Ro-

Sin despedirse se marchó para siempre. Debe haber encontrado ya la playa desde donde mirar eternamente un mar. Deseo que alterne esa mirada con la de un bello y juvenil acompañante, y que el sol no se ciegue nunca

dríguez, con una velada emoción que me sorprendió, nos iba mostrando los lugares que aún guardaban el paso alejado de Cernuda. J. A. Valente y yo, más decididamente cernudianos, le acompañábamos en aquel paseo de encuentros. Visitamos el árbol que cantara, y junto al cual le era tan grato "dejar morir el tiempo divinamente inútil", ya sin sombra bajo la sombra extinguida del anochecer. Después nos acercamos al despacho del profesor Edward Wilson, buen amigo del poeta sevillano y su traductor en Londres, tan buen lector como persona, y allí seguimos hablando sobre él viendo libros suyos. Es posible que mi más bella tarde cernudiana. Unos pocos días después, y sin despedirse de nadie, imprevisto como en él era costumbre, se marchó para siempre. Debe haber encontrado ya la playa desde donde mirar eternamente un mar. Deseo que alterne esa mirada con la de un bello y juvenil acompañante, y que el sol no se ciegue nunca. El tiempo en la eternidad. ■



Luis Cernuda: una vida opuesta

POR LUIS ANTONIO DE VILLENA

AUNQUE no le faltaran buenos momentos, no fue fácil el vivir de Luis Cernuda. Tuvo demasiadas horas de mala suerte y su carácter (ese carácter que terminó forjando su famosa leyenda, que detestó públicamente y acaso terminó queriendo, en secreto) le hizo caer mal o alejarse de mucha gente que, en alguna manera, le quería. Demasiado intrigante para muchos, nada acomodaticio ni chaquetero, enormemente digno en sus dificultades (que no fueron pocas) Cernuda resistió siempre, sin perder la compostura. Aquel atildamiento tan suyo. Lo dijo al final de su autobiografía intelectual, *Historial de un libro* (1958), con palabras tomadas de "alguien infinitamente sabio": "Carácter es destino".

Estudiante. Luis Cernuda Bidón (no le gustaba ese segundo apellido de origen francés) nació en Sevilla el 21 de septiembre de 1902. Su padre era militar, comandante de Ingenieros. Y tenía ya dos hermanas, Amparo y Ana. Esa familia (burguesa, sobria) es la misma que quedaría cruda y claramente retratada en el poema "La familia" de *Como quien espera el alba* (1944). El poema que Cernuda leyó, en Londres, a Leopoldo Panero, para horror e irritación de este... A Luis Cernuda no le gustaban las familias patriarcales (todo lo que ese orden ha supuesto) y la suya no podía ser una excepción.

Vivió en Sevilla (estudiante de Bachillerato y Derecho luego) hasta el fin del verano de 1928. Su padre había muerto años atrás y ese mismo año murió su madre. Casadas las hermanas, Luis vende la casa familiar y se marcha a Madrid, pasando por Málaga—sus fotos, joven, en la playa—donde visitó amigos y tuvo un amor fugaz, Gerardo Carmona. Por

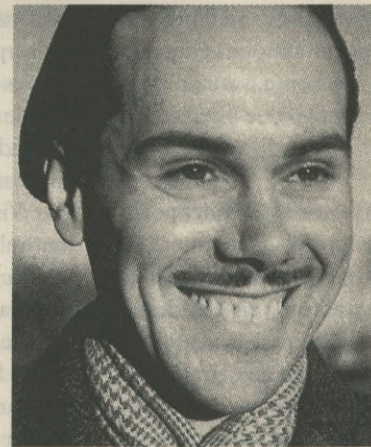
entonces, Luis había publicado ya un primer libro, *Perfil del aire*, en 1927. Es un libro impecable, con alguna influencia de Jorge Guillén y quizás aún sin voz nítida. Las críticas poco entusiastas—lo sabemos—Cernuda no las perdonó jamás.

Los amigos poetas. En Madrid se hace amigo de Lorca y de Alexandre, homosexuales como él, aunque cada cual terminara viviendo el tema de muy diferente modo. En 1929 (ayudado por Pedro Salinas, antiguo profesor suyo en Sevilla) Cernuda se va a Toulouse como lector de español. Quizá intuyó entonces que ser profesor, para lo que no tenía una explícita vocación, iba a ser en adelante (y sobre todo tras la Guerra Civil) su modo de vida. La proclamación de la República, en 1931, halla a Cernuda en Madrid—un Cernuda dandy y muy aficionado al cine—en plenitud de ánimo rebelde, lo que será su permanente sentir ante la vida y la sociedad: Rebelde como quería el surrealismo (que bebió con placer unos años) y como quería su condición homosexual, hecha pública en esos días favorables, y muy pioneramente en España, como predicara André Gide. Sin la rebeldía de Gide no podría entenderse la rebelión cernudiana. El título clave de ese tiempo: *Los placeres prohibidos*, libro terminado en 1931. Poco después—y a través de Lorca—conoce a Serafín Ferro, un chico gallego que será el primer gran y desdichado amor de su vida. El que ama no es amado. O no igualmente amado. La amarga reacción a ese fracaso: *Donde habite el okvido* (1934).

El entorno de la Guerra Civil y la propia contienda despertaron la conciencia política de Cernuda. Fue



ARRIBA, CERNUDA DE NIÑO, A LA DERECHA, EL POETA A LOS 30 AÑOS, ABAJO, EN 1963, AÑO DE SU MUERTE



comunista fugazmente—ayudado por Alberti—pero siempre fue lo que llamaríamos un *sinpartido* de izquierdas. Quería un mundo diferente y una moral distinta. Por eso estuvo siempre contra el orden burgués y contra las religiones del pecado. Octavio Paz lo vio muy bien: el muy moralista y anticatólico Cernuda, el menos cristiano de nuestros poetas.

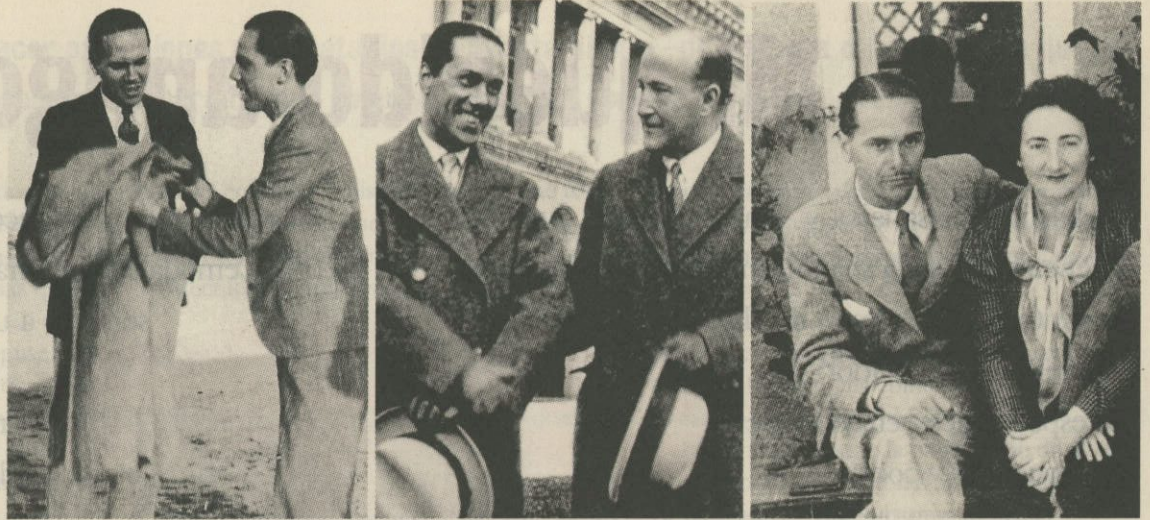
Con el gobierno de la República. En 1937 está en Valencia, con el gobierno de la República (a la que siempre permaneció fiel) y en 1938 marcha a Inglaterra a dar unas conferencias, invitado por su amigo Stanley Richardson. No volverá más a España. Cernuda (el clásico del 27 que más tardó en triunfar) hizo del

exilio una actitud, un modo de enfrentarse a la vida. En abril de 1936—poco pudo pues circular la edición—apareció *La Realidad y el Deseo*, título que en adelante recogería su obra poética, cada vez más autobiográfica, más rica, más depurada. En 1939 es lector de español en Glasgow. A partir

de 1941, pasa las vacaciones en Oxford. La poesía inglesa, la actitud moral de Inglaterra fueron tan fundamentales para Cernuda como en su juventud lo fuera la literatura francesa simbolista y surrealista.

En 1947—con mejores condiciones económicas—Cernuda abandona Gran Bretaña rumbo a Estados Unidos. Allí (de nuevo ayudado por Pedro Salinas) será profesor prime-

ro en Mount Holyoke, en la costa Este; y más tarde—tras su paso y descubrimiento de México, en 1950—en California. Pero en México (donde llegó Salvador, su segundo y último amor grande, el de *Poemas para un cuerpo*) hallaría Luis Cernuda lo mejor de sus últimos tiempos. Quizá una *Nueva España*. Allí, Cernuda sería becado por el célebre Colegio de México, para escribir lo que serían sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*, terminados en 1955 y uno de los mejores y más polémicos ensayos del poeta, en quien quizá no se ha valorado suficientemente esta faceta ensayística. En ese mismo año le llegará desde España el número homenaje de la cordobesa revista *Cántico*, en su segunda época. Aunque es homenaje menos contundente que el que, en 1962, le dedicará la valenciana *La Caña Gris*, el homenaje de *Cántico* fue el primero, y sólo con él comenzará a ver Cernuda (tan pesimista a este respecto en sus cartas) el eco que su poesía—aunque aún sin reeditar entre nosotros, difícil sino imposible encontrarla—empezaba a te-



CERNUDA JUNTO A RAMÓN GAYA, VICENTE ALEIXANDRE Y ROSA CHACEL

ner entre la parte más atenta de la juventud literaria española.

Retorno inevitable a México. Si bien entre 1960 y 1961, Luis Cernuda volverá a las clases en Los Angeles y luego en San Francisco, retornará inevitable a México. Un lugar más importante para él de lo que puede adivinarse en el amor de Salvador (un joven culturista) y en los bellos poemas en prosa de *Variaciones sobre tema mexicano*, publi-

cados en volumen en 1952. Pero nada, como fuere, le hará dejar de ser el hombre amargo, lúcido, elegante y disidente—siempre disidente, a la contra siempre—que mostrará su magnífico último libro, *Desolación de la Quimera* (1962). Preterido o casi en España, muchos entre los jóvenes poetas lo estaban empezando a ver como el maestro que precisamente libera de los maestros. Él, como su Góngora, “no transigió en la vida ni en la muerte/ y a salvo puso su

alma irreductible/ como demonio arisco que ríe entre negruras”.

Grandísimo poeta, reconocido muy tarde, y hombre consu propia conciencia libre y su propia altivez sin claudicaciones, muy cansado, Luis Cernuda murió en México, en casa de Concha Méndez, de un súbito ataque al corazón, el 5 de noviembre de 1963. Allá está enterrado en el Panteón Jardín. Cerca o lejos, le quisieron sólo quienes tenían que quererle. ■

NOVEDADES EN AUSTRAL:

Antología de cuentos literarios e historias mínimas

Ed. Miguel Díez R.

Luis Cernuda
Antología poética

Ed. Ángel Rupérez

Ödön von Horváth
Un hijo de nuestro tiempo

Trad. y ed. Berta Vias

Luis Mateo Díez
Los males menores

Ed. Fernando Valls



El Austral del mes

Las amistades peligrosas de Choderlos de Laclos

Prólogo de Félix Romeo

Un clásico del género epistolar que nos habla del juego de la seducción, del deseo sexual, de la vanidad y de cómo manejar a las personas utilizando sus pasiones y debilidades.

Las ciento setenta y cinco cartas que se cruzan los protagonistas se revelan como una defensa del placer, pero sobre todo nos transmiten la idea poderosa del amor.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Se celebrará un coloquio sobre literatura y cine. Miércoles, 25 de septiembre, a las 19:00 h. en FNAC, Preciados, 28. Madrid.

Mi querido amigo:

Atrabiliarios personajes y geniales poetas, Juan Ramón Jiménez y Cernuda mantuvieron directa e indirectamente (con el secretario de JRJ, Juan Guerrero, de mediador) una correspondencia cuajada de complicidades y poesía.

Sr. D. Juan Ramón Jiménez

19. I. 1920

Señor:

No puedo detenerme más tiempo aquí, y me vuelvo a Sevilla sin verle otra vez como yo deseaba.

Perdóneme mi indecisión de ayer que no supo evitarle una cita incierta, así como las molestias que haya podido causarle

Suyo afmo.

LUIS CERNUDA

Sr. D. Juan Ramón Jiménez

Conde de Benomar, 20 Sevilla, 22.IX.1925

Recibo, señor, su tarjeta en demanda de algunas fechas. Aquí están.

Nací en Sevilla (21 de septiembre, 1902), donde vivo.

Las décimas son, tres ("Urbano y dulce vuelo", "Pomposo verdor extiende" y "Morir cotidiano, nudoso") del año actual, las demás de 1924. La prosa es también del año actual. Suyo afmo.

LUIS CERNUDA

Sr. D. Juan Ramón Jiménez

Señor:

por Juan Guerrero, que me escribe desde Murcia, sé que ha pasado usted por Sevilla sin yo haberle podido visitar. Por Guerrero, también, sé que no pudo hallarme. ¿Tal vez sería la causa un olvido de mi dirección? -Yo salgo poco, y si alguien hubiera estado a verme, seguramente, me lo hubieran dicho.

Espero me perdonará ahora una falta de atención -impuesta por mi ausencia de noticias- que

El Cultural publica una decena de estas cartas inéditas en las que Cernuda corrige erratas o pide consejos para presentarse a unas oposiciones, después de haber terminado el servicio militar. Vida y poesía, realidad y deseo, una vez más.

Muchas gracias de su afmo.

LUIS CERNUDA

No he recibido los "Suplementos"; se lo agradezco de todos modos.

Sevilla 6. VII. 1926

Mi distinguido amigo:

He rectificado en la poesía un error mío; algo he rectificado también en la prosa. Agradezco en todo lo que valen sus elogios; y si la prosa no le gusta le ruego no la dé -me someto a su decisión con entera confianza-

Ya conocía el "Suplemento", y hallo en sus números una atmósfera literaria en extremo simpática. Aunque escribo poco, le seguiré enviando más cosas. Suyo afmo.

LUIS CERNUDA

26. VII. 1926

Mi distinguido amigo:

Como pensaba enviarle otras cosas para el "Suplemento" y no sé si -a causa del servicio militar que me tendrá desde agosto- estaré más adelante en condiciones que me permitan ocuparme de asuntos literarios, se las envío ahora. Publíquelas en el caso de que merezcan publicarse.

Y perdóneme que le esté molestando con mis cartas tan repetidamente.

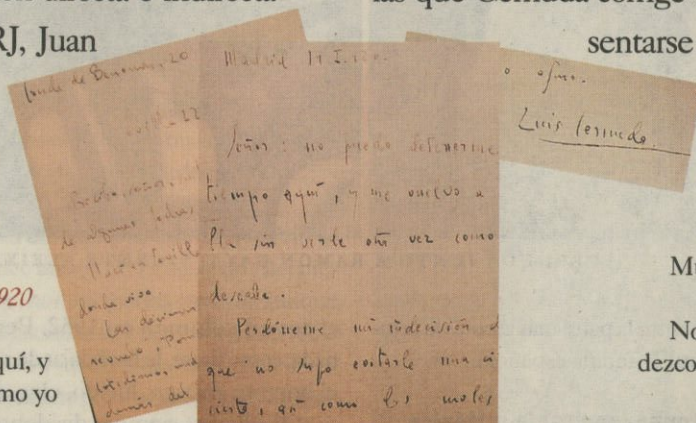
Suyo afmo.,

LUIS CERNUDA

4. VIII. 1926

Mi distinguido amigo:

Como no sabía que J. R. Jiménez había de pasar por aquí no he podido verlo, con gran pesar mío -Juan Ramón no estuvo en casa ni, segura-



yo tanto siento, ya que de mis mayores deseos es el verle.

Suyo afectísimo

LUIS CERNUDA

Sr. D. Juan Ramón Jiménez

Sevilla 4.VII.1926

Señor:

por un temor disculpable -el mismo que me impidió indicar: "Homenaje a Góngora", en una de las poesías, que le envié el año anterior- no le he remitido antes esta décima. Creo que sin su autorización no debo -sin pensar en publicidad- guardarla con mis otras poesías.

Por esto -y aun temiendo molestarle-, sin conservar copia alguna, le remito el original; si no es de su agrado puede, así, quedar inutilizado totalmente. Suyo afectísimo

LUIS CERNUDA

Don Juan Guerrero

Sevilla. 29. VI. 1926

Mi distinguido amigo:

Como contestación positiva a su amable invitación aquí tiene U. algo mío en prosa y en verso. Contra mi voluntad no va escrito a máquina; pero he procurado hacer mi letra clara en lo posible y espero no tener que lamentar ninguna errata. Si es posible, le ruego sea la prosa lo primero que se publique.

“Pienso prepararme para hacer oposiciones a Secretarios de Ayuntamiento –de primera categoría– ya que las circunstancias me impiden prepararme para cónsul, como yo deseaba”, escribe Cernuda a Juan Guerrero

mente, en otra casa de la calle pues siendo esta pequeña hubieran podido guiarle fácilmente.

De la revista que va a publicar sé algo por el “Suplemento”. ¿Daré en ella las cosas que le envié con destino a “Sí.”?

En cuanto a la revista “Mediodía”, puse unas letras al secretario, a quien sólo he visto dos veces, para que se la enviaran; pero no hallándose éste en Sevilla me dirigí a un colaborador a quien conozco más. Seguramente la recibirá U. muy pronto.

Muchas gracias por sus elogios, excesivos indudablemente. ¿Se ha publicado ya el nuevo “Suplemento”? Suyo afmo.,

LUIS CERNUDA

28. VIII. 1926

Mi distinguido amigo:

En los suplementos que me envía he leído su “Tomásol Literario”, tan firme en el elogio o la censura; poco se habló del primer libro de Bergamín, pero no se hubiera podido decir sobre él nada tan certero como lo que U. dijo.

¿Seguirá U. publicando sus notas, ahora?

Suyas supongo esas anónimas “De la tertulia”.

Mi más reciente poesía es la publicada en el suplemento. Con mucho gusto le enviaré copia de aquellas todavía –ay– futuras.

Suyo admo.

LUIS CERNUDA

Creo que los redactores de “Mediodía” anunciaron mi colaboración; no hay tal.

1. XI. 1926

Mi distinguido amigo:

Perdóneme que a causa del servicio militar –hoy terminado– haya tardado en escribirle.

No sé si Romero Murube habrá ya pedido para “Mediodía” colaboración de U. y de algún amigo suyo. Salinas que ha ido a Madrid para recoger a su mujer y sus niños, traerá, seguramente, colaboraciones. Yo también daré algo y, además, procuro que desaparezcan de la revista algunas de las cosas que no me agradan. El director, Llorent, desea recibir “La Verdad”.

Quizá me decida a reunir en un folleto –edición limitada,

fuera de comercio– mis décimas, aunque temo que desentonen en nuestra atmósfera sobresaturada de poesías profundas.

Afectuosamente suyo,

LUIS CERNUDA

1. XII. 1926

Mi querido amigo:

De los tres fragmentos en prosa que le envié aquel de que actualmente dudo más es “Aire vacío”.

Dada la urgencia de su publi-

cación yo no sé decidirme por uno y le ruego que entre este que le remito y el propio “Aire vacío” escoja aquel que le parezca mejor. Sin embargo temo mucho que todos estos fragmentos no valgan nada.

La premura de tiempo me impide enviarle particularmente unas copias de poesías –ya que la Revista de Occidente adonde las envié parece no quiere publicarlas–. Suyo afmo.

LUIS CERNUDA

30. XII. 1926

Querido amigo:

Está muy bien ese “Boletín de la joven literatura”, de clara y sencilla presentación, e interesantes originales. Agradezco su delicada atención de enviármelo anticipado, y corresponderé a ella enviándole a mi vez nuevas cosas.

Pienso prepararme para hacer oposiciones a Secretarios de Ayuntamiento –de primera categoría– ya que las circunstancias me impiden prepararme para cónsul, como yo deseaba. Quizá usted puede proporcionarme algunos datos sobre la mayor o menor dificultad de los estudios y de obtener puestos. ¿Son estos en pueblos, casi exclusivamente?

No tengo prisa ninguna por conocer estos datos; cuando ne-

cesite escribirme para otra cosa puede entonces, si quiere, dárme los: así su carta no estará dedicada solamente a estas cosas para mí un tanto desagradables.

Le devuelvo esa copia de mi poesía que supongo me remite para corregir erratas; me satisface que le guste, así como a Guillén, que me ha escrito una bella y excesiva carta.

No sé si anunciarle la publicación de un suplemento mío en “Litoral”, pues no hay todavía nada seguro. Afectuosamente suyo,

LUIS CERNUDA

Le giro el importe de la suscripción a un año de “Verso y Prosa”.

20.V.1927

Querido amigo:

Al leer en este último número de “Verso y Prosa” mis poesías, me doy cuenta de una equivocación de la cual sólo yo tengo la culpa: las poesías segunda y cuarta las copié no del original, sino de un borrador. Por esto aparece “un torpe caminar, casi sujeto” en vez de “un lento caminar, casi sujeto” y “¡proximidad infeliz! Ya por el cielo” en vez de “¡Cercanía infeliz! Ya por el cielo”. Si solamente se tratara de una palabra cambiada no me importaría; pero decir *proximidad* por *cercanía* hace que el verso no sea endecasílabo. Aunque esta rectificación sea ya tardía, quiero, no obstante, hacerla. Suyo afmo.,

LUIS CERNUDA

12.XII.1929

Mi querido amigo:

No sé qué dirá usted con justicia, sin duda alguna, de mí.

Una tristeza y un decaimiento a los cuales ya me voy acostumbrando me quitan gusto para todo. Principalmente para escribir. Esta es la causa de no haber contestado a sus cartas. Ahí tiene usted la copia de la “Égloga”. Supongo que se publicará en un número de “Carmen”. Desde luego creo que a Gerardo Diego no le agrada. Estoy, pues, castigado. ¿No lo cree usted así?

Su muy admo.

LUIS CERNUDA

30. XII. 1926.
Querido amigo:
esta muy bien ese "Boletín de la joven literatura", de clara y sencilla presentación, e interesantes originales. Agradezco su delicada atención de enviármelo anticipado, y corresponderé a ella enviándole a mi vez nuevas cosas.

de y Prosa... mis poesías... una equivocación de la cual sólo yo tengo la culpa: las poesías segunda y cuarta las copié no del original, sino de un borrador. Por esto aparece "un torpe caminar, casi sujeto" en vez de "un lento caminar, casi sujeto" y "¡proximidad infeliz! Ya por el cielo" en vez de "¡Cercanía infeliz! Ya por el cielo". Si solamente se tratara de una palabra cambiada no me importaría; pero decir proximidad por cercanía hace que el verso no sea endecasílabo. Aunque esta rectificación sea ya tardía, quiero, no obstante, hacerla. Suyo afmo.,

No sé si Romero Murube habrá ya pedido para "Mediodía" colaboración de U. y de algún amigo suyo. Salinas que ha ido a Madrid para recoger a su mujer y sus niños, traerá, seguramente, colaboraciones. Yo también daré algo y, además, procuro que desaparezcan de la revista algunas de las cosas que no me agradan. El director, Llorent, desea recibir "La Verdad".

La música que llevaba

POR JACOBO CORTINES

Cernuda no necesitó de conocimientos técnicos ni de práctica instrumental para llegar a la "música callada", a la "soledad sonora"

El acorde, "el acorde total", ya aparecía en el poema V de *Perfil del Aire*, aquello que daba "al universo calma", pero como apuntó Ruiz Silva en 1978, aunque el libro primerizo posea instinto rítmico y fino oído, las referencias musicales son escasas y no pasan de ser un elemento decorativo. Algo parecido a lo que ocurre en *Égloga, Elegía, Oda*, a pesar de cierto platonismo neoclasicista. Mayor interés ofrece *Un río, un Amor*, donde irrumpen los aires de jazz con el célebre fox-trot "Quisiera estar solo en el sur". El poema se impregna de esos aires jazzísticos que provocaban el entusiasmo de la juventud europea. También en este libro figura "La canción del Oeste", en el que entre imágenes oníricas se escucha en lejanía una canción que hace olvidar un desolado amor.

Poco a poco la Música en Cernuda se va interiorizando. La estrofa fina de "La gloria del poeta", de *Invocaciones*, donde el poeta pide a su Demonio que hunda el puñal en su pecho, es un significativo paso en la apropiación del mundo musical como expresión de sus anhelos poéticos. Le habían precedido a estos versos otros tan ligados a lo musical como los de "Déjame esta voz" y "Como leve sonido" de *Los placeres prohibidos*, y los de "El viento de Septiembre entre los chopos", de *Invocaciones*, en el que expresa su deseo de anegarse, anticipando otras funciones más totalizadoras.

La estancia en Londres fue decisiva para su formación. Allí tuvo ocasión de escuchar la producción camerística de Mozart, y ese enriquecimiento auditivo se tradujo en numerosos textos de *Las Nubes*, en los que la Música alcanza ya una dimensión poco frecuente en nuestra lírica. Poemas como "Scherzo para un elfo" o "La fuente" son valiosas muestras de cómo lo musical se va transformando en sustancia poética. El agua, el aire, los pájaros, la Naturaleza toda se va volviendo musical. Es la musa de los números, "Urania", la que en *Como*

alguien espera el Alba, preside el "concierto celeste" que nace del bosque de plátanos y el agua bordeada de violetas. La Naturaleza como un conjunto de instrumentos musicales; o uno, como en el caso de "El arpa", que es Naturaleza encarcerada. Al igual que suenan "Otros aires" entre los árboles aquellos de *Vivir sin estar viviendo*, cuya existencia como la del poeta se escucha "en música escondida y revelada". Tanta es la creciente relación entre Música y Poesía, que en dos canciones de *Con las horas contadas*, palabras y notas y melodía y amor son una misma e indivisible esencia.

El proceso de apropiación e identificación con lo musical culmina en *Desolación de la Quimera*. Aquí Mozart "Es la música misma", el máximo exponente de la gloria humana, el redentor que nos salva de un mundo informe. Y por las páginas de ese libro testamentario brotan como de incontenible manantial los versos de "Las sirenas"; de "Música cautiva", formulación "A dos voces" de su problemática vital; el caudaloso río de "Luis de Baviera escucha *Lohengrin*"; y el nocturno sevillano de "Luna llena en Semana Santa". Mucho más podría decirse de aquél para quien la Música fue, sin quizá alguno, la preferida de las artes después de la Poesía. No hay aquí espacio para ello; pero al menos recordemos que Cernuda dedicó algunas páginas de su prosa narrativa a comentar los efectos producidos por la Música; buen ejemplo, *El Sarao*, donde se analizan las reacciones de los oyentes y de la intérprete ante el aria "Non mi dir" del Don Giovanni mozartiano. También en su prosa crítica se sirvió de las comparaciones musicales para verter juicios sobre los escritores: la frase poética de Bécquer como la melódica de Chopin. Y más que en ninguna otra prosa, la mejor, en sus *Variaciones sobre tema mexicano*, musical desde el título hasta su estructura compositiva.

Ésta fue la Música de Luis Cernuda, que no necesitó de conocimientos técnicos ni de práctica instrumental para llegar a su quintaesencia, a la "música callada", a la "soledad sonora", en expresiones de su admirado San Juan. Música del amor y la belleza, de la verdad y el dolor, de la soledad y el gozo. Esa era la música del poeta, la música que llevaba. ■



Argento

Con un término musical, el "acorde", quiso expresar Cernuda lo más alto de su experiencia poética y existencial: la intemporalidad, la desaparición de la otredad y la fusión con el mundo, el éxtasis. Lo explica en el texto final de *Ocnos*, "El acorde", de 1958. Pero la experiencia allí analizada se encuentra vivida en muchos de los versos de su autobiografía poética *La Realidad y el Deseo*, como una constante de su búsqueda de la esencia de las cosas y de sí mismo, siguiendo el pensamiento de Fichte de hallar la idea divina del mundo que yace al fondo de la apariencia. Cernuda persiguió la hermosura oculta para alcanzar esa armonía superior que, a través del sexo, el corazón y la mente, le proporcionaría ese acorde de unidad de sentimiento y consciencia. En este camino de perfección, la Música supuso para él un estímulo, o complicidad, de primera magnitud. Cernuda descubrió la Música siendo aún niño, en la soledad de su casa, cuando al atardecer se abría el salón y el sonido del piano vecino le hacía entrever una realidad diferente. Aún no podía entender su profundo significado, pero ya intuía ese mágico poder que tanto consuelo y gozo habría de depararle. La experiencia ya se daba en soledad y por la noche, y esas circunstancias se acentuarán con el paso del tiempo: una guitarra que suena en la madrugada; la música de Bach y Mozart oída en los atardeceres de invierno en el coliseo sevillano; el mirlo que canta en los anocheceres de marzo; las voces en falsete de los músicos rústicos por la carretera de México; clarines, oboes y flauta bajo la mágica luna de Parasceve en el recreado tiempo sin tiempo del niño.

Primera memoria, imagen final

POR CARLOS BOUSOÑO

En 1947, por motivos que no son del caso, tuve que realizar un viaje a México, donde conocí y trabé gran amistad con Emilio Prados y con Manuel Altolaguirre, amigos íntimos, los dos, a su vez, de Luis Cernuda. Yo les pregunté por éste y les manifesté mi gran interés en conocerlo. Me enteré entonces de que Luis Cernuda, desgraciadamente para mí, no estaba por esas fechas en México, sino en Estados Unidos, adonde había ido a dar un curso de Literatura. Pasaron varias semanas y en una nueva reunión con Prados y Altolaguirre supe, por boca de éstos, que Cernuda estaba ya en la Ciudad de México. Altolaguirre, con la generosidad que tanto le caracterizaba, se me ofreció para que yo pudiera, a su través, conocer a Cernuda. Quedamos en una nueva reunión, esta vez, en la casa de Altolaguirre, reunión que, en efecto, se produjo a los pocos días.

Cernuda era exactamente como me lo imaginaba. Exhibía una pulcritud suma, e incluso auténtica elegancia. Pasé, como es natural, una tarde feliz en compañía de esas tres personas que yo había leído siempre con pasión, aunque Cer-

El poeta era exactamente como me lo imaginaba. Exhibía una pulcritud suma, e incluso auténtica elegancia

nuda se llevase la palma de mi entusiasmo lector. Me producía dolor que personas tan valiosas y admiradas por mí hubieran tenido que ausentarse de España a causa de la Guerra Civil (o incivil), tan próxima todavía por aquellas fechas.

Yo había leído ya toda la poesía de Cernuda en 1945. Mi sensibilidad se sintió de inmediato sobrecogida por aquella delicadeza y hondura de versos tan exquisitos y nuevos. Porque sonaba en ellos, en efecto, una voz diferente y otra, respecto a todas las que yo conocía en nuestra gran lírica del siglo XX, no menos áurea que la de ese otro período que va desde Garcilaso a Quevedo. En ese poderoso conjunto, la obra de Cernuda es una de las más insignes y originales. Lo que le da diferencia y fuerte acento propio es la eliminación de cualquier intento de elocuencia. El verso ahora aprende de la prosa del mismo modo

que, en sentido contrario, los autores del 98 hicieron que la prosa aprendiera del verso. Por ejemplo: la prosa de Valle-Inclán o de Azorín.

Tales son las dos grandes revoluciones que han signado y dado cuerpo y sentido, a la evolución poética total de la poesía, no solo española. Pues bien, y aquí está el quid principal de estas reflexiones, lo que ha otorgado el gran interés que tiene hoy la poesía de Cernuda es precisamente que dentro de esta tendencia eliminadora de todo énfasis que posee la poesía que se escribe tras la del 27, Cernuda, siendo paradójicamente un destacado miembro de esa misma generación del 27 hace ya, y por primera vez, y antes que ningún otro autor, esa poda de que acabo de hablar como propia de las generaciones siguientes. Y ello ya desde sus versos primeros y luego todos los que después le siguen. Tanto los poetas de la Generación del 50, como los de la generación del "pensamiento insólito" (conocida también como "de la experiencia") se sentirán muy cerca, en todo caso, por las razones dichas de la poesía de Cernuda que les es, en efecto, tan afín. ■



EXPOSICIÓN

ENTRE LA REALIDAD Y EL DESEO

LUIS CERNUDA

1902-1963

MADRID
DEL 15 DE MAYO AL 21 DE JULIO

Residencia de Estudiantes
www.residencia.csic.es

SEVILLA
DEL 21 DE SEPTIEMBRE AL 5 DE NOVIEMBRE

Sala de exposiciones
del Convento de Santa Inés
www.junta-andalucia.es/cultura

CATÁLOGO

*Entre la realidad
y el deseo:*
Luis Cernuda
(1902-1963)

Edición de
James Valender.
Coedición con
Sociedad Estatal
de Conmemoraciones
Culturales.

Con el patrocinio
de Caja Madrid.
23 x 26 cm, 480 págs.,
375 ilustraciones.



Versos vivos

Luis Cernuda ha sido el último de los poetas de la Generación del 27 en conseguir el favor de los lectores y situarse entre los nombres fundamentales de su tiempo, pero esa tardanza se ha visto compensada: es, de todos los poetas de su siglo, el que hoy es más citado, leído y admirado. Especialmente por los poetas que en nuestros días publican sus libros: tanto los de más edad como los más jóvenes reconocen su deuda y manifiestan su admiración. Una decena de ellos (José Antonio Muñoz Rojas, José Hierro, Ángel González, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Carvajal, Antonio Martínez Sarrión, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Vicente Gallego), diez de los más importantes poetas españoles de hoy, han elaborado para El Cultural la mejor de las antologías posibles: la de los poemas más vivos, los que les emocionan como si hubieran sido escritos esta misma mañana, y nos han explicado los motivos de su elección. Son los mejores poemas de Cernuda elegidos por sus mejores antólogos posibles: sus más fervientes lectores.

Impresión de destierro

Fue la pasada primavera,
Hace ahora casi un año,
En un salón del viejo Temple, en Londres,
Con viejos muebles. Las ventanas daban,
Tras edificios viejos, a lo lejos,
Entre la hierba el gris relámpago del río.
Todo era gris y estaba fatigado
Igual que el iris de una perla enferma.

Eran señores viejos, viejas damas,
En los sombreros plumas polvorientas;
Un susurro de voces allá por los rincones,
Junto a mesas con tulipanes amarillos,
Retratos de familia y teteras vacías.
La sombra que caía
Con un olor a gato,
Despertaba ruidos en cocinas.

Un hombre silencioso estaba
Cerca de mí. Veía
La sombra de su largo perfil algunas veces
Asomarse abstraído al borde de la taza,
Con la misma fatiga
Del muerto que volviera
Desde la tumba a una fiesta mundana.

En los labios de alguno,
Allá por los rincones
Donde los viejos juntos susurraban,
Densa como una lágrima cayendo,
Brotó de pronto una palabra: España.
Un cansancio sin nombre
Rodaba en mi cabeza.
Encendieron las luces. Nos marchamos.

Tras largas escaleras casi a oscuras
Me hallé luego en la calle,
Y a mi lado, al volverme,
Vi otra vez a aquel hombre silencioso,
Que habló indistinto algo
Con acento extranjero,
Un acento de niño en voz envejecida.

Andando me seguía
Como si fuera solo bajo un peso invisible,
Arrastrando la losa de su tumba;
Mas luego se detuvo.
"¡España!", dijo. "Un nombre.
España ha muerto". Había
una súbita esquina en la calleja.
Le vi borrar entre la sombra húmeda.

Quisiera estar solo en el sur

Quizá mis lentos ojos no verán más el Sur
De ligeros paisajes dormidos en el aire,
Con cuerpos a la sombra de ramas como flores
O huyendo en un galope de caballos furiosos.

El sur es un desierto que llora mientras canta,
Y esa voz no se extingue como pájaro muerto;
Hacia el mar encamina sus deseos amargos
Abriendo un eco débil que vive lentamente.
En el sur tan distante quiero estar confundido.
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierta:
Su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

A mí se me ha quedado sonando toda la vida un verso, "Quizá mis lentos ojos no verán más el sur". Traté a Cernuda antes de la guerra. Mi recuerdo de él es distante y esquivo. Releyéndole, veo a ese mismo hombre con su exiliada amargura y una obra sostenida en un tono de rebeldía, angustia y melancolía. "Tantos años vividos/ En soledad y hastío, en hastío y pobreza/ Trajeron tras de ellos esta dicha,/ Tan honda para mí, que así ya puedo/ Justificar con ella lo pasado". Entre la mucha pena de su obra, estas líneas suponen un alivio: "Para esto vine al mundo, y a esperarte:/ Para vivir por ti, como tú vives/ Por mí, aunque no lo sepas,/ Por este amor tan hondo que te tengo". **JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS**

No podría decir por qué "Impresión de destierro" es mi poema favorito de Luis Cernuda. Tal vez porque es un bello poema, quizá porque tiene coherencia... Simplemente porque me gusta. **JOSÉ HIERRO**

Góngora

El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo,
 El poeta cuya palabra lúcida es como diamante,
 Harto de fatigar sus esperanzas por la corte,
 Harto de su pobreza noble que le obliga
 A no salir de casa cuando el día, sino al atardecer; ya que las sombras,
 Más generosas que los hombres, disimulan
 En la común tiniebla parda de las calles
 La bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje;
 Harto de pretender favores de magnates,
 Su altivez humillada por el ruego insistente,
 Harto de los años tan largos malgastados
 En perseguir fortuna lejos de Córdoba la llama y de su muro excelso,
 Vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.

Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie
 Si no es de su conciencia [...]

Pero en la poesía encontró siempre, no tan sólo hermosura, sino ánimo,
 La fuerza del vivir más libre y más soberbio,
 Como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes
 Traslúcidas de oro allá en el cielo alto.
 Ahora al reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía
 Las piedras de los otros, salpicaduras tristes
 Del aguachirle caro para las gentes

TENGO en común con Cernuda admirar a Góngora más que a cualquier otro poeta hispánico anterior a la poesía contemporánea. La caracterización humana, psicológica y estética que de Góngora hace Cernuda es una retadora trasposición de su propia personalidad y de su idea del

poeta como tal y como personaje. Esa exposición está llevada a cabo con una capacidad poco frecuente de desvelar la actualidad que lo pretérito encierra. Con frecuencia la etapa de madurez de Cernuda impresiona más por su rigor moral y por sus ideas que por la ejecución poé-

tica; pero en este caso todo raya a la misma altura. Si el poema respira agresividad e intransigencia lo compensa con su categoría ética e intelectual incomparable. El ideal gongorino de belleza absoluta halla aquí un uso equivalente en un ideal de veracidad absoluta. **PERE GIMFERRER**

1936

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
 Cuando asqueados de la bajeza humana,
 Cuando iracundos de la dureza humana:
 Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.
 Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.
 En 1961 y en ciudad extraña,
 Más de un cuarto de siglo
 Después. Trivial la circunstancia,
 Forzado tú a pública lectura,
 Por ella con aquel hombre conversaste:
 Un antiguo soldado
 En la Brigada Lincoln.
 Veinticinco años hace, este hombre,
 Sin conocer tu tierra, para él lejana
 Y extraña toda, escogió ir a ella

Y en ella, si la ocasión llegaba, decidió apostar su vida,
 Juzgando que la causa allá puesta al tablero
 Entonces, digna era
 De luchar por la fe que su vida llenaba.
 Que aquella causa aparezca perdida,
 Nada importa;
 Que tantos otros, pretendiendo fe en ella
 Sólo atendieran a ellos mismos,
 Importa menos.
 Lo que importa y nos basta es la fe de uno.
 Por eso otra vez hoy la causa te aparece
 Como en aquellos días:
 Noble y tan digna de luchar por ella.
 Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido
 A través de los años [...]

CERNUDA sigue obsesionado por España en sus últimos años de exiliado. Este poema es una reflexión amarga sobre sus vivencias que combina rechazo y nostalgia. El encuentro con un viejo combatiente le trae el recuerdo de la Guerra Civil, y la ve como una causa digna de la entrega generosa que movió al brigadista. Es la reconciliación con una ilusión derrotada. Escrito en el estilo prosaico que caracterizó la parte final de su obra, es un canto a quienes lo entregaron todo y lo perdieron todo en defensa de algo movidos sólo por una exigencia ética. Es en la derrota donde resplandece con más brillo la grandeza moral de quienes son capaces de redimir con su ejemplo el panorama de indignidad que el desengañado Cernuda contempla en su entorno. **ÁNGEL GONZÁLEZ**

Violetas

Leves, mojadas, melodiosas,
Su oscura luz morada insinuándose
Tal perla vegetal tras verdes valvas,
Son un grito de marzo, un sortilegio
De alas nacientes por el aire tibio.

Frágiles, fieles, sonrían quedamente
Con muda incitación, como sonrisa
Que brota desde un fresco labio humano.
Mas su forma graciosa nunca engaña:
Nada prometen que después traicionen.

Al marchar victoriosas a la muerte
Sostienen un momento, ellas tan frágiles,
El tiempo entre sus pétalos. Así su instante alcanza,
Norma para lo efímero que es bello,
A ser vivo embeleso en la memoria.

EN este poema de *Las nubes* se reconoce plenamente la palabra de su autor: "Por lo callado de su ritmo, / Que deja un eco cuando se ha dicho". "A cada idea, su forma", pedía la preceptiva clásica y parece responder una necesidad de los lectores de hoy. Frente a los frescos labios humanos, bellos y apetecibles quizá, mas hechos a la mentira, las violetas no prometen nada que después traicionen. Esa verdad de su humilde presencia, de su dádiva colorista y olorosa, de su fragilidad entregada, supera el tópico de la efímera belleza de la flor, tantas veces equiparada con la brevedad de la vida humana, y la eleva a embeleso constante, a norma moral y estética, con una tersura de palabra pocas veces igualada en nuestra poesía, con un regusto final de herida en el alma que es como una vibración última de la cuerda, el soplo débil que fue tenue sonido en la madera. **ANTONIO CARVAJAL**

En el Estado de Nevada
Los caminos de hierro tienen nombres de pájaro.
Son de nieve los campos
Y de nieve las horas.

Las noches transparentes
Abren luces soñadas
Sobre las aguas o tejados puros
Constelados de fiesta.

Las lágrimas sonrían,

Despedida

(de *Poemas para un cuerpo*)

La calle, sola a medianoche,
Doblaba en eco vuestro paso.
Llegados a la esquina fue el momento;
Arma presta, el espacio.

Eras tú quien partía,
Fuiste primero tú el que rompiste,
Así el ánima rompe sola,
Con terror a ser libre.

Y entró la noche en ti, materia tuya
Su vastedad desierta,
Desnudo ya del cuerpo tan amigo
Que contigo uno era.

EN 1951, en México, Cernuda padece una de esas variantes emocionales que englobamos bajo el concepto de enamoramiento. Aquella historia tuvo su expresión en "Poemas para un cuerpo", de *Con las horas contadas*. Ahí encontramos a un poeta maduro que asume la condición efímera del goce. A través de ese amor tardío Cernuda recupera de forma orgullosa un ideal defraudado. Si en *Donde habite el okido* nos encontramos a un joven poeta dolorido ante el desplome de su ideal amoroso, en los *Poemas...* nos hallamos ante alguien que asume la encarnación de ese ideal desde una conciencia de soledad irreparable, ante alguien que toca un espejismo y que no confunde ese espejismo con la realidad, sino que se conforma con situarlo gozosamente en ella. **FELIPE BENÍTEZ REYES**

Nevada

La tristeza es de alas,
Y las alas, sabemos,
Dan amor inconstante.

Los árboles abrazan árboles,
Una canción besa otra canción;
Por los caminos de hierro
Pasa el dolor y la alegría.

Siempre hay nieve dormida
Sobre otra nieve, allá en Nevada.

Peregrino

¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.

Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.

Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echés de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.

CON el tiempo, algunas de las máscaras de Cernuda me interesan menos: la del crítico de la vida española, la de quien convierte el poema en un ajuste de cuentas. Prefiero al intimista, al amoroso (el apasionado de su juventud y el viejo que intelectualiza su pasión). Cernuda, eterno desterrado, hizo de la poesía no sólo un consuelo de melancólicos, sino una religión, un sacerdocio y un martirio. Pocas veces un escritor ha enseñado, con tanta verdad, el orgullo necesario para un alto destino trágico. En *Desolación de la quimera* está "Peregrino", un canto a la fidelidad hacia uno mismo, la aceptación de la fatalidad propia. Siempre me ha parecido el destilado de sabiduría vital de un anciano viajero senequista. **CARLOS MARZAL**

REALICÉ la primera lectura de "Nevada" (de *Un río, un amor*) en 1963 en la falsilla de imágenes cinematográficas muy queridas: ciertos planos con montañas coronadas de nieve al fondo de cielos muy azules, en el *western Raíces profundas*, de George Stevens. Esos versos cobran un espesor añadido tras ser emparejados con otros de Borges que evocan la figura de R. W. Emerson en una estampa "bajo la nieve y el fulgor de Concord". Pero también poseen connotaciones de saludable honestidad moral y candor de país nuevo, libre y autocrítico que hoy se ha perdido o está a punto de perderse. **ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN**

Luis de Baviera escucha *Lohengrin*

Sólo dos tonos rompen la penumbra:
Destellar de algún oro y estridencia granate.
Al fondo luce la caverna mágica
Donde unas criaturas, ¿de qué naturaleza?, pasan
Melodiosas, manando de sus voces música
Que, con fuente escondida, lenta fluye
O, crespada luego, su caudal agita
Estremeciendo el aire fulvo de la cueva
Y con iris perlado riela en notas.

Sombras la sala de auditorio nulo.
En el palco real un elfo solo asiste
Al festejo del cual razón parece dar y enigma:
Negro pelo, ojos sombríos que contemplan
La gruta luminosa, en pasmo friolento
Esculpido. La pelliza de martas le agasaja
Abierta a una blancura, a seda que se anuda en lazo.
Los ojos entornados escuchan, beben la melodía
Como una tierra seca absorbe el don del agua.

Asiste a doble fiesta: una exterior; aquella
De que es testigo; otra interior allá en su mente,
Donde ambas se funden (como color y forma
Se funden en un cuerpo), componen una misma delicia.
Así, razón y enigma, el poder le permite
A solas escuchar las voces a su orden concertadas,

El brotar melodioso que le acuna y nutre
Los sueños, mientras la escena desarrolla,
Ascua litúrgica, una amada leyenda.

Ni existe el mundo, ni la presencia humana
Interrompe el encanto de reinar en sueños.
Pero, mañana, chambelán, consejero, ministro,
Volverán con demandas estúpidas al rey:
Que gobierne por fin, les oiga y les atienda.
¿Gobernar? ¿Quién gobierna en el mundo de los sueños?
¿Cuándo llegará el día en que gobiernen los lacayos?
Se interpondrá un biombo, benéfico, entre el rey y sus ministros.
Un elfo corre libre los bosques, bebe el aire.

Ésa es su vida, y trata fielmente de vivirla:
Que le dejen vivirla. [...]

CERNUDA construyó su personalidad sobre un sentimiento de soledad y marginación que alcanza su máxima cota en su último libro, *Desolación de la Quimera*. Se sentía víctima (junto a Góngora, Larra o Lorca) del cainismo que consideraba inherente al ser de los españoles y a la lógica de la Historia de España, y del desprecio, la desconfianza y la hostilidad de sus compatriotas hacia todo lo distinto y superior. Para Cernuda, quien supera la mediocridad no tiene espacio en el mundo real y ha de exiliarse a un reino interior de belleza, sensibilidad y pensamiento propios. Por ello escogió como *alter ego* al rey Luis II de Baviera, recluso voluntario en suntuosos palacios vacíos y espectador único, en un teatro clausurado, de los ensueños heroicos wagnerianos. **GUILLERMO CARNERO**

Las ruinas

Silencio y soledad nutren la hierba
Creciendo oscura y fuerte entre ruinas,
Mientras la golondrina con grito enajenado
Va por el aire vasto, y bajo el viento
Las hojas en las ramas tiemblan vagas
Como al roce de cuerpos invisibles.
Puro, de plata nebulosa, ya levanta
El agudo creciente de la luna
Vertiendo por el campo paz amiga,
Y en esta luz incierta las ruinas de mármol
Son construcciones bellas, musicales,
Que el sueño completó.

Esto es el hombre. Mira

La avenida de tumbas y cipreses, y las calles
Llevando al corazón de la gran plaza
Abierta a un horizonte de colinas:
Todo está igual, aunque una sombra sea
De lo que fue hace siglos, mas sin gente.
Levanta ese titánico acueducto
Arcos rotos y secos por el valle agreste

Adonde el mirto crece con la anémoma,
En tanto el agua libre entre los juncos
Pasa con la enigmática elocuencia
De su hermosura que venció a la muerte.
En las tumbas vacías, las urnas sin cenizas,
Conmemoran aún relieves delicados
Muertos que ya no son sino la inmensa muerte
anónima,
Aunque sus prendas leves sobrevivan:
Pomos ya sin perfume, sortijas y joyeles
O el talismán irónico de un sexo poderoso,
Que el trágico desdén del tiempo perdonara.
Las piedras que los pies vivos rozaron
En centurias atrás, aún permanecen
Quietas en su lugar; y las columnas
En la plaza, testigos de las luchas políticas,
Y los altares donde sacrificaron y esperaron,
Y los muros que el placer de los cuerpos
recataban.
Tan sólo ellos no están [...]

EN este texto el poeta Cernuda está muy lejos del hombre Cernuda. Olvidados quedan el rencor, el agrio reproche contra casi el resto de la humanidad —que siempre pareció deberle algo—, la airada inventiva y el gesto soberbio. Aquí Cernuda aparta la cortina y mira más allá del entramado social que tanto lo enoja: el hombre deja de ser su vecino para adquirir una dimensión cósmica.

Ha atisbado, como su amado Hölderlin o como el Leopardi de "El infinito", ese diáfano firmamento que es el vacío. Y esa toma de conciencia no le asusta, porque siente en la emoción que le brinda la noche que es posible ser feliz aun cuando se ha rozado con los dedos la laberíntica flor del sinsentido. Sí, esto es el hombre, y sin embargo, dulce, sagrada y misteriosa cae la noche, y es posible en su pecho descansar la frente. Cernuda se sabe tiempo en el tiempo, y de ese sentimiento de levedad apasionada arranca el noble vuelo de uno de sus poemas más emocionantes, el vuelo puro y generoso de la belleza, la única diosa que se aviene a salvarnos. **VICENTE GALLEGO**

Andalucía, una ética de la felicidad

POR LUIS GARCÍA MONTERO

Suele decirse que los poetas verdaderos construyen un mundo personal al escribir sus versos. Esta afirmación se refiere casi siempre a la música, a los recursos y los temas, a la indagación moral que caracteriza la obra del autor. Pero el sueño de un mundo propio tiende a identificarse también con una geografía, un territorio inventado que se elabora como el paisaje exterior de los sentimientos. Si el poeta confunde la descripción de su mundo con una realidad existente cae en el costumbrismo, que no significa nunca, por más amor que se tenga al terruño, la pintura fiel de una región, sino la invención de un territorio en el que la conciencia se somete y se disuelve en una identidad imaginaria. El poeta que mantiene despierta la soledad de su conciencia sabe que es inventado el mundo que dibujan sus versos, y traza las fronteras con una voluntad ética, buscando el decorado en el que pueda encarnarse su pensamiento. Ni siquiera la tierra natal es simplemente la tierra natal cuando aparece en la melancolía de un buen poema.

Este es el caso de la Andalucía de Luis Cernuda. El protagonismo que el sur de España adquiere en sus versos resulta inseparable de la conciencia que permiten las invenciones literarias. Cuando en 1931 publica su artículo sobre "José Moreno Villa o los andaluces en España", conoce bien el sentido lírico de la tierra a la que alude: "Andalucía, ya se sabe, es el Norte de España; pero no la busquéis en parte alguna, porque no estará allí. Andalucía es un sueño que

varios andaluces llevamos dentro". Una misma lógica le lleva a escribir en 1935 su "Divagación sobre la Andalucía romántica". Las agresiones de una sociedad represiva fuerzan a imaginar un mundo inexistente, soñado, pero legítimo en su capacidad de invocación. Cernuda lo plantea así: "Todos somos libres, sin em-

bargo, para acariciar ese sueño y para situarlo más acá o más allá del mundo... Un edén, que para mí bien pudiera estar situado en Andalucía... Si me preguntaran qué es para mí Andalucía, qué palabra cifra las mil sensaciones, sugerencias, posibilidades unidas en el radiante haz andaluz, yo diría: felicidad. Tal vez esta creencia sea una obsesión de poeta".

Varios caminos ideológicos y literarios se cruzan en esta ética de la felicidad situada en la geografía andaluza. La crisis simbolista del siglo XIX, al poner en duda las visiones positivistas de la realidad, había acentuado la interpretación espiritual del paisaje. La austeridad castellana cobró un protagonismo metafórico de fuertes repercusiones literarias, argumentadas intelectualmente por Unamuno en libros como *Vida de don Quijote y Sancho* y *El sentimiento trágico de la vida*. La sequedad, la falta de intensidad sensual, el rigor de la miseria, servían para componer el paisaje del sacrificio, del héroe trágico capaz de penetrar místicamente en la vida para conquistar con la apuesta irracionalista de la fe aquello que negaba la razón. La exaltación de Andalucía iba a suponer precisamente un rechazo de esta moral del sacrificio, y por eso escribirá Cernuda, en el poema "A un muchacho andaluz", un alegato en favor de la belleza en el que era imprescindible declarar: "nunca he querido dioses crucificados".

No podemos olvidar que la reacción poética liderada por Juan Ramón Jiménez contra el prestigio literario castellanista tuvo una herencia inmediata en los poetas de la generación del 27. El "Andaluz Universal" llegó a escribirle en 1920 a Adolfo Salazar: "¡Antipático, desagradable, odio-



so, asensual castellanismo necesario de las pseudoartes españolas de hoy! ¡Abajo el arte feo! ¡Viva el arte agradable!". Un ideal de la belleza y de la sensualidad venía a desplazar la mirada poética hacia Andalucía. Pero es necesario recordar también la discusión filosófica que Ortega y Gasset quiso mantener con Unamuno al publicar sus *Meditaciones del Quijote*. A la altura de 1912, aunque se sentía incómodo ante los valores abstractos de una razón distanciada de la vida, el filósofo madrileño no podía aceptar la exaltación del irracionalismo.

Apostó entonces por una razón acompañada con la vida, operación intelectual que le dio nueva oportunidad filosófica a los destinos y a las costumbres del sur. Su *Teoría de Andalucía*, en la que justifica el "ideal vegetativo" como una consecuencia de la plenitud existencial y de la armonía con la tierra, está muy presente en el sueño poético de Cernuda.

El joven poeta sevillano necesitaba inventar un paisaje para defender una moral de libertad, una exaltación de la vida frente a las represiones sociales. El surrealismo y la lectura de André Gide, sobre todo de *Los alimentos terrenales*, le habían convencido de que era imprescindible defender con orgullo su deseo, su ética de la felicidad, su condición homosexual. Debía imaginar un territorio en el que viniera

La exaltación de Andalucía supone un rechazo de la moral del sacrificio, y por eso escribirá Cernuda, en el poema "A un muchacho andaluz", un alegato a favor de la belleza en el que era imprescindible declarar: "Nunca he querido dioses crucificados".

El joven poeta sevillano necesitaba inventar un paisaje para defender una moral de libertad

a encarnarse esta ilusión. Las evocaciones de la Andalucía romántica, los recuerdos de las playas del sur, de la quietud de los cuerpos desnudos, de la belleza de la piel libre, cumplen esta tarea en la obra de Cernuda, sobre todo cuando decide no sólo combatir el paisaje hostil de la realidad, sino defender el mundo idealizado de su deseo.

La conciencia de que se trata de una invención ética es, por su puesto, otra constante en la obra de Cernuda. De ahí que no haya con-

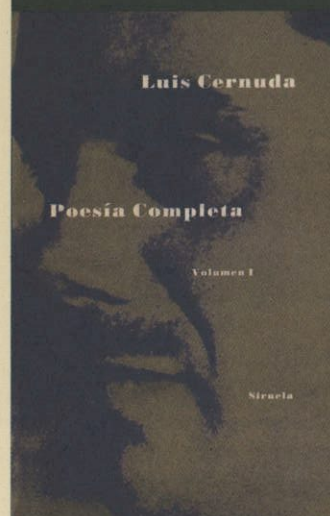
tradición entre los malos recuerdos de la Sevilla real y los felices paisajes imaginados de Andalucía. La imaginación poética acentúa los agravios tanto como intensifica las promesas. Sevilla, como cualquier otra realidad, está llena de carencias, y por eso el poeta rechaza una nostalgia de tonos biográficos. Cernuda se irá siempre de todos los lugares con la necesidad de un ajuste de cuentas. Así lo dejó escrito en un verso del poema "La partida": "Gracias por todo y nada. No volveré a pisarte".

Finalmente, es imprescindible advertir que los paisajes inventados tienen un carácter movedido. Más que una identidad concreta, suponen la representación de una demanda ética.

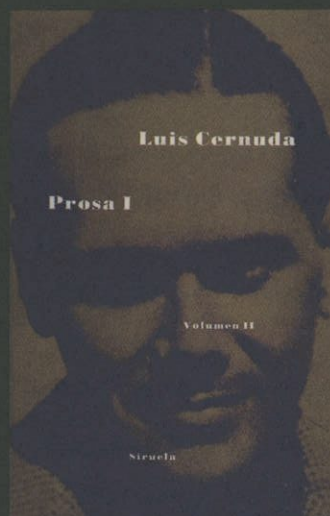
Buena parte de los valores evocados por Cernuda en "Divagación sobre la Andalucía romántica" (1935) aparecerán muchos años más tarde en *Variaciones sobre tema mexicano* (1952). Son los mismos valores que encontramos en la España de Galdós, la invención literaria que le lleva a escribir "Bien está que fuera tu tierra".

El hecho poético le sirve a Cernuda, como la invención de sus paisajes, para interrogarse con lucidez sobre la realidad: "La real para ti no es esa España obscena y deprimente / En la que regenta la canalla, / Sino esta España viva y siempre noble / Que Galdós en sus libros ha creado. / De aquella nos consuela y cura ésta". ■

Ediciones Siruela



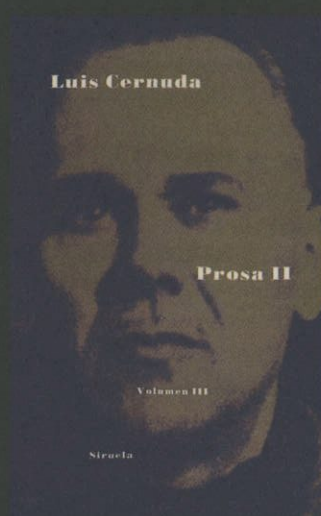
LUIS CERNUDA
Poesía
Completa



Luis Cernuda

Prosa I

LUIS CERNUDA
Prosa I



Luis Cernuda

Prosa II

LUIS CERNUDA
Prosa II

www.siruela.com

L. C. y Escocia y Nueva York y unas viejas

POR ÁLVARO POMBO

Me alegro de tener esta oportunidad de contribuir con unos folios a la celebración del centenario de Luis Cernuda. Y, sin embargo, durante toda esta semana, me he debatido entre el entusiasmo y el cansancio que la figura de Luis Cernuda me inspiran al día de hoy. Hay un Cernuda extraído de su circunstancia personal, reducido, para mí, a unos cuantos poemas admirables, que es el Cernuda de mi juventud. Y hay otro Cernuda —el mismo, por supuesto— contextualizado, dibujado en el interior de su circunstancia propia, tal y como aparece, por ejemplo, en la colección de trabajos editada por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Residencia de Estudiantes. Philip Silver, en su estudio *Et in Arcadia Ego*, Luis Cernuda, el poeta y su leyenda, que leí allá por 1977-78, recién regresado de Inglaterra, se sirve de una distinción heideggeriana entre el ego óntico y el ego ontológico para justificar el enfoque de su libro que, nos dice, “no es una biografía encubierta del Cernuda, miembro reacio de la Generación de 1927, sino la del invisible ego implícito en la poesía. En muchos aspectos es un ego extravagante y evidentemente exótico—empleo el término romántico— el que se describe, pero a ese nivel de creación es absurdo lamentarse de que el Cernuda que yo describo no sea, por ejemplo, suficientemente político”. El problema que ha ido minando con los años mi entusiasmo inicial por Cernuda puede formularse así: quizá sea absurdo lamentarse de que Cernuda no sea suficientemente político: pero es imposible no lamentar que su desapego de la realidad acabe convirtiéndole en un poeta menor o excesivamente limitado. Vuelvo a releer ahora —y vuelve a entusiasmarme, un poema como “El árbol”: “Dose donde una sombra edé-

nica subsiste/ser de un mundo perfecto es extraño...”. Y vuelvo a releer, y a entusiasmarme, con la inspiración amorosa de *Poemas* para un cuerpo que leí con diecisiete o dieciocho años en la edición malagueña de la editorial Dardo. Desde entonces hasta el día de hoy, la homosexualidad de Cernuda y la mía propia han constituido un vínculo profundo, y sin embargo, —y justo por la importancia de ese vínculo— el éxtasis amoroso, subjetivo, de *Poemas* para un cuerpo me parece insuficiente. Me parece falso decir de una persona amada, que sea además real, de carne y hueso, que “un puro conocer te dio la vida”. el amor no es un puro conocer ni un puro desear que tenga por objeto una imagen siempre fija en la mente, que sea sólo sombra del amor que existe en el poeta. Y mi objeción de hoy día al Cernuda admirable de siempre es —y en esto creo que contradigo en parte la tesis de Philip Silver— que también su poesía misma, sus propios textos poéticos, se impurificaron o devaluaron a causa de sus limitaciones en la concepción del amor, en su concepción del ego poético mismo. Consideraré un texto de *Ocnos* titulado “Las viejas”: “Míralas”: este es el imperativo inicial que el poeta se dirige a sí mismo.

Quizá sea absurdo lamentarse de que Cernuda no sea suficientemente político: pero es imposible no lamentar que su desapego de la realidad acabe convirtiéndole en un poeta menor o excesivamente limitado

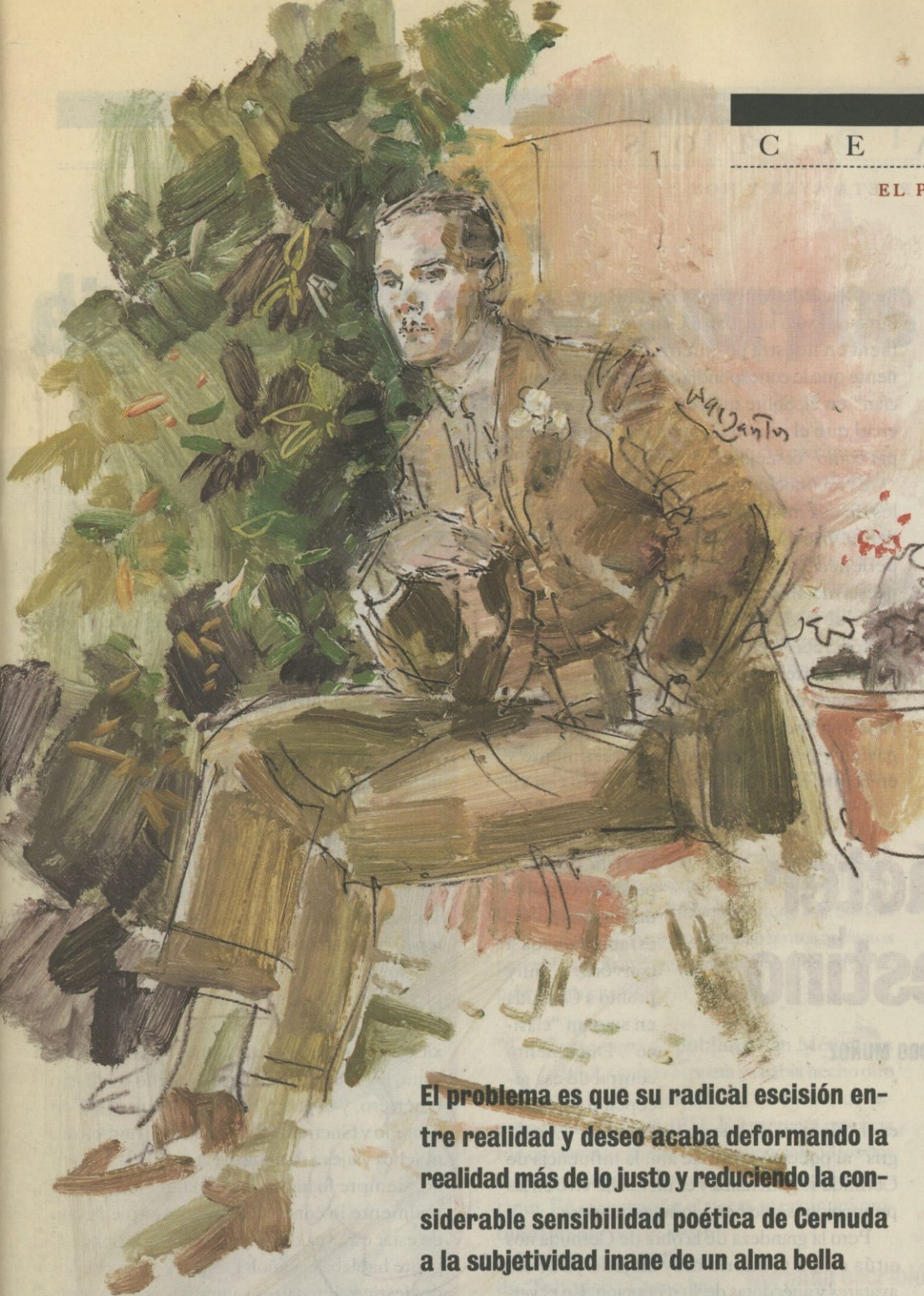
De todas las actitudes posibles ante un ser humano, Cernuda elige la más distanciante. No les habla, no se acerca a ellas, las sitúa en una media distancia, la distancia de los juicios inapelables y dogmáticos. Esa mirada le proporciona unas viejas desconectadas de la vida: “Surgen de pronto o no se las ve hasta encontrarlas allá cerca, sin que ellas miren a nadie, absortas en su

propia continuidad [...] No es su cuerpo, si cuerpo puede llamarse a aquello, los restos disecados de algo que fue ser humano, lo que en ellas solamente repele”. Cernuda quiere que sintamos su rechazo por estas viejas inglesas como una verdad poética absoluta, y aquí a mí me es imposible aceptar su mirada: yo también he visto en Londres muchas veces, sentadas en los parques y cementerios londinenses, a estas viejecitas. ¡Claro que puede llamarse “cuerpo” al cuerpo envejecido! Pero a Cernuda no sólo le repele ese cuerpo, sino también “las vestiduras inverosímiles con que ellas se adornan”.

Esta observación es retórica y falsa: las vestimentas de esas viejecillas están pasadas de moda o gastadas por el uso, pero no son inverosímiles. No creo que las viejas que contempló Cernuda se ataviaran de modo muy distinto en los años cuarenta a como lo hacían veinte años más tarde en 1966, cuando yo las veía. La negatividad cernudiana pierde su valor ascético de sus mejores momentos y se convierte en mera falta de empatía, lo que le impide literalmente percibir el objeto en su realidad. Estas presencias ancianas, que se le antojan inútiles, están siendo miradas sólo, es decir: sólo superficialmente consideradas. Creo que es oportuno comparar estos pasajes desafortunados de Cernuda con cualquier pasaje equivalente de Rainer Maria Rilke. Cernuda continúa: “Nadie las conoce, las habla o las acompaña y, vistas así, en la mañana, al atardecer, porque parecen rehuir la luz de pleno día, sin imágenes del destierro más completo, aquel que no aleja en el espacio sino en el tiempo”. Curioso que Luis Cernuda llegue a percibir aquí el destierro de estas ancianas y no

pueda acordar el sonido de su corazón, también desterrado, con ese otro destierro tan parecido al suyo. La conclusión de este texto no puede ser más antipática: “comprendes que estas viejas

espectrales bien pudieran resultar seres de quienes la muerte se olvidó. Si no es que la sociedad tradicionalista y empírica a la cual pertenecen ha encontrado para ellas remedio definitivo contra la muerte irremediable”. Esa sociedad tradicionalista y empírica, la sociedad inglesa de la época, era la del *Welfare state*, la seguridad social, el laborismo o el utilitarismo de Bentham y



El problema es que su radical escisión entre realidad y deseo acaba deformando la realidad más de lo justo y reduciendo la considerable sensibilidad poética de Cernuda a la subjetividad inane de un alma bella

Stuart Mill: inventos todos que nos hablan de la nobleza y la grandeza del espíritu humano. Seguramente que las viejas sí que se fijaron en Luis Cernuda y pensaron que era un chico guapo y moreno de piel aceitunada. Es muy posible que les hubiera divertido charlar con él un ratito. Conmigo charlaban con frecuencia y yo era doble feo de joven que Cernuda. El problema es que su radical escisión entre realidad y deseo, acaba deformando la realidad más de lo justo y reduciendo la considerable sensibilidad poética de Cernuda a la subjetividad inane de un alma bella.

Consideraré otro texto, esta vez la descripción de su llegada a Nueva York: “¡Cuántas veces la habías visto en el cine! Pero ahora

eran la costa y la ciudad reales las que aparecían ante ti [...]. ¿Estaba ante ti la ciudad que esperabas? Parecía tan hermosa, más hermosa que todo lo supuesto antes en imagen e imaginación. Mas era la realidad. Las molestias innumerables con que los hombres han sabido y tenido que rodear los actos de la vida (pasaportes, permisos, turnos de espera, examen policiaco, aduana) te lo probaron de manera tajante. Y más de siete horas después, termiado el acoso del animal humano, pudiste salir libre del cobertizo de la aduana en el muelle a la luz del mediodía: al fin pisabas la ciudad que entreviste fabulosa como un leviatán de amanecida. Parecía ahora tan trivial, igual en calles par-

das y casas sórdidas a aquella Escocia aborrecible dejada atrás hacía años. Pero eran sólo los suburbios. La ciudad verdadera estaba adentro...”.

Consideraré No hacen falta muchos comentarios: Luis Cernuda es claramente un poeta preindustrial en el mismo sentido en que fue preindustrial Juan Ramón Jiménez (recuérdense sus gruñidos neoyorquinos) y en que lo es, gravísimamente, Heidegger. En los tres casos, la inquina contra el mundo industrial y la incomprensión básica de la poética de las ciudades y de los hombres en las ciudades hace que leyéndoles sintamos vergüenza ajena. Por eso no entendió Cernuda ni Escocia ni Glasgow, ni Londres, ni Nueva York. Por eso a su llegada a Nueva York desea, pavisosamente, que Nueva York sea: “toda tienda con escaparates brillantes y tentadores, empavesada de banderas bajo un cielo otoñal claro que encendía los colores, alegre con la alegría envidiable de la juventud sin conciencia” (la cursiva es mía y la vergüenza ajena que intensamente siento ahora ante este texto, también). Lo malo, para terminar, es que esta teiss relativa a la vulgaridad de la realidad y del hombre, aparece en Cernuda una y otra vez: “Siempre extrañará a alguno la hermosa diversidad de la naturaleza y la horrible vulgaridad del hombre”, escribe en su ensayo sobre Hölderlin. No puedo, en definitiva, aceptar plenamente, a estas alturas de mi vida, con sesenta y tres años, la parte de la tesis del admirable estudio de Philip Silver que justifica el tratamiento en exclusiva del invisible yo poético de Luis Cernuda como un yo adánico, arcádico, edénico y puro. No basta para crear gran poesía un yo así, que, en aras de un ideal estético, subrepticamente, hace de la existencia del poeta una existencia privilegiada superior a la de los demás mortales. Así, asimilando al poeta y al niño –falsamente–, haciéndolos místicos de la naturaleza, escribe en los dos últimos párrafos de Mañanas de verano: “Estaba borracho de vida y no lo sabía; estaba vivo como pocos, como sólo el poeta puede y sabe estarlo”. Lo siento, Luis Cernuda, viejo camarada homosexual de mi juventud: estás confundiendo la velocidad con el tocino y, sin querer, poniéndonos en ridículo a los dos. Pero a la vez Luis Cernuda fue un gran poeta menor, y esto es ya Arte Mayor para cualquiera que sepa lo difícil y lo arriesgado que resulta ser, sin más, poeta. ■

Dejó dicho muy pronto que la verdad de uno mismo no se llama —como bien supo igualmente otro exiliado ilustrado, Spinoza— gloria, fortuna o ambición, sino amor o deseo. Y, consecuentemente, a su “solo deseo” dedicó la obra que se confunde con su propia vida: esa *Work in Progress* cuyos materiales de pureza irreductible cubren varias décadas, desde *Primeras poésías*, como dio tardíamente en retitular *Perfil del aire* (1927), a *Desolación de la Quimera* (1962), publicado un año antes de que la eternidad comenzara a convertirlo al fin, como apuntó Mallarmé a propósito de otro gran creador, en él mismo. En ese Cernuda casi unánimemente reconocido hoy como “el poeta del siglo”, de influencia sólo equiparable, si acaso, a la de Machado o Juan Ramón, al que no cesan de tributarle homenajes. Algo de que lo que él, comprometido siempre con la afirmación de una imposible, salvaje y despiadada libertad, ajeno a toda autocomplacencia y decidido siempre a “actuar por reacción contra el medio”, nunca dudó en distanciarse.

Hubo, con todo, homenajes que le gustaron e incluso emocionaron. Y de ello ha quedado testimonio vigoroso en su correspondencia. Pero el verdadero reconocimiento le llegó tarde, como él mismo anunció al situar su obra entre las que necesitan que nazca su público y se cree el gusto por lo que son y representan.

La “repercusión” de Cernuda comenzó con el excelente número monográfico que en 1955 le dedicó la revista cordobesa “Cántico”. Hablar de “Cántico” es hablar de una voz distinta, caracterizada por un intimismo intenso, por un culturalismo que en ocasiones se doblaba de realismo “mágico”, por un inteligente esteticismo y, sobre todo, por un abrasador temperamento del tema amoroso que entroncaba directamente con lo mejor del 27. En cualquier caso, aquellos poetas —Bernier, Vicente Nú-

El verdadero reconocimiento le llegó tarde, como él mismo anunció al situar su obra entre las que necesitan que nazca su público y se cree el gusto por lo que son

ñez, Ricardo Molina y García Baena, entre otros— no sólo situaban a Cernuda, por vez primera en nuestra posguerra, en el lugar eminentemente que le correspondía, sino que “se reconocían” en él. Sobre todo en el primer Cernuda, en el que el propio Octavio Paz valoró siempre como “el mejor”.

El reconocimiento definitivo llegó a finales de esa misma década, con la generación del 50. O lo que es igual, con la “poesía de la experiencia”, que trascendiendo ésta deviene poesía metafísica y se dobla de crítica ética y estética de la vida, sin por ello proponer una moral concreta. Y, ciertamente, poetas como Brines, Valente o Gil de Biedma consiguieron enseguida un lugar central para este tipo de poesía: una “poesía de la meditación” en la que pasión y pensamiento se unen fatalmente y en la que el pensamiento mismo muta en vi-

vencia sentida. Y objetivada. Salta a la vista desde la perspectiva grabada que esta poesía estaba llamada a convertir muy pronto a Cernuda en su gran “clásico”. Documento central de esa recepción colectiva

es el “Homenaje” que en 1962 dedicó “La caña gris” al poeta. A partir de ahí, la influencia de Cernuda se generaliza y es un hecho vivo en las promociones que han ido sucediéndose.

Pero la grandeza de la obra de Cernuda nos sitúa en un territorio muy alejado ya de los avatares y anécdotas de su recepción. En el verdadero territorio del poeta: el del drama alineado por la dialéctica irresoluble entre realidad y deseo. Irresoluble, sí. Porque esa dialéctica es una dialéctica sin sutura posible entre el deseo y el deseo, si es que el deseo es, efectivamente, deseo de ser deseado. Una dialéctica negativa cuyo único polo es una presencia que se enfrenta a sí misma como un vacío. De modo que vivir es vivir la gran escisión y vivir en la gran escisión. Una dialéctica, en fin, entre una presencia que es ausencia y una ausencia que

es la más intensa de las presencias. Lo que nos sitúa en el corazón mismo de ese imposible que somos. ■

Nostalgia

Tal vez no sea casual el que los tiempos más felices que Cernuda pasara en México fuesen los primeros, los que viviera antes de establecerse en la capital mexicana en noviembre de 1952. Su primer viaje data del verano de 1949. El poeta entonces vivía y trabajaba en Mount Holyoke, un colegio para mujeres en Massachusetts, Nueva Inglaterra. Hastiado de la vida norteamericana, de la falta de estímulo intelectual y humano (su única interlocutora en Mount Holyoke era su gran amiga Concha de Albornoz), de los largos y gélidos inviernos, por no decir nada de sus clases sobre teatro español de los siglos de oro, Cernuda decidió viajar hacia el sur, en busca de una tregua. Y la experiencia colmó sus expectativas. No sólo volvió a reunirse con amigos como Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, José Moreno Villa, Ramón Gaya y Emilio Prados, a quienes no había visto desde su salida de España, en plena guerra civil, en febrero de 1938, sino que incluso hizo amistades nuevas con algunos mexicanos, como el pintor Manuel Rodríguez Lozano, los músicos Salvador Moreno e Ignacio Guerrero, y el poeta Enrique Asúnsolo. Con Moreno y Guerrero Cernuda hizo el primero de muchos viajes a Acapulco. La playa, desde luego, siempre lo había apasionado, pero lo que realmente lo conmovió, fue el simple hecho de estar otra vez en una tierra soleada donde la gente hablaba español. Después de once años de destierro en países sajones, Cernuda pudo por fin escapar del frío y las brumas, y escuchar el español hablado libre y espontáneamente a su alrededor. México no era España, pero los dos países tenían tanto en común que el poeta sentía como si, por arte de magia, hubiera regresado de repente a su país. Ya de vuelta en Mount Holyoke, en septiembre de 1949, le escribió a Salvador Moreno: “No quiero callarle que, cuando temprano en la mañana, miré el cielo sucio y el verde amarillento del norte, todo lo que perdía con la ausencia de México se me representó: el cielo limpio, el aire claro, las flores que no pasan, los cuerpos oscuros; y se me arrasaron con lágrimas los ojos.”

Fue tal la impresión que le causó el viaje que, en febrero de 1950, enclaustrado de nuevo en

de aire claro y cuerpos oscuros

POR JAMES VALENDER



CERNUDA EN EL JARDÍN DE LA CASA DE LA CALLE TRES CRUCES 11, MÉXICO, HACIA 1960

Mount Holyoke, el poeta empezó a escribir unos breves “trozos” en prosa en que evocaban diversos momentos y aspectos de su experiencia en México. Otros poemas nuevos surgirían a raíz de un segunda visita al mismo país en el verano de aquel mismo 1950. En un texto introductorio a este libro, que se daría a conocer como *Variaciones sobre tema mexicano*, Cernuda anunció su propósito de trazar “los ecos nuestros que aquí resuenan, intactos a pesar del tiempo y del extrañamiento”: es decir, evocar lo que todavía había de España en lo que alguna vez había sido la Nueva España. El volumen corría el riesgo de convertirse en “una forma sutil retrospectiva de orgullo nacional”. Pero el poeta supo evitar este escollo, sobreponiendo su sensibilidad andaluza a su fascinación por la Castilla imperial del siglo XVI. *Variaciones* viene a ser, así, el reconocimiento de un paisaje en tantos aspectos parecido a la Andalucía que había conocido en su niñez y juventud.

Variaciones se publicaría en México en 1952, cuando el poeta ya había hecho otro viaje más, que abarcó los meses de junio a noviembre de 1951. Esta tercera estancia fue en cierto modo una feliz repetición de los dos viajes anteriores, pero con una diferencia importante. En esta ocasión el poeta se enamoró profundamente de un joven culturista mexicano llamado “Salvador”. Como habría de reconocer en “Historial de un libro”, dicha experiencia tuvo una enorme importancia, en su obra no menos que en su vida, dando pie a uno de los poemarios más intensos suyos, sus *Poemas para un cuerpo* (1957): “Creo que ninguna otra vez estuve, si no tan enamorado, tan bien enamorado, como acaso pueda entreverse en los versos antes citados, que dieron expresión a dicha experiencia tardía. Mas al llamarla tardía debo añadir que jamás en mi juventud me sentí tan joven como en aquellos días en México; cuántos años habían debido pasar, y venir al otro extremo del mundo, para vivir esos momentos felices”.

Y fue así cómo, en el mes de noviembre de 1952, con sólo 500 dólares en el bolsillo, Cernuda renunció a su puesto en Estados Unidos y se trasladó a la ciudad de México. Durante un año vivió en un piso en la calle Madrid, en el centro de la ciudad; pero luego, hacia finales de 1953, animado por su amigo Altolaguirre (quien entonces vivía con su segunda esposa, María Luisa Gómez Mena), Cernuda fue a vivir a casa de Concha Méndez y su familia, en Coyoacán. Con algunas interrupciones, ésta había de ser su casa durante los once años que le quedaban de vida. No es imposible que ya para entonces se le hubieran agotado sus ahorros y, cosa más dramática aún, que hubiera llegado a su fin su relación con Salvador... En todo caso, en su correspondencia se empieza a observar un cambio en su percepción de su nuevo país de residencia, conforme la realidad se va imponiendo poco a poco sobre los espejismos del deseo.

Rota la fragilidad de la ilusión amorosa inicial, México, en efecto, empieza a perder esa fascinación que tuviera para el poeta, quien, por otra parte, a partir de 1954 y gracias a la oportuna intervención de Octavio Paz, entra a trabajar tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México como en El Colegio de México. Fruto de su trabajo de estos años son sus libros de crítica literaria *Estudios sobre poesía española contemporánea*

Cernuda escribió en 1949: “No quiero callarle que, cuando temprano en la mañana, miré el verde del norte, todo lo que perdía con la ausencia de México se me representó, y se me arrasaron con lágrimas los ojos”

(1957) y *Pensamiento poético en la lírica inglesa* (Siglo XIX). Pero es sólo cuando Cernuda es invitado a dar un curso en Los Angeles, en el verano de 1960 que el poeta vuelve a inspirarse y escribe algunos de los grandes poemas de su última colección *Desolación de la Quimera* (1962). En ese sentido, más que un feliz destino final, México tal vez fuera sólo un lugar más por donde el nómada irredento que era Cernuda paseó su melancolía y su fervor. ■

La cosecha del centenario

POR JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

Una mañana de noviembre, poco antes de iniciar su jornada de trabajo (estaba revisando su ensayo sobre el teatro de los Quintero), murió inesperadamente Luis Cernuda. ¿Imprevistamente? No para él. “En los últimos días —escribió Concha Méndez— fue su actuación como la de alguien que

estuviera dominado por un presentimiento; no parecía el mismo; recordaba con emoción a sus familiares, nos mostraba retratos, estaba afable, comunicativo”. Su ligero equipaje estaba en orden, dispuesto para la partida. También su obra literaria: los versos, los poemas en prosa, los artículos aparecidos en diarios y revistas, todo había sido reunido, revisado, todo estaba publicado o en trance de edición.

Al contrario que JRJ, que era un continuo tejer y destejer, Cernuda dejó poco trabajo a los eruditos futuros. Nada quiso que quedara a medio hacer. Y escribió una obra, si plural, abarcable. Poco tenía de gráfico, de *fa presto*. No tuvo que esperar por eso a que llegara el centenario para contar con una excelente edición de su **Obra Completa**. Pero el centenario ha sido ocasión para que se reeditaran los tres tomos, uno de **Poesía** y dos de **Prosa**, preparados magistralmente por Derek Harris y Luis Maristany (Siruela).

El que toda la obra de Cernuda estuviera desde hace años al alcance de

los lectores, explica que bastantes de las ediciones conmemorativas haya sido facsímiles. El lector fetichista puede así leer **Las nubes** (Visor) en una edición argentina que Cernuda nunca autorizó. Tampoco debió gustarle demasiado el poema de Alberti que le sirve de prólogo.

Mayor interés presenta **La realidad y el deseo** (FCE) en su tercera edición, la última que vio su autor, la que sirvió para revelarle a la nueva generación que pronto le pondría por primera vez en su alto lugar literario con el homenaje de “La caña gris”. El prólogo es de Francisco Brines, quizá el más cernudiano de los poetas españoles. **Música cautiva** (Ayuntamiento de Sevilla) es el título que Fernando Ortiz ha querido ponerle a su excelente antología del poeta, aunque Cernuda es un poeta que, como Borges, no necesita antología: su poesía completa cabe en un volumen manejable.

También Brines prologa la reedición de **Ocnos** publicada por Signos, que incluye, junto a la versión definitiva, un facsímil de la primera, mucho más reducida y con otro sentido.

Igualmente ha sido reeditada en facsímil la primera edición del otro libro de poemas en prosa de Cernuda, **Variaciones sobre tema mexicano** (FCE), publicada por Porrúa y Obregón en 1952. El prólogo de José María Espinasa sitúa al libro en su contexto y subraya su estilo “casi azoriniano, mucho más transparente y llano que en sus otros libros de prosa, para no mencionar su poesía”.

Cernuda quería

que sus dos libros de poemas en prosa se editaran conjuntamente. Así lo han hecho el Ayuntamiento y la Diputación de Sevilla en una edición de bolsillo que seguramente habría encantado al descontentadizo poeta (es una delicia tener entre las manos esta mínima maravilla).

Ángel Rupérez trata de utilizar a Cernuda, en el prólogo a su **Antología poética** (Austral), como arma arrojadiza contra ciertos exitosos poetas actuales. No menos discutible resulta cuando afirma que “ningún poeta homosexual suena menos homosexual que Cernuda”. Más cierto resulta lo contrario: ningún poeta homosexual, en toda la tradición española, “suena” tan homosexual como Cernuda: ni Villamediana ni Aleixandre.

Muy distinta es la interpretación que de la vida y la obra de Cernuda hace Luis Antonio de Villena, uno de sus más constantes estudiosos. En **Rebeldía, clasicismo y crisis** (Pre-Textos) reúne los más importantes trabajos que le ha dedicado a lo largo de casi 30 años. Contrastan los primeros, más académicos, con el aire reivindicativo de los últimos, especialmente “Orgullo y disidencia”. Escasas novedades ofrece la biografía que le dedica (Ed. Omega).

De la obra crítica de Cernuda se ha reeditado su **Pensamiento poético en la lírica inglesa** (Tecnos/ Alianza), un libro que dice tanto sobre Cernuda como sobre los poetas ingleses del XIX, un libro lleno de curiosos pormenores biográficos y de observaciones inteligentes.

En 1990 James Valender publica **Luis Cernuda ante la crítica mexicana: una antología**. En este año del centenario lo reedita con el título de **Luis Cernuda en México** (FCE), muy revisado y puesto al día. Los

años mexicanos del poeta, su decisiva etapa final, son analizados en esas páginas desde los más diversos puntos de vista.

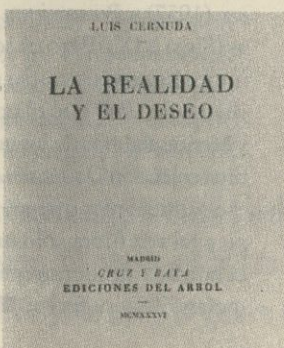
Hubo fascinación por la obra de Cernuda, y también desencanto ante el prosaísmo declamatorio de buena parte de su poesía final (ilustrativos resultan las colaboraciones de Tomás Segovia y de D. Harris). Al interés crítico del volumen, se añade el biográfico, las breves estampas que nos ofrece de la cotidianidad del poeta.

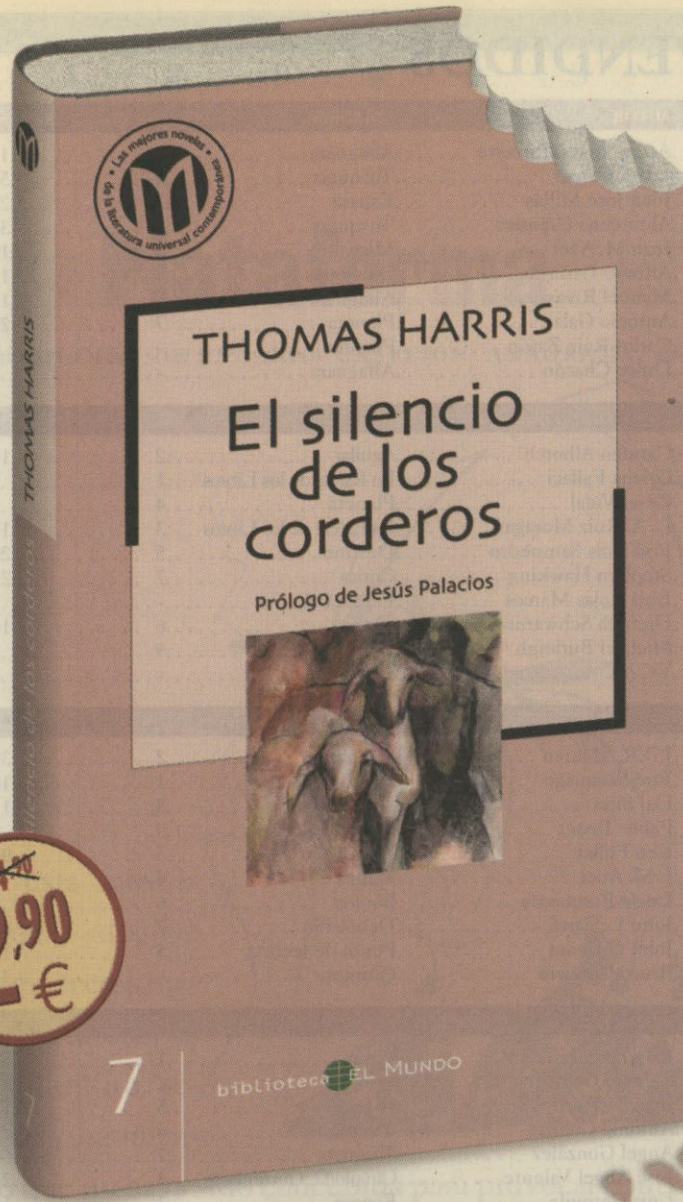
A James Valender se le debe también la mejor aportación a este centenario, una de las pocas que hacen avanzar nuestro conocimiento del poeta: el catálogo de la exposición celebrada en la Residencia de Estudiantes. En él se reproducen docenas y docenas de fotografías hasta ahora desconocidas; se aclaran múltiples puntos oscuros de una biografía de la que se han estado repitiendo demasiado tiempo los mismos tópicos; algunos de los mejores conocedores de Cernuda hacen aportaciones críticas que no se limitan a la convencional hipérbole o al manido “Cernuda y yo” (aunque tampoco falten). **Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963** (SECC/Residencia de Estudiantes) es quizá, de todas las publicaciones del centenario, la única de la que el admirador de Cernuda (que ya tiene su edición de **La realidad y el deseo**) no puede prescindir. ■

LUIS CERNUDA
OCNOS

LUIS CERNUDA
EL JOVEN MARINO

LUIS CERNUDA
CIEN AÑOS DE LA VIDA





~~12 €~~
2,90 €

ESTE VIERNES LE DEJAMOS A SOLAS CON EL DOCTOR HANNIBAL LECTER

El viernes con EL MUNDO, del canibal más refinado del mundo de las letras: "El silencio de los corderos" de Thomas Harris



Por primera vez una colección que reúne las mejores novelas y autores de la narrativa universal contemporánea. EL MUNDO le ofrece "Las Mejores Novelas de la Literatura Universal Contemporánea", ¡a un precio de regalo!, por sólo 2,90 €*, con un descuento de 12 € para los lectores de EL MUNDO.

EL MUNDO

www.elmundo.es



Teléfono de atención al cliente e información al suscriptor 902 21 33 21

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	13
2	Soldados de Salamina	Javier Cercas	Tusquets	2	58
3	Dos mujeres en Praga	Juan José Millás	Espasa	3	20
4	Los aires difíciles	Almudena Grandes	Tusquets	5	32
5	Los refugios de piedra	Jean M. Auel	Maeva	4	18
6	Carpe Diem	Alfonso Ussía	Ediciones B	6	12
7	Las llamadas perdidas	Manuel Rivas	Alfaguara	8	14
8	Los invitados al jardín	Antonio Gala	Planeta	7	21
9	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	8
10	La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN

1	Malas	Carmen Alborch	Aguilar	2	15
2	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	1	9
3	Enigmas históricos al descubierto	César Vidal	Planeta	4	7
4	El bastardo real. Memorias del...	L. A. Ruiz Moragas	La Esfera de los Libros	3	14
5	El mercado y la globalización	José Luis Sampedro	Destino	5	20
6	El universo en una cáscara de nuez	Stephen Hawking	Crítica	7	22
7	Más allá del 11 de septiembre	Luis Rojas Marcos	Espasa Calpe	-	1
8	La cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Taurus	6	16
9	El Tercer Reich. Una nueva historia	Michael Burleigh	Taurus	9	2
10	¡Palestina existe!	VV. AA.	Foca	-	3

BOLSILLO

1	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	2	39
2	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	1	18
3	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	8	11
4	Lo mejor que le puede pasar a un...	Pablo Tusset	Punto de lectura	9	3
5	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	3	98
6	El clan del oso cavernario	J. M. Auel	Maeva	4	9
7	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	6	3
8	El jardinero fiel	John LeCarré	DeBolsillo	7	3
9	La granja	John Grisham	Punto de lectura	5	17
10	En la Patagonia	Bruce Chatwin	Quinteto	-	5

POESÍA

1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	53
2	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	2	17
3	Joana	Joan Margarit	Hiperión	5	13
4	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	6	22
5	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	7	60
6	El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	4	23
7	Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	3	15
8	Fragmentos de un libro futuro	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	9	90
9	Ecuador	Benjamín Prado	Hiperión	10	2
10	La dama de Shallot	Alfred Tennyson	Pre-Textos	-	1

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Scnen 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: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 **El vuelo de la Reina**
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)
- 2 **La citación**
John Grisham (Ediciones B)
- 3 **La Reina del Sur**
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 4 **El malestar en la globalización**
Joseph E. Stiglitz (Taurus)
- 5 **El camino de la felicidad**
Jorge Bucay (Sudamericana)

CHILE

- 1 **Santa María de las flores negras**
Hernán Rivera Letelier (Seis Barral)
- 2 **El revés del alma**
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 3 **Los Borgias**
Mario Puzo (Emecé)
- 4 **Shanghai Baby**
Wei Hui (Emecé)
- 5 **Cuentos con alma**
Rosario Gómez (Por un mundo mejor)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **The Lovely Bones**
Alice Sebold (Little, Brown)
- 2 **Red Rabbit**
Tom Clancy (Putnam)
- 3 **Dark House**
Tami Hoag (Bantam)
- 4 **The Voyage of the Jerle Shannara**
Terry Brooks (Del Rey/Ballantine)
- 5 **Standing in the Rainbow**
Fannie Flagg (Random House)

FRANCIA

- 1 **Robert des noms propres**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
- 2 **Et si ça venait du ventre...?**
Pierre Pallardy (Robert Laffont)
- 3 **Le pianiste**
W. Szpilman & B. Cohen (Robert Laffont)
- 4 **J'ai vu finir le monde ancien**
Alexandre Adler (Grasset)
- 5 **Une soir au club**
Christian Gailly (Minuit)

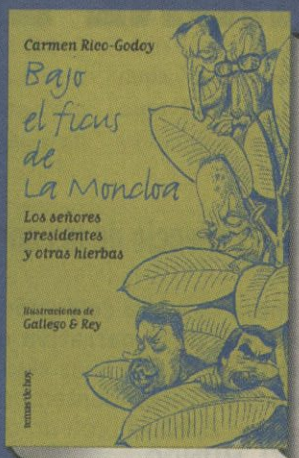
PORTUGAL

- 1 **Alexandria**
Daniel Rondeau (Europa-América)
- 2 **Fazes-me Falta**
Inês Pedrosa (Dom Quixote)
- 3 **O Segredo**
Anna Enquist (Temas e Debates)
- 4 **Todas as Faces de Um Rosto**
António M. Ribeiro (Garrido)
- 5 **Baudolino**
Umberto Eco (Difel)

Medios consultados:

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

temas de hoy.



BAJO EL FIGUS DE LA MONCLOA

Carmen Rico-Godoy

Los mejores artículos políticos de una escritora excepcional

Plataforma

MICHEL HOUELLEBECQ. TRADUCCIÓN DE ENCARNA CASTEJÓN. ANAGRAMA, 2002. 316 PÁGINAS, 16 EUROS

EL achaque no es privilegio exclusivo de la literatura francesa, pero en ella se viene dando reiteradamente la confesión autocrítica de los excesos a los que irremediablemente nos está llevando la levedad posmoderna. Y así, al tiempo que Le Clézio pone en boca de un personaje de *El pez dorado* que las novelas actuales son "solo aire", el narrador de Echenoz en *Me voy* reconoce que "a todo esto le falta nervio". En este contexto debe entenderse, creo yo, la singularidad de la última obra del poeta y novelista Michel Houellebecq, de la que puede decirse cualquier cosa menos que carezca de reciedumbre temática y argumental o que no haya sido concebida para provocar controversias seguidas a distancia por el autor desde su retiro irlandés.

Plataforma comienza en Cherbourg con un crimen pasional, y concluye en Tailandia con un ataque de fundamentalistas islámicos que causa más de cien muertos entre los turistas. Estas dos peripecias dramáticas afectan al protagonista y narrador, pues la primera víctima es su propio padre, y entre las del atentado se encuentra su amante. Aquella pérdida no significa nada para Michel, que así se llama este personaje de compleja caracterización: es una especie de pensador cínico, misántropo, nihilista y sexualmente hiperactivo gracias a la viagra. Por el contrario, Valérie le aportaba la más cierta realización de una inverosímil felicidad que se ve frustrada por el fanatismo religioso. Ello da lugar a que las últimas páginas incluyan una feroz diatriba contra el Islam, lo que con mayor contención y abigarrados argumentos intelectuales no había dejado de aparecer en capítulos previos. Posteriores declaraciones periodísticas del escri-

De esta novela puede decirse cualquier cosa menos que carezca de reciedumbre temática y argumental o que no haya sido concebida para provocar controversias. Houellebecq acredita una innegable capacidad para definir personajes tan sólidos como contradictorios.

tor a la revista *Lire*, donde llega a afirmar que ésta es "la religión *la plus con*", han dado lugar a un proceso judicial que se sustancia en estos mismos días promovido por varias asociaciones islámicas, al amparo, paradójicamente, de una ley francesa de 1881 en defensa de la libertad de Prensa.

Si la corrección política es deletérea para la literatura, y pueda quizás definirse como la censura posmoderna, el carácter literario de *Plataforma* quedaría fuera de toda duda. Houellebecq acredita aquí una virtud que tampoco era ajena a sus dos novelas anteriores: una innegable capacidad para definir personajes tan sólidos como contradic-



mente siniestro y burocrático" (página 63), en el paraíso terrenal de Tailandia dos jóvenes turistas ingleses "con el cráneo rapado" le ofrecen "pinta de presos posmodernos" (página 100).

Entre las preferencias literarias de Houellebecq se cuenta *Brave New World*, y el mundo infeliz que él nos pinta extrema algunas de las más pesimistas entre las profecías de Huxley, así como también la metrópolis de la inseguridad ciudadana, donde los ricos se desplazan exclusivamente en helicóptero y las calles pertenecen a los pobres y a los delincuentes, plasma en *Plataforma* las ideaciones alucinadas de Fritz Lang. Porque para Michel, la cultura, "una compensación necesaria ligada a la infelicidad de nuestras vidas" (página 280), tiene, no obstante, la virtualidad de devolvernos a nuestra propia nada. Y sin embargo, *Plataforma* es un *best-seller*, magistralmente urdido como tal, tan oportunista como cualquier otro, por ejemplo los de Forsyth, Grisham o Balducci que Michel entierra profana y escatológicamente. Entre aquellas dos muertes se nos ofrece un cumplido elenco de situaciones amorosas en clave pornográfica, dos viajes de turismo sexual a Tailandia y uno a Cuba, que no nos ahorran páginas enteras de auténtico *baedeker*, y una serie de teorías tan ingeniosas como políticamente incorrectas sobre la decadencia de Occidente y la necesidad de reanimar su sexualidad negociándola con los países del tercer mundo, sobre una suerte de neorracismo masoquista, sobre el fracaso del comunismo y sobre la maldad intrínseca del Islam.

DARÍO VILLANUEVA

La familia de Agamenón

CARLOS VERDIER. PREMIO CIUDAD DE SALAMANCA. ALGAIDA. SEVILLA, 2002. 312 PÁGS., 18 EUROS

Los premios literarios tienen muy mala prensa. Pero hay premios y premios. Los más conocidos y comerciales parecen hipotecas de las que están libres otros muchos sin más condicionante que el gusto del jurado. Estos cumplen la misión positiva de dar a conocer obras que, de otro modo, no tendrían fácil acceso a la publicación.

VALE lo que digo para una novela tan singular como *La familia de Agamenón*, por la que ha apostado el Ciudad de Salamanca en esta ocasión y con ella por un texto que va por libre, desarrolla un asunto al margen de los hoy habituales y está escrito con una personalidad indiferente a los usos dominantes.

Tiene esta opera prima un argumento imposible de resumir en pocas palabras. Por eso debo contentarme con una telegráfica noticia de su contenido, un caso de venganza justiciera cumplida por dos hermanos contra su propia madre y su padrastro. Este crimen forma parte del destino trágico que marca a unas familias gitanas y a él se añaden otros más, alguno de una truculencia extrema. Dicha anécdota se sostiene en una intriga que afecta tanto al conjunto de la historia—si se cumplirá o no el parricidio obligado por un pacto de sangre—como a numerosos detalles y que ofrece al final de la historia sorpresas de gran calibre. No se trata, sin embargo, de un relato de suspense común, sino de una fábula de densidad antropológica. El desarrollo mayor lo merecen asuntos filosóficos y religiosos de siempre: la influencia del destino, los límites de la libertad... Esta temática intelectual se afronta mediante una curiosa mezcla de naturalismo expresionista, lleno de crudezas y primitivismo, y de fantasía poblada por la magia y las supersticiones. Un realismo directo convive con la alucinación y lo que entendemos por

realidad tiende en todo momento a transformarse en otra cosa.

Se entrega Carlos Verdier a un completo antinaturalismo que abarca toda la novela: la cualidad épico-imaginaria de su historia, la estructura del libro y el lenguaje. Este enfoque exigente e irreprochable no produce, sin embargo, resultados del todo felices. Primero, se abusa del adelanto de sucesos sólo inteligibles ya avanzada la trama. Por otra parte, la lengua se recrea en expresiones muy rebuscadas, de un virtuosismo molesto, aparte de poco justificable. Al azar anoto unas pocas: en la mirada surge “un céfiro de

triumfo”; la muerte significa “el oca-so del edén y la siniestra aurora de un averno privado, exclusivo”.

No alcanza *La familia de Agamenón* la categoría de una gran novela por las limitaciones señaladas, por el intelectualismo que quita calor humano a la historia y no logra dotarla de plena verosimilitud, y por un abuso del artificio que tiende al rebuscamiento o la desmesura. No es un relato por completo logrado pero palpitan en él todos los indicios de la presencia de un nuevo narrador original e interesante.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Eduardo Mendicutti

su nueva novela

El ángel descuidado

TUSQUETS EDITORES

www.tusquets-editores.es

La tarde a la deriva

JUAN MALPARTIDA. GALAXIA GUTENBERG, 2002. 214 PÁGS., 15 EUROS

“NUESTRA propia vida, para que tenga consistencia, ha de ser recordada, contada, es decir, transformada en palabras o imágenes. Lo propio del tiempo es mostrarse y desaparecer de manera incesante; y lo propio del hombre es fijar ese tránsito”. Con estas pocas palabras, extraídas de las últimas páginas, resume Juan Malpartida la tesis y el contenido de esta su primera novela. Porque de recuerdos, transformaciones y palabras se trata. Y de literatura, en el mejor de los sentidos. Pero apuntemos antes algo de este debutante tan ducho en palabras: nacido en Marbella hace 46 años, autor de media docena de libros de poesía, ha traducido a Breton y Eliot y desde hace más de una década es jefe de redacción de Cuadernos Hispanoamericanos.

Es *La tarde a la deriva* una novela de madurez, en muchos sentidos. Por un lado, nos enfrentamos al balance vital del narrador que, a raíz de un hecho decisivo—el desamor y abandono por parte de su mujer, Nadine—recorre algunas etapas de su existencia, en especial de su infancia. Hablábamos, sin embargo, de madurez. La hay, desde luego, en el lenguaje, en el estilo y en la forma de contar. Ahí es donde hallará el lector el verdadero sentido de este libro. No sólo por las veleidades poéticas del autor sino por el peso de las reflexiones casi filosóficas, por el caudal de referencias culturales, por el buen hacer en enlazar todo eso con la vida del protagonista, a quien no es difícil imaginar como un “alter ego” del propio Malpartida.

No es exageración decir que éste es uno de esos libros que se da muy de vez en cuando. Hace falta ahora que el lector inteligente y con sensibilidad dé con él y lo disfrute.

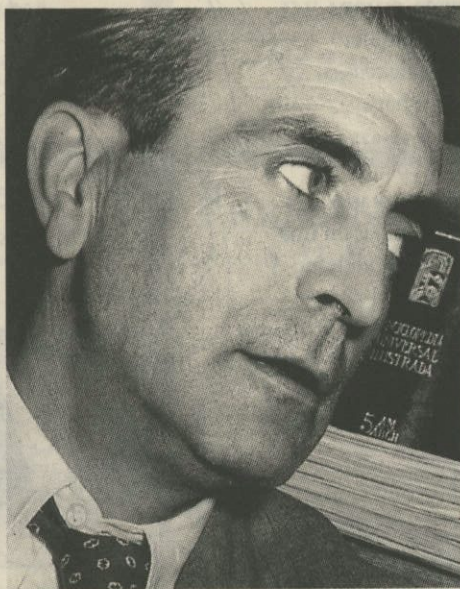
CARE SANTOS

Literatura española contemporánea

JUAN CHABÁS. EDICIÓN DE JAVIER PÉREZ BAZO. VERBUM. MADRID, 2002. 703 PÁGINAS, 30'05 EUROS

La revisión de nuestra historiografía literaria, tarea que aún está por hacer adecuadamente, arrojaría luz sobre las sucesivas y cambiantes valoraciones que han sufrido autores y obras. Los libros utilizados como manuales de enseñanza, sobre todo, han servido para establecer cánones y difundir interpretaciones en sectores amplísimos de la población.

MUCHOS de ellos son auténticos testimonios de su tiempo y, a la vez, eficaces transmisores de una ideología. Esta edición rescata el manual publicado por el escritor valenciano Juan Chabás (1900-1954) en los últimos años de su exilio en Cuba. Chabás, recordado sobre todo por su obra de creación —con algunos libros de poemas y de relatos nada desdeñables—, fue también un destacado ensayista y crítico literario, como demuestran los estudios incluidos en *Vuelo y estilo* (1930) o su biografía de Maragall (1935). Su perspicacia de lector se advierte con claridad en los capítulos más personalmente enfocados de esta *Literatura española contemporánea* que ahora edita Javier Pérez Bazo —a quien se debe la monografía más extensa sobre Chabás



ARCHIVO

(1992)— con un útil índice onomástico y una precisa introducción que incluye 16 cartas de Chabás a Max Aub y donde únicamente sobra algún exceso neologizante, como institucionar (pág. LI), historizar (pág. LV) o incompletez (pág. LX).

Compuesta en medio de una gran penuria bibliográfica, sin que Chabás pudiera contar con los libros necesarios para desarrollar su tarea, la obra se resiente de algunos errores

en títulos o fechas y de un conocimiento inseguro o no directo de la literatura más reciente, pero continúa siendo ejemplar en el análisis de las grandes figuras del 98 y del 27, desde una postura muy independiente, nacida de la lectura directa de los textos y no condicionada por opiniones ajenas. Cuando Chabás habla de lo que ha leído y meditado es difícil sustraerse al interés de lo que dice, incluso si sus palabras despiertan el desacuerdo del lector. Los capítulos dedicados a Unamuno, Machado, Azorín o Baroja están llenos de observaciones y sugerencias agudas. En contra de lo que es habitual en obras de esta índole, no se ahorran aquí las manifestaciones desaprobatorias y de rechazo estético. Así, la obra de Maeztu “no es nunca un modelo de belleza literaria”; su prosa “es hinchada y oratoria, y su sintaxis dislocada está enquistada de torpezas” (pág. 251). La literatura narrativa de Ricardo León “es blanda como todo pastiche; su novela carece de vida, porque sus personajes son maniqués de guardarropía teatral, despojados de sus gorgueras y sus corseletes y hablan

caricaturescamente como los pobres actores que tienen que representar el teatro de Ardaín y de Villaespesa” (pág. 323).

Otro rasgo singular de esta obra es la peculiar orientación de algunas cuestiones, cercana a los supuestos del materialismo histórico. Ciertas circunstancias sociopolíticas y económicas de la América hispana, por ejemplo, permiten al autor explicar el nacimiento de la poética modernista (págs. 109-112), y planteamientos análogos, no habituales en la historiografía literaria española de la primera mitad del siglo XX, operan en la visión de la poesía del 27 y, en general, de la literatura de entreguerras.

También la actitud ideológica de los escritores orienta a menudo las valoraciones de Chabás, sobre todo en los casos de ciertos autores coetáneos, algunos de los cuales acompañaron al escritor en la experiencia del exilio y reciben elogios —Aub, Díez-Canedo, etc.—, frente a otros que permanecieron en España, como anota Chabás con indisimulado aire de reproche. En suma: he aquí una obra muy personal, que permite sobre todo conocer mejor a su autor y entender un poco más la terrible fractura de una época de nuestra historia.

RICARDO SENABRE



Este otoño se lleva el punto

más de 1000 libros "prêt à porter" para todos los bolsillos

Se lleva lo clásico y lo vanguardista. Se llevan las firmas consagradas y las novelas. Este otoño llévate puesta una moda que entra por los ojos y cabe en el bolsillo.

punto de lectura
www.puntodelectura.com



EDUARDO MENDICUTTI

“En literatura la inocencia no existe. Y si existe, no me interesa”

PREGUNTA: ¿Cuánto hay de autobiográfico y de invención en *El ángel descuidado*?

RESPUESTA: Prácticamente todo es inventado. Ya sabe: la memoria no es más que otra manera de inventar.

P: ¿Se ha cruzado con muchos ángeles descuidados?

R: Los ángeles ya se las saben todas y no se andan con descuidos. Pero aún hay algunos que piensan que lo suyo es producto de una distracción.

P: ¿Y con ángeles caídos?

R: Los ángeles caídos son los mejores, con diferencia. Tienen el entusiasmo de los conversos, pero al revés.

P: ¿Lo que marca la normalidad o la inocencia es la mirada del otro?

R: Sí, pero me parece injusto. Hay mucho “otro” con la mirada envenenada. En el gremio de los humanos, incluidos los escritores, y en el de los críticos.

P: ¿Resulta fácil conquistar a un ángel?

R: Quedan pocos y están muy solicitados, pero lo más eficaz es prometerles una apasionante aventura fuera del paraíso.

P: ¿Y que nos conquisten?

R: A mí, la verdad, me conquistan mucho más fácilmente los demonios. Entre otras razones, porque siempre me empeño en recordar que todo demonio lleva un ángel dentro.

P: ¿Se dice a menudo “hazme casto, pero no ahora”?

R: Lo dice todo el mundo, todo el tiempo. Y no sólo en el terreno de la lujuria,

sino en el de los principios. Todo somos fieles a nuestros principios, pero andamos continuamente permitiéndonos excepciones.

P: ¿Y en literatura, como autor y como lector?

R: La pureza estricta, también en literatura, me parece puro fundamentalismo. Escribir y leer de vez en cuando algo inconfesable relaja muchísimo.

P: ¿Es posible recuperar al ángel que fuimos? ¿Cómo?

R: Para tener éxito en una tarea tan peliaguda sólo se me ocurre un camino: el de la literatura. Escribiendo podemos inventarnos al ángel que nunca fuimos, leyendo podemos llegar a convencernos de que fuimos un ángel.

P: ¿Y al que amamos?

R: A ése sí que no lo recuperamos ni a tiros. Entre otras cosas, porque probablemente nunca fue un ángel. El amor es capaz de ponerle alas a un camión cisterna.

P: ¿Qué es la inocencia?

R: Ni idea: yo no me recuerdo inocente. Quizás consista en ignorarlo todo.

Y, si eso ya no es posible, en olvidar lo que se sabe.

P: ¿Y en literatura?

R: En literatura creo que la inocencia no existe.

Y si existe, no me interesa. Yo quiero escribir y leer cosas en las que haya malicia.

P: ¿A qué colega escritor le gustaría tener de rodillas en una “advertencia de defectos” y qué le diría?

R: A unos cuantos. Y a todos les diría lo mismo: “Me parece, querido hermano, que se pone demasiado estupendo”.

P: ¿Y a su editor?

R: “Me parece, querida Beatriz, querido Toni, que me estáis malcriando a fuerza de consentirme, pero que no me entere de que malcriáis más a algunos de mis compañeros”.

P: *El ángel descuidado*, *No tengo la culpa de ser tan sexy...* ¿sus títulos son una declaración de intenciones o una confesión?

R: Una confesión, por supuesto. Yo fui un ángel un poquito descuidado, y



Si los ángeles de César Vallejo eran negros, los de Mendicutti (Sanlúcar de Barrameda, 1948) son descuidados. Tanto como el protagonista de su última novela, una historia cuajada de amor, humor y nostalgia sobre un joven novicio tan inocente, tan inocente, que se deja meter mano por otros novicios. Eso sí, cuanto más feos mejor. Y sólo por caridad. *El ángel descuidado* (Tusquets) recrea un primer amor y un primer desengaño ingenuamente perverso y conmovedor. Como *mi Mendicutti*, tan imprescindible como su alter ego veraniego, *la Susi*.

desde luego no tengo la culpa de haber nacido tan sexy. Y si cuea, cuea.

P: Nada hay en su libro de puritanismo o hipocresía: ¿que diría Bush si sus libros cayeran en sus manos?

R: No creo que fuera capaz de articular palabra. Pero a lo mejor ordenaba a sus muchachos que me bombardeasen, sin permiso de la ONU ni nada.

P: Villena, Pombo, usted mismo han publicado novelas sobre primeros amores homosexuales: ¿la literatura española es hoy más rosa que nunca?

R: Si se refiere a que cada vez se publica y se lee en España más literatura de temática homosexual, sí. Y es justo, razonable y necesario.

P: Una receta contra los intolerantes...

R: Un litro de cultura, un vaso grande de viajes por el mundo, un kilo de respeto, cuarto y mitad de sentido del humor, una cucharada de sentido del ridículo. Ser intolerantes es de paletos.

P: Para terminar, ¿la Susi ha bailado mucho el *Aserejé* este verano?

R: Todo el tiempo, mientras no escribía la carta diaria. Estaba en Perejil, con tantísima piedra, y no se quita los tacones ni muerta. Así que daba “camballadas” constantemente. Como es positiva, amenizaba los tropezones con el *Aserejé*.

NURIA AZANCOT

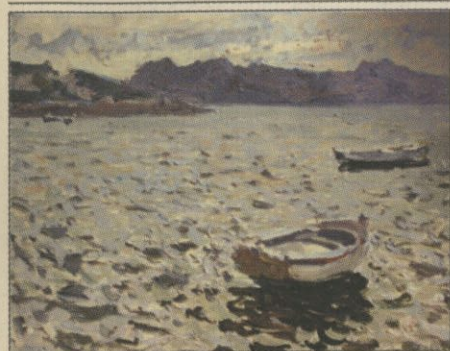
aulade
ñ literatura
curso 2002-2003

dirige:
RAMÓN PEDREGAL CASANOVA
presenta:
JAVIER AZPEITIA
sábado 28, 11 de la mañana

C/ Paz, 4, 1º, Madrid
Tlfno: 91 631 91 23

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

VICTORIA  HÍDALGO
galería de arte



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

OBRA EN PERMANENCIA

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

BARCENA

joyas - antigüedades

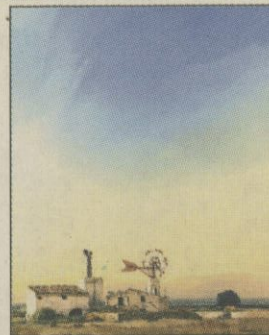


Tiara-collares c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS**

Jorge Juan, 18 (esquina Lagasca) - 28001 MADRID
Tel.: 91 575 15 19 - Fax: 91 575 96 37

 **DURÁN**
Exposiciones de Arte



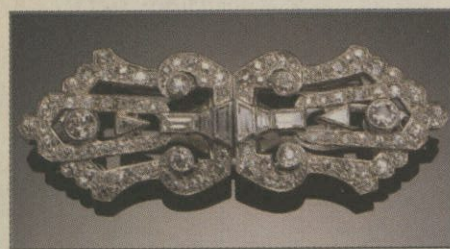
Miguel Angel GUERREIRO

DEL 17 DE SEPTIEMBRE AL 8 DE OCTUBRE

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



VENDÔME
Pilar Cambronero
EXPERTA EN GEMOLOGÍA
JOYAS ANTIGUAS Y MODERNAS

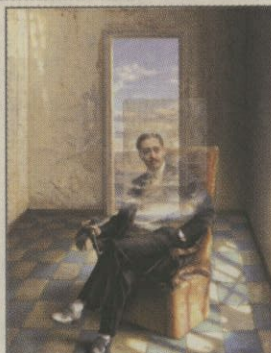


Broche doble clip. Art Déco. c. 1930. Platino y brillantes

**COMPRA-VENTA DE
JOYAS DE PRESTIGIO**

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

FERNANDO DURÁN
— SUBASTAS —



"Dandy antiguo". O/T 58 x 45 cm.

SUBASTA 15 Y 16 DE OCTUBRE

Conde de Aranda, 23 - Velázquez, 4 - 28001 MADRID
Tels.: 91 575 39 11 / 91 436 36 40 - Fax: 91 577 51 44
E-mail: fduran.arte@terra.com

AA ANSORENA
1845 SUBASTAS DE ARTE

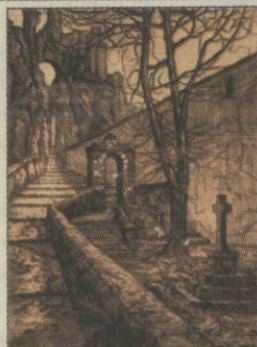


Cómoda Tombeau francesa, Regencia, s. XVIII

SUBASTA 7, 8, 9 y 10 DE OCTUBRE

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

FERNANDO DURAN
SUBASTAS DE ARTE,
LIBROS Y MANUSCRITOS



**IMPORTANTE COLECCIÓN
DE GRABADOS Y CARTELES**

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

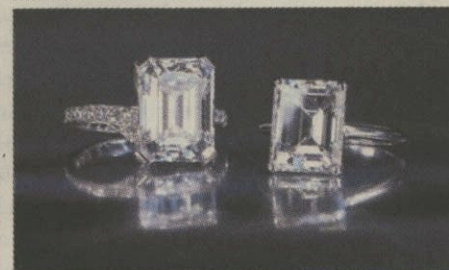
AA ANSORENA
1845 GALERÍA DE ARTE



JUAN ESCAURIAZA
DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 26 DE OCTUBRE

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

FERNANDO DURÁN



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

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

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

Turner entre el cielo y el

FUNDACIÓN JUAN MARCH. CASTELLÓ, 77. MADRID. HASTA EL 19 DE ENERO

EN 1966, Rothko visitó la exposición de la obra tardía de Turner en Nueva York, y ante una de esas acuarelas casi abstractas donde sólo hay cielo y mar, comentó con ironía al director de la Tate Gallery, Norman Reid: *That chap Turner learned a lot from me!*, "este Turner aprendió un montón de mí". Los turnerianos de observancia estricta dirán que lo que pretendía el pintor inglés no tiene nada que ver con el expresionismo abstracto, pero es el recuerdo de Rothko, de sus composiciones absolutas, lo que me viene a la cabeza una y otra vez al contemplar las pinturas de esta espléndida exposición de la Fundación Juan March. Son setenta acuarelas (más dos óleos y algunos grabados) procedentes del inmenso Legado Turner de la Tate: una pequeña muestra de la obra sumergida del pintor, no destinada a ser expuesta, y donde por eso mismo alcanzó una libertad tan insólita, tan radical.

— Todas las acuarelas reunidas aquí son vistas del mar y de paisajes costeros, el tema más constante en la obra de Turner. La exposición si-

gue la evolución del pintor desde sus obras juveniles hasta sus últimas excursiones de la década de 1840, a través de series o grupos de imágenes: pinturas del estuario del Támesis, vistas de la costa sur de Inglaterra, la serie de los puertos ingleses, hojas del *Liber Studiorum*, ilustraciones para libros, estudios de Margate, hasta los tardíos paisajes de cielo y mar y el cuaderno de apuntes de los balleneros. Muchas de estas acuarelas fueron encargadas al pintor como base para series de grabados de vistas pintorescas, *picturesque views*, de la costa británica, según el modelo de los puertos de Francia pintados por Claude-Joseph Vernet. En sus numerosos viajes, Turner llevaba siempre encima su cuaderno de apuntes, y usaba la acuarela como el medio ideal para captar in situ sus impresiones inmediatas (a menudo trabajaba en varias de ellas a la vez) de cada paraje, de cada región, que después podría utilizar como documentos. Algunos títulos registran el día y la hora en que visitó tal puerto, o asistió a un naufragio en tal lugar. Y hay series donde, anticipándose a Monet,



CIELO A LA PUESTA DE SOL.
H. 1825-1830. ACUARELA SOBRE
PAPEL. 34,5 X 48,6

mar

el pintor representa un mismo escenario, por ejemplo el puerto de Margate, cada vez bajo una luz o una atmósfera diferente.

Pero a medida que avanzamos en la carrera de Turner, el buscar cualquier precisión topográfica va perdiendo todo sentido. En la sucesión de las acuarelas ya no distinguimos los innumerables lugares que el pintor visitó; vemos sólo a un hombre que persigue obsesivamente una única visión. Las acuarelas nos aparecen como experimentos de color y de composición destinados a plasmar esa visión. Los detalles anecdóticos tan frecuentes en sus obras juveniles —los aparejos de los barcos, las casas de la costa, los trabajos de los pescadores— se han desvanecido progresivamente. A veces reconocemos todavía una referencia en el horizonte, la silueta a contraluz de un castillo en ruinas, o los mástiles de un barco embarrancado, pero llega un momento en que toda referencia a la realidad se vuelve borrosa, incierta, hasta el punto de que en el cuaderno tardío de los balleneros es difícil adivinar siquiera la presencia de ba-

llenas o barcos. ¿Qué queda entonces? El mar, agitado o en absoluta calma, el mar siempre cambiante y siempre el mismo, *toujours recommencé*, y el cielo, cargado también de agua (las acuarelas de Turner serían eso, pintar el agua con agua). Si hay un sentido constante en las acuarelas de Turner (y también en su pintura al óleo) creo que es el ofrecer a la mirada cielo y mar, arriba y abajo, enlazados en una unidad cósmica. Por ejemplo, mediante el arcoiris, tendido como un gran puente simbólico. O con una serie de pinceladas, de gestos que borran violentamente la línea del horizonte: una ola encrespada que sube hasta el cielo o, a la inversa, una nube que descarga una lluvia furiosa. A veces la unidad total se consigue, paradójicamente, con una perfecta estabilidad, mostrando cielo y mar como dos aspectos paralelos de la misma sustancia, como dos mitades iguales del espacio vacío.

GUILLERMO SOLANA



JOURNEY INTO FEAR: PILOTS QUARTERS 1 AND 2, 2002

Stan Douglas: cine, música y viaje i

JOURNEY INTO FEAR. HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 2 DE NOVIEMBRE. D

CASI una década después de la mini retrospectiva que le dedicó el Centro Georges Pompidou, que reunía cuatro de sus obras fundamentales —*Overture* (1986), *Monodramas* (1991), *Hors-Champs* (1992) y *Pursuit, Fear, Catastrophe: Ruskin B.C.* (1993)—, y que recaló en el Museo Nacional Reina Sofía, vuelve Stan Douglas (Canadá, 1960) a la actualidad expositiva madrileña en la que es su primera individual en una galería y, también, el anuncio de una apasionante temporada programada por Helga de Alvear.

La muestra está dedicada a su última película, *Journey into Fear*; que se proyecta acompañada por una serie fotográfica que resume o sitúa los distintos elementos que intervienen

en la acción: el puerto de Vancouver, los contenedores, una calle de la ciudad plagada de establecimientos comerciales de distintas procedencias geográficas y el plató donde se rodó el filme, situado en un barco carguero. Douglas es uno de los artistas contemporáneos que más han contribuido a la deconstrucción de los modos narrativos cinematográficos y televisivos, a la vez que ha generado nuevos modos de entendimiento de la narratividad, de la relación textual con la música —tanto de producción propia, como apropiada o reinterpretada— y de la implicación de motivos sociales, políticos e históricos en la obra de arte. En esta ocasión, se ocupa de la sustitución del poder político por el financiero y económico

en la globalización, situando la acción en la crisis petrolífera de 1973.

Dos datos biográficos reveladores de su personalidad artística son su trabajo como pinchadiscos, que ha tenido considerable importancia en la concepción musical de sus piezas, y la organización de lecturas y de una exposición sobre los guiones y realizaciones para televisión de obras de Samuel Beckett, cuyo rastro resulta perceptible en sus propios diálogos; un modo meridiano de certificar su comprensión del saber como una mezcla de alta y baja cultura.

Un denominador común de sus producciones es la imposibilidad de sus protagonistas —generalmente, dos personas enclaustradas en un interior— para hallar vías de comuni-

cación expeditas. Sus diálogos son, por prolongados que resulten —en el caso de *Journey into Fear* son veinte horas; en su participación en la última Documenta, un total de cien días—, fútiles y baldíos; en cierto sentido, cada intérprete monologa en presencia del otro o, las más de las veces, distorsiona con su discurso el de su antagonista.

Aquí, como ocurre también en *Win, Place or Show* (1998), el espectador, al igual que los actores, sometido bien a la distorsión de una doble proyección mínimamente desincronizada o inmerso en un *loop* continuo, en el que la secuencia visual se repite interminablemente, mientras los diálogos varían mediante permutaciones de ordenador,

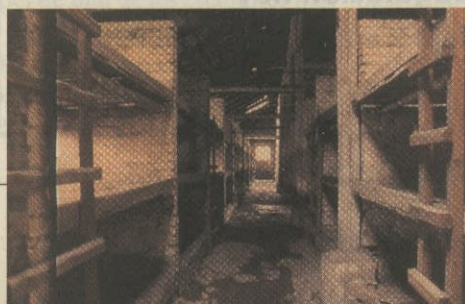
Rinne kangas

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 5 DE OCTUBRE. DE 1.500 A 5.100 EUROS

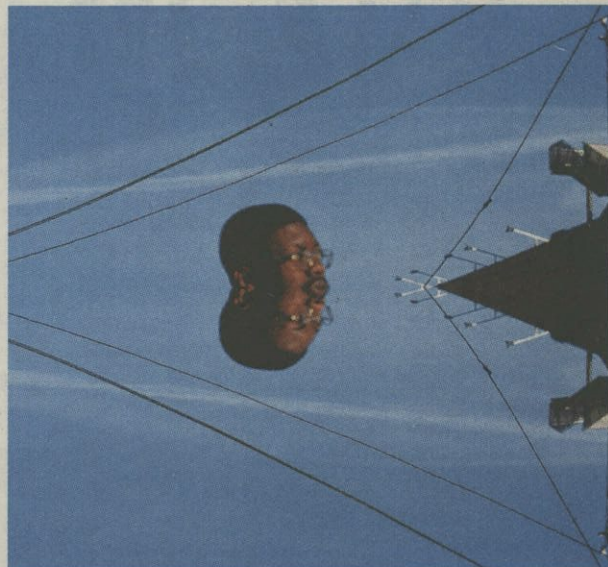
EN estos días de prolegómenos bélicos resulta especialmente oportuna la presentación en Madrid de las imágenes que Rax Rinnekangas (Rovaniemi, Laponia, Finlandia, 1954) tomó en Auschwitz y Birkenau. Pertenecen a un proyecto más amplio recogido en un libro editado el año pasado en el que el fotógrafo, escritor de ficción, reportero y cineasta finlandés rastrea las huellas del horror en los campos de exterminio nazis. El trabajo de Rinnekangas obedece a una primera intención documental, presente igualmente en su más ambicioso empeño hasta la fecha, *Spiritus Europæus*, el cual se expondrá en la primavera de 2003 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (anteriormente se ha podido ver su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1993, y en el Photomuseum de Zarautz, en 1996). Pero también atiende a exigencias estéticas. Utilizando el procedimiento de la doble exposición del negativo, superpone distintas texturas o, menos a menudo, viejas fotografías de los prisioneros, a las vistas de los espacios interiores y exteriores de los campos. Son ámbitos que conocemos a través de numerosos reportajes fotográficos y fílmicos: los barracones con los tabloneros como literas, las temibles duchas y cámaras de gas, las letrinas, las alambradas... El juego de transparencias debería transformar esas imágenes consabidas, pero sólo en algunas ocasiones se produce una auténtica interpenetración visual y conceptual, como en la foto en la que los barracones de Birkenau realmente parecen revestidos de cuero, recordando en cierta manera siniestra las habitaciones de piel humana de Aziz y Cucher. En otras fotografías, el tamaño contribuye a la eficacia comunicativa pero ésta no es total al no entenderse la relación entre los componentes de la imagen más que como un innecesario aderezo visual.

ELENA VOZMEDIANO

BARRACONES, 1999



MARIANO NAVARRO



CORAZÓN, 2002

Juan Carlos Robles

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 24 DE OCTUBRE. DE 1.500 A 8.500 EUROS

DE entrada, conviene adaptarse a un entorno dado. Una situación urbana de cualquier ciudad del mundo. Juan Carlos Robles (Sevilla, 1962) propone en esta muestra un pequeño recorrido a través de una trayectoria que ha transcurrido principalmente entre España y Alemania y que se desarrolla en relación íntima con la ciudad, con la voluntad de interpretar lo urbano desde una perspectiva centrípeta, un lugar donde confluyen las líneas maestras de la conciencia contemporánea. Tres series que sitúan al espectador ante un espectro de realidades que en todo momento se nos presentan divergentes con ánimo de incidir en la condición dinámica, confusa y caótica de nuestra cotidianeidad.

Así, Robles utiliza el vídeo y la fotografía para analizar conceptos de tiempo y espacio. El vídeo *Info Box* ofrece un amplio inventario de las posibilidades de este soporte para plantear una situación de confrontación extrema. Por medio de ralentizaciones del tempo de la acción e inversiones de su sentido, Robles nos sumerge en una zona de conflicto en la que las diferentes perspectivas se entrecruzan provocando permanentes alteraciones de percepción. Paralelas a esta obra se encuentran tres fotografías que remiten a estas mismas soluciones mediante el enfrentamiento simétrico que propicia el desdoblamiento de una imagen. Las imágenes de Johannesburgo ofrecen, por el contrario, un planteamiento partiendo de arquitecturas que aluden a la dimensión globalizada de nuestro tiempo a través de lecturas quebradas y obstáculos visuales que nos proponen una segunda mirada, una nueva reflexión, de nuevo en la encrucijada.

JAVIER HONTORIA



GEMMA CLOFENT: SIN TÍTULO, 2001. PLOTTER

Iluminados por Duchamp

LÍMITES DE LA PERCEPCIÓN. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÏC. BARCELONA. HASTA EL 3 DE NOVIEMBRE

ESTA exposición está iluminada por una idea: Duchamp. En los manuales, se explica que, éste, al trasladar un objeto cotidiano, completamente banal, a una sala de exposiciones, descubrió los mecanismos de la percepción; es decir, el cómo nos dirigimos a las obras de arte y el porqué consideramos arte determinados objetos. Con este gesto —se dice— Duchamp nos hace ver aquel objeto banal, sacado de su contexto, de una manera nueva, nos hace observarlo como una obra de arte: se ha creado una distancia que nos hace pensar las cosas de un modo diferente. La relación cotidiana con los objetos no permite ninguna creatividad, simplemente una relación de uso. Duchamp crea una distancia que nos permite “soñar” el objeto, relacionarnos de una manera diferente con él. Se ha creado un corte en la cadena de comunicación, una suspensión que nos hace descubrir aquel objeto. Ciertamente es que esta explicación es fragmentaria e incluso frágil y pretenciosa. Ciertamente es que cuando uno pregunta a los estudiantes sobre el arte moderno, estos responden la lección de Duchamp de carrerilla, lo que significa que nada se ha com-

prendido. Ciertamente es que se trata de una explicación recurrente, manoseada, que ha justificado lo injustificable... Y sin embargo éste ha sido uno de los criterios fundamentales del arte contemporáneo.

¿Acaso es síntoma de una pobreza espiritual? Posiblemente. Lo que está claro es que existe una necesidad de repensar el arte y de repensar a Duchamp. Y me parece que esta exposición apunta en este sentido.

La comisaria Teresa Blanch ha reunido a 16 artistas que, de formas diferentes, crean “cortes”, “disonancias”, “descontextualizaciones” en imágenes u objetos. Introducen una “suspensión”, un elemento extraño... Y es aquella distancia, aquel cortocircuito en la cadena de comunicación lo que transforma la banalidad en algo más. Es difícil realizar una valoración de la exposición porque la diversidad de artistas implica estrategias y maneras muy diversas de entender esta suspensión o cortocircuito. Los artistas expresan mundos diferentes: Badiola, Baldessari, M. Bleda y J.M. Rosa, J.M. Bustamante, G. Clofent, Croft, J. Chanchó, Graham, Hirst, V. Höffer, Roni Horn, Manglano-Ovalle, Ruff, C. Ruhm, M. Soto y Tuymas. Por lo demás, a veces se utilizan fórmulas evidentes y otras más sutiles. Personalmente, me han interesado aquellas piezas cuya fuerza expresiva me hacía olvidar a Duchamp. Aquellas en las que la “suspensión” abre un horizonte poético. Algo que también es infinitamente frágil y subjetivo. Duchamp sigue vigente.

Suso Basterrechea ■ Escultura

CUATRO DIECISIETE GALERÍA

“Paisaje de pared” • 2002 • 70x40x30 cm • Parafina-Madera-Hierro

Inauguración hoy
19 de septiembre al 26 de octubre

Príncipe de Vergara 17 28001 Madrid Tel. 91 435 85 46 Fax 91 435 84 66
 galeria.cuatrodiecisiete@wanadoo.es

CRÓNICA DE JAUME VIDAL OLIVERAS



Jacques Lipchitz

“Los dibujos de Jacques Lipchitz (Druskieniki, Lituania, 1891 - Capri, Italia, 1973) destacan por su versatilidad, que lo convierte en paradigma de la función expresiva y simbólica de esta disciplina”. Así comienza el texto que Josep Salvador ha escrito para el catálogo que documenta la exposición que el IVAM dedica a la obra sobre papel de uno de los escultores más importantes del siglo XX. Con esta muestra de la faceta dibujística de Lipchitz, el museo valenciano desarrolla el programa dedicado al dibujo como actividad fundamental en la creación artística, además de profundizar en la obra de este autor, cuyas esculturas pudieron verse en este mismo centro en 1997. Sus dibujos son configuraciones potenciales de formas tridimensionales y, a menudo, proyectos para las obras definitivas. Más de un centenar de piezas sirven para ilustrar la maestría de este artista desde la primera década del siglo pasado, con su traslado a París, hasta su llegada a Estados Unidos en 1941. Reproducimos *Toro y cóndor*, 1963. Hasta el 22 de septiembre.



GALERÍAS LAFAYETTE, BERLÍN (ALEMANIA), 1991-1995

Jean Nouvel

escenario de imágenes

MUSEO REINA SOFÍA. SANTA ISABEL, 52. MADRID.
HASTA EL 9 DE DICIEMBRE

TODO es imagen en esta gran exposición de arquitectura. Rechazando los objetos, referencias y documentos habituales en las exposiciones de este arte, sin mostrar maquetas ni planimetrías, se propone como elemento determinante un despliegue de imágenes asistido por ordenador, proyectado en una escenografía creada por el propio protagonista de la muestra, Jean Nouvel (1945), definido como "el arquitecto del concepto y del contexto, de la desmaterialización y de la imagen". Se trata, pues, de reafirmar una concepción crítica que entiende la arquitectura como arte visual.

Avanzar en ese concepto constituye la herramienta de trabajo de esta muestra, que es "una cantera de ideas, una pluralidad de aproximaciones". Esa pluralidad se basa en el criterio de Nouvel de que "la geometría de un espacio no basta para

definir su naturaleza profunda. Técnicas, materiales, iluminación, ornamentación, vegetales, vistas, son pretextos para abordar la escritura arquitectónica". Tal esfuerzo expositivo introduce al espectador dentro de una arquitectura de espacios transparentes, marcada por una decisión artística capaz de liberarla de los males de la nostalgia que implica la memoria: la nostalgia de futuro propia del modernismo, la nostalgia de pasado que afectó a la posmodernidad, y la nostalgia de presente del contextualismo. De ahí, la originalidad honda de Nouvel.

Ordenada en seis secuencias, la exposición se abre con una sorpresa visual y un testimonio apabullante, al penetrar el espectador en una sala negra, una "caja" de miles de imágenes proyectadas, que funcionan como fotograma continuo sobre el conjunto de la ingente obra cons-



truida de Nouvel. Este habitáculo de imágenes acumuladas rememora los gabinetes de pinturas del XVIII, subrayando los criterios de materialidad y densidad de la obra. La segunda sala declara la razón de ser de la exposición: las aportaciones más novedosas de Nouvel, a través de participaciones en concursos internacionales. Son obras recientes, principalmente realizadas después

del Centro de Arte de Lucerna (1989), y se presentan como testigos de multiplicidad y singularidad, dominados por la poética de la desmaterialización, con una materia cada vez menos visible por la apertura de espacios, la transparencia de paramentos, la fractura de volúmenes y la introducción del paisaje en lo constructivo. La espectacular sala tercera constituye un homenaje al



AMPLIACIÓN DEL MUSEO REINA SOFÍA DE MADRID. PROYECTO EN CURSO

arquitecto, con 11 edificios emblemáticos que han consolidado su carrera, desde el Instituto del Mundo Árabe (1981-1987), en París, hasta la reconversión del Gasómetro de Viena en pisos residenciales (1994-2001). Proyectando imágenes de fragmentos a escala 1/1, el resultado es el de una visita virtual.

La secuencia cuarta integran los seis proyectos españoles de Nou-

vel: actualmente se construyen la ampliación del Reina Sofía en Madrid y la Torre de Aguas de Barcelona, y está en fase de proyecto el complejo de la Zona Franca de Barcelona. Las otras propuestas son el Museo de la Evolución (Burgos), la Ciudad de la Cultura (Santiago de Compostela) y el Centro de Actividades (La Coruña).

La sala quinta trata de la postu-

ra militante de Nouvel, sobre los problemas de arquitectura y ciudad, con los proyectos de regeneración de la Rivera Izquierda del Sena en el barrio de Austerlitz-Salpêtrière, y el Gran Estadio de Francia (Saint Denis). Y la sala de cierre es una "oficina" donde pueden consultarse los archivos de los 200 proyectos de la Agencia Jean Nouvel, documentarse mediante reportajes fil-

mados y escuchar al artista por proyección de entrevistas, con su defensa de una arquitectura que va más allá del arte de organizar el espacio, constituyendo "la petrificación de un momento de cultura como el testimonio perenne de los deseos de los centros de interés de generaciones sucesivas".

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Juan Carlos Delgado

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 26 DE OCTUBRE. DE 2.400 A 4.500 EUROS



J.C. DELGADO: SIN TÍTULO, 2002

MUERE una madre, podría ser mi madre o la tuya. Casi siempre quedan cosas por decir. Casi todo fue mal dicho, poco quedó claro. Uno decide deshacerse del recuerdo, quemar lo que duele, pero el trago no pasa fácilmente. Allí, cerca de la lengua muerta que tan mal habló, se atraganta el espesor de algo presente, aún no suficientemente macerado como para poder tragarlo. El humo gris de las ropas y otras cosas que ya nadie va a usar parece negarse a ascender y el fuego emite una sustancia azulina que se refleja en algún lugar del interior desconocido hasta ahora. Fotografías parecidas entre sí de un perfecto acabado no resuelto por la funcionalidad mercantil, imágenes que generan una sucesión en decadencia. Un pozo de aguas negras en mitad de la primera sala, oscuro espejo en que se reflejan las fotografías de siete columnas de humo. Tres espacios donde habitan momentos congelados, estrofas de un mismo poema, tres fases

de un intento de catarsis espiritual a través de la experiencia física del arte. Magnífico artificio desde la experiencia (desde el balance entre memoria y presente) y hacia lo otro, lo tuyo, lo mío. **ABEL H. POZUELO**

María Aranguren

ASTARTÉ. MONTE ESQUINZA, 8. MADRID. HASTA EL 19 DE OCTUBRE. DE 600 A 3.900 EUROS

A pesar de las apariencias y las convenciones fuera de razonamiento, María Aranguren (Madrid, 1961) no es una pintora abstracta. Lo que sus obras muestran es más bien una pintura pura que no persigue el esencialismo sino que busca placenteramente en la misma labor de pintar y las infinitas posibilidades del color, el dibujo y los planos, dentro de formatos manejables. Cultivadora de lo sensible, Aranguren ha ido conformando un diálogo entre lo desvelado y lo oculto, muy visible ya en estos cuadros de fecha más reciente. Obras muy elaborados en las que la técnica y el soporte son realmente mixtos, donde la mirada detenida puede descubrir infinidad de capas, detalles y estructuras compositivas, topos, líneas y espacios más o menos geométricos que aparecen y desaparecen, pero también bodegones de sueño, jardines de rosas en las brumas de una espacialidad creada y desnuda. Cuadros donde se ha respetado el proceso, esa poética de lo nunca acabado, reflejo de una artista y su ardor. **A. H. P.**

García Prieto

MUSEO DE LA PASIÓN. PASIÓN, S/N. VALLADOLID. HASTA EL 6 DE OCTUBRE

LA densidad material y visual de los espacios naturales a los que alude de forma mayoritaria la pintura de García Prieto quedan encarnados en la propia materia plástica, en una simultánea transferencia metafórica y real. El gesto pictórico, sistemático y sin embargo libre, queda registrado, casi diría congelado, por mor de una combinación de materiales: el óleo, el carbón, los pigmentos... que concluye en el endurecimiento de la superficie. En otras ocasiones el icono vegetal se independiza, resaltando sobre el plano inferior, uniforme aunque dinámico. Su trabajo discurre entre la afirmación de la expresión pictórica pura y el uso de este conducto formal como soporte visual y simbólico de un universo propio, cargado de lirismo y tonos orientalizantes. Espacios cautivadores que reclaman una mirada prolongada, ya que, tras la aparente uniformidad de estos campos expandidos, se revela una sutil complejidad que la enreda en una superposición de unos gestos; aqué-

llos que constituyen el verdadero armazón conceptual y formal de su pintura. **JAVIER HERNANDO**

Arterofilia

SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 6 DE OCTUBRE. DE 360 A 2.700 EUROS

LOS inquietantes proyectos artísticos de Diputación, los aciertos de la Facultad de Bellas Artes y, por supuesto, la capacidad creativa de muchos jóvenes, han contribuido a que la plástica granadina sea una de las más interesantes del momento. Las últimas hornadas han permitido que muchos de ellos estén presentes en los más significativos circuitos. Ángeles Agrela, Carlos Aires, J. Peña-Toro, José Piñar, S. Ydáñez o Jesús Zurita son algunos de los presentes en esta exposición. La personalidad de cada uno de ellos y el particular planteamiento de sus obras no permiten mantener una referencia con

los argumentos estéticos acostumbrados. Su personal realidad constituye un insólito capítulo en este moderno tratado que nos sitúa ante el horizonte de un arte tremendamente vivo. **BERNARDO PALOMO**



G. PRIETO: SIN TÍTULO, 2001

los argumentos estéticos acostumbrados. Su personal realidad constituye un insólito capítulo en este moderno tratado que nos sitúa ante el horizonte de un arte tremendamente vivo. **BERNARDO PALOMO**



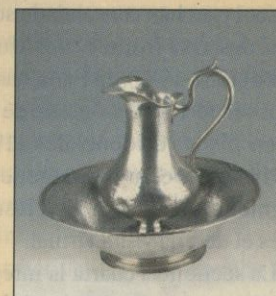
Joaquín Turina y Areal. "Plaza de la Alfalfa". O/T. 27 x 17,5 cm.

Durán
Subastas de Arte

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

Subasta de Septiembre:
23, 24, 25 y 26 a las 7 de la tarde

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



Jarra de plata con palangana. Francia. S. XIX.

GRUPO
DURAN

Teatro de la Danza estrena *La Gaviota*, de Chejov, en el Albéniz de Madrid

Poca acción y kilos de amor



CARMEN ELÍAS, SILVIA ABASCAL Y GOIZALDE NÚÑEZ, TRES SÓLIDAS ACTRICES PARA EL SUTIL CHEJOV

MERCEDES RODRÍGUEZ

“Muchas conversaciones de literatura, poca acción y kilos de amor”, escribió Chejov sobre *La Gaviota*, que hoy se estrena en el Albéniz de Madrid, dirigida por Amelia Ochandiano. Una producción en la que su directora ha invertido dos años a fin de reunir un sólido reparto en el que figuran, entre otros, Carmen Elías, Jordi Dauder, Pedro Casablanc o Fernández-Muro.

Dos grandes obras de Anton Chejov se podrán ver esta temporada en Madrid. *Tío Vania*, dirigida por Miguel Narros y de gira por España en la actualidad, llegará a la capital en enero, y esta nueva producción de *La Gaviota*, que se estrena hoy en el teatro Albéniz de Madrid dirigida por Amelia Ochandiano.

Chejov ejerce una gran seducción entre los directores, quizá sólo

comparable a Shakespeare, pero no es fácil acertar con la puesta en escena de sus obras. Su partitura es complicada, sinuosa, sutil. Desenmarañar lo que de oculto hay en sus textos, interpretar sus pausas, sus diálogos interrumpidos..., lo convierten en un autor de una gran modernidad. En este sentido, Amelia Ochandiano señala que “el gran reto a la hora de levantar un Chejov es el

descifrar el subtexto de sus obras, es decir, todo aquello que sus personajes viven y sienten por dentro pero que no verbalizan. Éste es su más preciado tesoro como autor pero también su mayor dificultad. Por eso nuestra intención en esta producción es desentrañar los sentimientos de los personajes y mostrarlos de la manera más clara y precisa”.

Personajes modernos. Pero su modernidad también se mide en el trato de sus personajes. Chejov es quizá el primer dramaturgo que se atreve a presentarlos en sus momentos de ocio, a mostrarnos cómo son en sus vidas cotidianas, con sus defectos y virtudes. El conflicto surge en el hombre de su estado habitual y cotidiano, no por los acontecimientos y circunstancias que le rodean. “Cuando las gentes cenar”, decía, “no hacen más que cenar, y durante esos momentos pueden construir su dicha o puede que se les rompa el alma”.

La Gaviota no gozó del éxito esperado cuando se estrenó en San Petersburgo, en 1896. Consciente de que sus procedimientos dramáticos eran poco usuales, el autor escribió sobre la obra: “Muchas conversaciones de literatura, poca acción y kilos de amor”. No fue hasta tres años después cuando le llegó el verdadero éxito, representada por el Teatro de Arte de Moscú. Para la compañía Teatro de la Danza éste es su cuarto Chejov. En sus 24 años de existencia el grupo ha llevado a escena dos obras del autor ruso (*El oso* y *La petición de mano*) y una tercera basada en algunos de sus personajes (*Madame Josephine a... mi querido Chejov*). Obras estas tres en las que el grupo ha intentado subrayar el carácter lúdico y divertido de uno de los autores que consideran con más sentido del humor.

También *La Gaviota* tiene momentos de humor, pero si Ochandiano la ha elegido por encima de

Si Amelia Ochandiano ha elegido montar *La Gaviota* por encima de sus dramas más refinados como *El jardín de los cerezos* o *Las tres hermanas* es porque Chejov puso en ella sus ideas sobre el teatro y el arte, ofreciendo incluso algunos apuntes biográficos

sus dramas más refinados (*El jardín de los cerezos* o *Las tres hermanas*), es porque Chejov puso en ella sus ideas sobre el teatro y el arte, ofreciendo incluso algunos apuntes biográficos. “Habla de la vocación que tiene que tener el artista, algo que siento muy de cerca”, explica la directora. Chejov llega a desmitificar a los artistas y plantear cómo el arte se convierte en un valor mediocre si no es vivido con vocación. Nina, uno de los personajes dice al final de la obra: “lo importante no es la fama, no es el brillo, no es aquello con que yo soñaba, sino saber sufrir... Yo creo y no siento tanto dolor; cuando pienso en mi vocación no tengo miedo en la vida”.

Pero si el arte es el tema central de la obra, el autor llega a él a través de una galería de personajes que

viven intensas historias: una neurótica relación madre-hijo, amores imposibles y no correspondidos, las desilusiones que llegan en la madurez de la vida, la historia de un escritor que no escribe otra cosa que su propia vida, el triunfo y la fama frente al fracaso en el arte y hasta juega con la idea del teatro dentro del teatro... La estructura se organiza en torno a dos parejas: una diva del teatro, Arkadina, y su amante escritor, Trigorin, y el hijo de la diva, un aspirante a escritor llamado Treplev, y Nina, una joven que también quiere llegar a ser una gran actriz. Todos coinciden durante el verano en la casa de campo de Sorin, hermano de la diva.

La obra se desarrolla en cuatro actos. Los tres primeros tienen lugar durante un verano, mientras el cuarto sucede dos años después. Por ello Ochandiano ha decidido representar los tres primeros de un tirón

y reservar el último para después del descanso. La ambientación tiene un valor simbólico importante, ya que los dos primeros actos Chejov los sitúa en un jardín, mientras los dos últimos tienen lugar en el interior de la casa, como si los personajes huyeran de la naturaleza conforme se complican la existencia.

Impresionismo, simbolismo. Todo ello se cuenta desde una narración realista, que se mezcla con pasajes intensamente líricos. Aunque la directora también encuentra en la obra “cierto estilo impresionista, pero también simbolista”. Y es ese estilo impresionista el que ha inspirado la escenografía. “No me gustan los exteriores en teatro, pero en Chejov la naturaleza cobra gran importancia. Para el primer acto Gabriel Carrascal ha diseñado una escenografía muy sencilla, de escasos elementos, que va mudándose conforme evoluciona la obra y que finalmente nos introduce en la casa, donde se desarrollan los dos últimos actos”.

Ochandiano explica que ha invertido casi dos años en preparar este montaje y que uno de los mayores problemas ha sido encontrar un reparto equilibrado. Este lo componen actores con una sólida experiencia en las tablas: Carmen Elías (en el papel de la diva Arkadina), Roberto Enríquez (en el de su malogrado hijo Treplev), Juan Antonio Quintana (Sorin), Silvia Abascal (Nina), Pedro Casablanc (Trigorin), Jordi Dauder (Dorn), Marta Fernández Muro (Polina), Chema Mazo (Schamraev), Sergio Otegui (Medvedenko) y Goizalde Núñez (Masha).



Anton Chejov ha tentado siempre a los grandes directores de escena. *Tío Vania*, dirigida por Miguel Narros, comparte temporada con esta *Gaviota*. Ambos son los títulos más representados del autor junto con *El jardín de los cerezos*. *La Gaviota* la estrenó Jorge Eines en 1997 en Madrid y ese mismo año, Josep Maria Flotats, antes de dejar el Teatre Nacional de Catalunya, la dirigió e interpretó con Nuria Espert. Gustavo Tambascio cayó en las redes de *Tío Vania* hace dos años, obra que otro director, y además precedente de la escuela rusa como es Ángel Gutiérrez, representó en 1998, haciendo *El canto del cisne* al año siguiente. Memorable fue *El jardín de los cerezos* que William Layton y José Carlos Plaza dirigieron en 1986, en el Centro Dramático Nacional, título que escogió Lluís Pasqual para despedirse del Lliure en 2000. *Ivanov* fue también representado en Barcelona, en 1997, con dirección de Gennadi Korotkov, título que Eines montó en 1983, en Madrid.

LIZ PERALES

Angélica Liddell estrena en Madrid un western gótico

Inocencia brutal

Pesimista, brutal.... distinta. Angélica Liddell es autora de un universo particular en el que la pesadilla se mezcla con la locura y la violencia. Dramaturga, directora y actriz, Liddell estrena hoy su última obra, *Once Upon a Time in West Asphixia*, en la sala Pradillo, donde mañana también se representa su texto *Haemorroísa*.

EN *El matrimonio Palavrakis* se reveló al público como una autora inquietante, aunque Liddell lleva esa impronta desde su primer texto teatral, *Greta quiere suicidarse*. Aquel *El matrimonio Palavrakis* vino a confirmar lo que ya apuntaba desde espectáculos como *La falsa suicida* o *Frankenstein*: un universo personalísimo en el que rige una estética brutal y un lenguaje extremadamente poético, una poesía que se revela más cruel si cabe ante una atmósfera de violencia, locura y sexo.

Si hace pocos meses pudimos ver en Madrid *Condenadas*, dirigido por Mateo Feijóo a partir de sus textos y protagonizado por la autora, ahora la Liddell nos llega por parti-

da doble: con su nuevo montaje *Once Upon a Time in West Asphixia* y con *Haemorroísa*, un texto suyo que llevará a escena Oscar G. Villegas mañana en la misma sala.

Tríptico de la familia. Liddell, alias de González, concibe el teatro como un todo artístico. En ese universo de pesadilla está sentado a la diestra de la creadora Gumersindo Puche –la otra mitad de su compañía Atra Bilis– y eficaz actor que comprende y asume el mundo “liddelliano”. *Once Upon a Time in West Asphixia* es la segunda parte de un “tríptico dedicado a las relaciones familiares, a la insania dentro de las relaciones familiares y a las estrategias con las

que la propia familia se encarga de ocultar todas sus taras para ser aceptada por la sociedad”, confiesa la autora. En la obra, dos niñas

conmocionadas por el asesinato de los padres de un compañero de colegio a manos del propio niño, deciden mitificarle y planean asesinar.

A partir de esta macabra trama, en la que las niñas acaban unificando su imagen hasta convertirse en gemelas –una de ellas es interpretada por Puche “porque la convención teatral lo permite”, Liddell empieza a diseccionar almas. Y comienza por los locos. “A los enfermos mentales se les recluye, pero yo quiero saber si comprendiendo a los

excluidos, a los débiles, puedo alcanzar algún tipo de comprensión acerca del mundo”. Y de nuevo vuelve a anteponer el universo de la infancia al adulto. “Los adultos son seres arrastrados que tienen que sufrir las consecuencias de su superioridad, y eso les conducirá a la asfíxia. Los niños son oprimidos, violados... y de pronto unas adolescentes toman conciencia de ello y se vengan mediante la inteligencia”.

ITZIAR DE FRANCISCO



G. PUCHE

LIDDELL FIRMA E INTERPRETA SUS OBRAS

TEATRO TABADIA

PICASSO ADORALAMAAR

escrita por Alfonso Plou | producida por José Tricas
dirigida por Carlos Martín

TEATRO DEL TEMPLE

DEL 25 DE SEPTIEMBRE AL 20 DE OCTUBRE DE 2002

TAQUILLA: 91 448 16 27 FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, 42
METRO: QUEVEDO Y CANAL AUTOBUSES: 2, 16, 61.

902 10 12 12

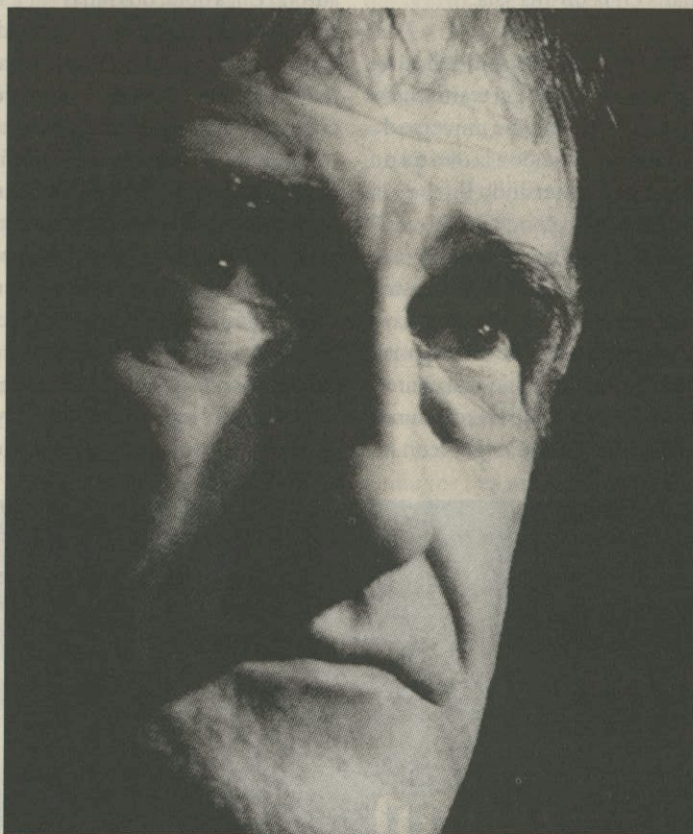
Kantor y el teatro de la muerte

POR JAIME SILES

Nacido el 6 de abril de 1915 en Wielepole y muerto en Cracovia el 8 de diciembre de 1990, este polaco, hijo de padre judío y de madre católica, resume, en su creación y su figura, la angustia derivada de la imposibilidad de todo lenguaje y de toda representación. Pintor, autor, escenógrafo y director, empezó su actividad teatral dirigiendo, en 1937, una obra de Maeterlinck. Durante la segunda guerra mundial fundó el teatro clandestino *Tęcza Niezależny*. En 1948 obtuvo una cátedra en la Academia de Bellas Artes y trabajó como figurinista en *Teatr Stary*. A comienzos de los años cincuenta fundó el Teatro Experimental *Cricot 2*, que quería continuar la experiencia del teatro polaco de vanguardia: un teatro amateur y autónomo, que intentaba liberarse de las ataduras impuestas por el texto recurriendo tanto a elementos musicales como a los usos y manifestaciones de lo ritual. La escenificación de las obras surrealistas de Stanislaw Ignacy Witkiewicz fue para él como un descubrimiento y una obsesión que le duró casi diez años. En 1965 empieza a explorar las posibilidades del happening y, diez años después, inicia lo que uno de sus textos teóricos llama teatro de la muerte.

Se dice que Kantor desidealiza el tiempo y que, al poner todo en clave grotesca, practica algo así como “un arte de la profanación”. Uno de sus estudiosos, Guy Scarpetta, ha llegado a escribir que lo que hace Kantor es “una escritura escénica de la corrupción generalizada”. Y algo de eso hay, aunque con resquicios de humor y con una absoluta descreencia histórica, que algunos explican tanto por su contexto como por su tradición. Figuran en ésta Goya, Artaud y Thomas Bernhard: el Goya de los *Caprichos* y *Los desastres*; el Artaud que hace corrosivo lo burlesco; y el Bernhard que caricaturiza lo autobiográfico hasta despojarlo de toda nostalgia sentimental. Su tendencia al exceso y su rechazo de la medida y de la norma lo emparentan tam-

El director de escena polaco Tadeusz Kantor es el protagonista de una exposición en torno a su obra *La clase muerta*, que dio nombre a su teatro. La muestra se puede ver a partir de mañana en la Iglesia de las Verónicas de Murcia y luego viajará a Valladolid y Alicante. El crítico y poeta Jaime Siles analiza la evolución de este hijo legítimo de las vanguardias del siglo XX.



bién con Valle-Inclán. Lo mismo puede decirse de su visión de lo sagrado y de su carnavalesco tratamiento de lo metafísico.

Su testamento está en *Je reviendrais jamais*, donde recoge personajes y elementos de todas sus obras anteriores y que ha sido considerada la Danza de la Muerte de nuestro tiempo. En ella Kantor utiliza como materiales los restos del naufragio de la civilización occidental. Quien se había iniciado en la línea de los futuristas, de los constructivistas y del Dadá, hizo de ellos y de

los autores que tomó como maestros –Craig, Meyerhold, Piscator, Artaud y la Bauhaus– la plataforma-base de un tipo de espectáculo que iba a convertirse en un acontecimiento y que estaba llamado a ser una conmoción. En 1972 introdujo el desnudo femenino de una princesa ninfómana en *Les Cordonniers*, mezcló autores franceses y polacos e hizo un guiño escatológico a Wyspiansky. En 1977 inicia lo que llama “sesiones dramáticas”: “personajes sin psicología –escribe Jean-Pierre Leonardini– que llevan una especie de prêt-à-porter mental”.

La *classe morte* se inspira en *Las tiendas de canela* y *El Sanatorio*, de Bruno Schulz, que aprovecha para hacer una crítica feroz del realismo socialista. Y, tras colocarnos ante la cámara oscura del determinismo, construye *Wielepole-Wielepole* (1980) a partir de una vieja foto de familia. Ensayó allí una coreografía reiterativa y realiza una ordenación plástica de todo lo simbólico. Antes había hecho “teatro independiente”, “teatro informal” y “teatro imposible”. Había llegado al “teatro cero”: a un punto cerrado y casi inaccesible. En otros momentos de su vida había hecho creaciones que casi parecían gamberradas: en 1971, hizo erigir en Oslo una silla de cemento de 14 metros de altura; antes, el 21 de enero de 1967 había enviado desde Varsovia una carta, timbrada y estampillada, de 14 metros de largo, 2'5 de ancho y 87 kilogramos de peso, para cuyo franqueo fue precisa la presencia de siete funcionarios de correos; después experimentó con embalajes humanos. Kantor fue hijo legítimo de las vanguardias, que reinterpretó a su modo y manera. Ha sido llamado “magnetizador social”, “gran técnico de lo efímero” y “soberbio conquistador de lo inútil”. Como Gerhard Stadelmaier escribió a su muerte, el teatro último de Kantor parecía una misa, celebrada en la Iglesia de la incredulidad. ■



Esta noche se inaugura la 50 edición del Festival de Cine de San Sebastián con la proyección del último trabajo de Neil Jordan, *El buen ladrón*. Medio siglo de historia en el que el certamen cinematográfico más prestigioso de España, y uno de los más importantes del mundo –junto a los de Berlín, Cannes y Venecia–, ha demostrado su empeño por ofrecer un cine de primera calidad. En su prometedora sección oficial, que El Cultural des-

entraña en estas páginas, el festival se ha propuesto recorrer los cinco continentes para ofrecer una valiosa selección del cine mundial –con los nuevos filmes de Paul Schrader y Chen Kaige–, sin olvidar la rigurosa selección de cine español, en la que se estrenarán, entre otros, los nuevos trabajos de Fernando León y Basilio Martín Patino, con quienes publicamos sendas entrevistas. Asimismo, la sección Zabaltegui será un año más el escaparate perfecto para evaluar el cine que se avecina, con trabajos del palestino Elie Suleiman –quien ha hablado con El Cultural–, Michael Winterbottom o Roman Polanski, entre muchos otros. En el apartado de retrospectivas, el certamen rescata las figuras de Michael Powell y Volker Schlöndorff, y ha preparado una interesante antología sobre el cine de los cincuenta.

IMAGEN DE EL
FOTÓGRAFO DEL
PÁNICO, DE
MICHAEL POWELL



San Sebastián abre los ojos



CUMPLIR medio siglo de existencia parece una buena excusa para celebrar el acontecimiento con las mejores galas y para vestir el escaparate con lo más presentable de la casa. En ese empeño han estado trabajando los responsables del Festival Internacional de Cine de San Sebastián durante todo el año, y sus esfuerzos han dado como resultado una cosecha más que prometedora, con la que han diseñado una sección oficial particularmente atractiva, llena de títulos y de autores que generan una comprensible expectación.

Jordan y Nolte. Un total de dieciocho películas compiten por la codiciada Concha de Oro. Y la carrera hacia el máximo galardón del certamen empieza por todo lo alto: la emprende Neil Jordan y le secunda el siempre seguro y fiable Nick Nolte, director y protagonista, respectivamente, de *El buen ladrón*, un esperado *remake* de *Bob le Flambeur*, el polar clásico realizado por Jean-Pierre Melville en 1955. Es una apertura de lujo, una baza de impacto para que la sesión inaugural del festival, que tendrá lugar esta noche, abra la competición con buenas vibraciones.

Y esto es, precisamente, lo que anuncia —al menos sobre el papel— una selección de títulos en la que abundan las obras firmadas por autores de prestigio. El mismísimo Paul Schrader, por ejemplo, llegará a Donosti con una película (*Auto Focus*) que reconstruye la vida real del cómico americano Bob Crane, utilizada por el cineasta para trazar una dura crónica de la identidad sexual masculina en la América de los años sesenta y setenta. Ésta será la única producción norteamericana a concurso, pero está claro que llega avalada por un autor de fuerte, irreductible personalidad.

La representación latinoamericana llega también con sus mejores galas. En principio la lidera, con toda evidencia, Adolfo Aristarain, gana-

Con mucho ruido detrás, competirá *El crimen del padre Amaro*, una película de Carlos Carrera basada en la novela de Eça de Queiroz y protagonizada por Gael García Bernal y Sancho Gracia

dor de la Concha de Oro con *Un lugar en el mundo* y realizador, este año, de *Lugares comunes*, donde el imprescindible Federico Luppi y la siempre solvente Mercedes Sampietro protagonizan su particular disección de la situación actual en Argentina. Y de este mismo país llega también *Historias mínimas*, un tríptico de relatos que se entrecruzan sobre los paisajes de la Patagonia, con el que Carlos Sorin ha dirigido uno de los títulos que se anuncian como el posible *sleepers* del festival, esa joyita escondida que sorprende a todos y que permite descubrir, en algunas ocasiones, el hallazgo más novedoso.

Con mucho ruido detrás, gracias a la propaganda gratis que le han he-

cho los sectores más ultramontanos de la derecha clerical mexicana (incluida la jerarquía eclesiástica de aquel país, que ha denunciado al filme por “blasfemo”) aparece *El crimen del padre Amaro*, una película de Carlos Carrera basada en la novela de Eça de Queiroz y protagonizada por Gael García Bernal y Sancho Gracia. La historia de las relaciones entre un joven sacerdote y una deseable feligresa ha dado lugar, en México, una fuerte polémica y ha convertido al filme en motivo de escándalo, lo que ha potenciado, a su vez, su notable repercusión pública. Y todavía queda una producción chilena (la primera de su país que se realiza en vídeo digital) para completar la amplia y variada oferta latinoamericana: *El Leyton*, de Gonzalo Justiniano. Basado en el cuento *La red*, de Luis Alberto Acuña, es la historia de dos amigos enfrentados entre sí cuando uno de ellos acaba por violar a la esposa del otro.

Arriesgado cine español. La selección de cine español ofrece, a su vez, una apuesta tan rigurosa como arriesgada, que demuestra la voluntad del equipo rector del festival por

buscar los trabajos más serios y más personales dentro de la producción nacional. Frente a las presiones que son habituales en cualquier festival (puesto que son muchas las películas interesadas en alcanzar la formidable plataforma publicitaria que constituye el certamen), y frente a la tentación de refugiarse en los nombres de mayor repercusión pública, con el “plus” de glamour que algunas de esas producciones pudieran aportar, la independencia de criterio y la búsqueda de un sincero y exigente cine de autor se han impuesto con nitidez y sin concesiones.

Las nuevas películas de Fernando León de Aranoa (*Los lunes al sol*), Agustín Villaronga (*Aro Tolbukhin, en la mente del asesino*) y Basilio Martín Patino, que regresa al cine de ficción para la pantalla grande con *Octavia*, prometen otras tantas ficciones adultas, respetuosas con el espectador y deseosas de plantear a la audiencia motivos de reflexión y de cauces para el conocimiento. Y esto, aunque casi nadie comprenda muy bien por qué Basilio Martín Patino (a quien la Seminci vallesolana tributará en octubre una amplia retrospectiva, con la publi-

Retrato del medio siglo

El festival celebra su cincuenta aniversario volviendo los ojos hacia los años cincuenta, es decir, hacia la época de su propio nacimiento, para buscar en aquella fructífera etapa del cine la memoria viva de un arte que había alcanzado ya por entonces toda su madurez y que iniciaba, en aquellas lejanas fechas, nuevos caminos hacia un futuro muy diferente.

La propuesta ha permitido configurar una retrospectiva de grandes “totems” del séptimo arte, una radiografía de la década compuesta por un ramillete de títulos-clave, verdadero catálogo de obras de referencia inexcusable. Desde Joseph Leo Mankiewicz (*Eva al desnudo*) hasta King Vidor (*La pradera sin ley*), desde Hitchcock (*Vértigo*) hasta Cassavetes (*Shadows*), desde Luis García Berlanga (*Bienvenido, mister Marshall*) hasta Juan Antonio Bardem (*Muerte de un ciclista*), desde Ingmar Bergman (*Fresas salvajes*) hasta Robert Bresson (*Un condenado a muerte se ha escapado*) desde Or-

son Welles (*Sed de mal*) hasta Luis Buñuel (*Los olvidados*)..., y así sucesivamente.

Cincuenta títulos con los que se pasa revista al paisaje plural de una década que, contemplada desde esta perspectiva, parece no tener nada que envidiarle a ninguna otra. Cineastas como Josef Von Sternberg, Howard Hawks, Nicholas Ray, Federico Fellini o Manoel de Oliveira, entre otros muchos, enriquecen también una selección que, a pesar de todo, no deja de plantear (como resulta inevitable en cualquier antológica), algunos llamativos interrogantes. Por ejemplo: ¿por qué hay dos películas de Minnelli y no hay ninguna de John Ford? ¿por qué han entrado realizadores tan discutibles como Fred Zinneman (además con dos películas), George Stevens y Román Chalbaud cuando han quedado fuera creadores de la talla de Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi o Jean Renoir, éstos sí verdaderamente insustituibles...?



cación de un exhaustivo libro sobre su obra) ha decidido traer al festival donostiarra su nueva y esperada propuesta.

La existencia cotidiana de los obreros despedidos por un astillero naval (en la película de León de Aranoa), la recreación —a medio camino entre la ficción y el falso documental— de la vida real de un extraño personaje, acusado de quemar vivas a siete personas en una misión católica de Guatemala (en la original propuesta de Agustín Villaronga) y la indagación lírico-reflexiva en las encrucijadas morales y culturales que tiene planteadas el mundo actual, a través del retorno a Salamanca de un antiguo joven contestatario (en el filme de Patino) componen el atractivo menú español a degustar en Donosti.

Actores como Javier Bardem y Luis Tosar (*Los lunes al sol*), Daniel Giménez Cacho (*Aro Tolbukhin*) y Miguel Ángel Solá, acompañado por Margarita Lozano y Antonia Sanjuan (*Ocatavía*) se encargan de dar vida y entidad a los protagonistas de unas ficciones que integran, a priori, la selección española más ambiciosa y más atractiva que ha presentado el certamen desde hace muchos años. Ahora sólo falta que los resultados justifiquen las expectativas.

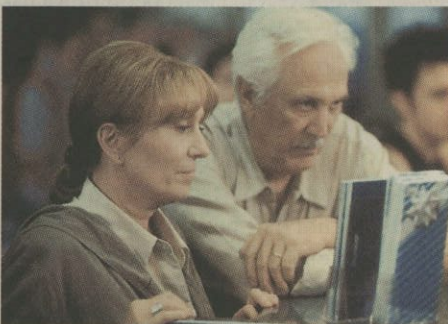
Otro de los grandes creadores del cine moderno, nada menos que Chen Kaige, presencia cotizada y habitual del festival de Cannes, presentará aquí este año el estreno mundial de *Together*, historia de un niño virtuoso del violín y de los esfuerzos de su padre para que aquél triunfe, con la que su director vuelve a los paisajes sociales y emocionales de



THE SEA WATCHES, DE KEI KUMAI Y ARO TOLBUKHIN, DE AGUSTÍN VILLARONGA



AUTO FOCUS, DE PAUL SCHRADER



ARRIBA, LUGARES COMUNES, DE ADOLFO ARISTARÁIN, ABAJO, HISTORIAS MÍNIMAS, DE CARLOS SORIN



La selección de cine español ofrece una apuesta tan rigurosa como arriesgada, que demuestra la voluntad del equipo rector del festival por buscar los trabajos más serios y más personales dentro de la producción nacional

China después de su extraviada aventura americana. Su película encabeza, en principio, la delegación oriental, que resulta, junto con la española y la latinoamericana, la tercera fuerza geográfica más llamativa dentro de la sección oficial.

Una producción japonesa construida sobre un guión que el maestro Akira Kurosawa no pudo llegar a rodar personalmente (*The Sea Watches*, dirigida por Kei Kumai) es otro de los títulos más esperados. Su argumento cuenta una historia de amor ambientada en los primeros años del siglo XIX, en un barrio de prostitutas de lujo de Tokio. El paisaje del cine que llega desde los confines de Asia se completa con un cuento iraní (*Winter Song*), dirigido por el mismo realizador que sorprendió aquí mismo hace ya algunos años con su sensible *Aviones de papel*. Su nueva película cuenta la historia

de una maestra que llega a una aldea perdida en las montañas dispuesta a enseñar y a aprender al mismo tiempo, y se adentra en un mundo donde la nieve, las montañas y el cielo son los elementos fundamentales de la vida.

El abanico de la competición incluye una nueva entrega del "Dogma" danés (*Open Hearts*, dirigida por Susanne Bier), una realización de la neozelandesa Niki Caro, centrada en las tradiciones indígenas de su país (*Whale Rider*), una producción francesa interpretada por Isabelle Huppert (*La vie promise*, de Olivier Dahan), una película que llega de Islandia (*The Sea*), una producción alemana (*Pigs Will Fly*, de Eoin Moore) y otra que procede de

Rusia (*The Lover*, de Valery Todorovsky), con lo que se completa un programa de altura en el que estas últimas podrían jugar (a salvo de inevitables sorpresas) la función de complemento dentro de una reñida competición.

Pases especiales. Fuera de concurso se proyectarán una esperada producción tailandesa (*La leyenda de Suriyotai*), apadrinada por Francis Ford Coppola y dirigida por el príncipe Chatri Chalerm Yukol, a su vez componente de un jurado internacional que preside Wim Wenders y que cuenta también con la participación del director Mariano Barroso, la actriz francesa Ariane Ascaride (mujer de Robert Guediguian y protagonista de todas sus películas), el director de fotografía Renato Berta, la actriz cubana Mirtha Ibarra y la realizadora británica Angela Pope.

Una proyección especial de *Lola Montes*, la obra maestra de Max Ophüls, con una copia restaurada que devuelve a esta suntuosa película todo su esplendor, y un pequeño documental (*Encadenados*) dedicado a recordar la historia del festival, dirigido por Carlos Rodríguez (el mejor documentalista surgido de la cantera televisiva de este país en los últimos años) completan la oferta. La clausura del festival correrá a cargo de la producción francesa *Décadence horaire*, dirigida por Danièle Thompson y protagonizada por Juliette Binoche, Jean Reno y Sergi López. La sesión promete una comedia romántica y sentimental, llena de enredos y al estilo de las comedias americanas de los años treinta.

CARLOS F. HEREDERO



Basilio Martín Patino

“Rompo las historias para invitar a reflexionar”

El director Basilio Martín Patino compite en el Festival con *Octavia*, una película a caballo entre el contenido político y el melodrama en la que el autor de *Madrid* y *Caudillo* trata de saldar cuentas con las atrocidades cometidas durante el pasado siglo. El cineasta español explica a El Cultural la importancia de este trabajo en su filmografía, un verdadero canto a la libertad que supone su vuelta a la ficción.

LA falta de libertad y la obsesión por la anulación del libre albedrío. Y en lo formal, la fragmentación de la narrativa convencional. Esas son las tres premisas que han guiado a Basilio Martín Patino (Lumbreras, Salamanca, 1930) a lo largo de casi cuatro décadas de cine desde *Nueve Cartas a Berta* (1965) hasta erigir “la historia melodramática (en sus palabras) al estilo de Ama Rosa como soporte narrativo” de *Octavia*, un gran fresco de los males del siglo XX generadores de las plagas de este milenio que no hacen sino advertir que sólo la libertad trae comprensión, y su ausencia, la desazón de los preocupantes primeros años del siglo XXI.

A través de un muy peculiar Ulises moderno, Rodrigo Maldonado Aübricht de Lis de regreso a su Salamanca natal, el protagonista de *Octavia* explora las enfermedades del siglo XX que han devenido en las grandes lacras del XXI: nuevos inquisidores, Internet... “Internet es para mí un instrumento de control y dominio. Es la cristalización de la pesadilla orwelliana del Gran Hermano y del laberinto kafkiano. Es una red tan densa como lo fue la del franquismo para mi generación. El Internet de hoy es la red del fran-

quismo en otro estilo y tiempo. Por eso la película habla de desatarse de los lastres, de liberarse finalmente de las desazones exquisitas de nuestros días”.

Un Ulises del siglo XX

Octavia narra el regreso al decadente enjambre familiar y hogar salmantino de la Itaca de un Ulises del siglo XX, Rodrigo Maldonado de Lis, un diplomático *urbi et orbe*, ex protagonista de las mayores convulsiones políticas del siglo XX. En la mansión de la dehesa salmantina o en la Liberty House seculares que su decadente madre erigió cual Lady Godiva para el frenesí erótico de la *belle époque* en el secarral de la dehesa charra, Rodrigo confronta la decadencia social, política y genética de una saga y una tragedia de proporciones míticas que quizá le libere del fracaso final. Con *Octavia*, Martín Patino erige, quizá a su pesar “porque he llegado hasta donde he podido”, un grandioso fresco de los naufragios humanos del siglo XX que sólo anteceden a lo que son los primeros grandes desastres del XXI.

—Desaparición de utopías y derechos humanos, aparición de nuevos inquisidores, nuevos esclavos,

revoluciones rígidas sobre sangre inocente, los fundamentalistas, el olvido histórico, paranoia y globalización... ¿se salva algún mueble del naufragio del siglo XX?

—Pregunto que mejor que cualquier mueble nos salvamos los seres humanos y con eso es mucho. Creo que es posible la libertad, un tema que me obsesiona. La libertad trae comprensión y ésa es la meta. Ahora, el pueblo vota, pero lo hace con condiciones. La sociedad se ha saneado y eso importa. Ya no vale todo. La gente mira a ese Bush, a ese Aznar y se pregunta ¿quiénes son éstos? Piensan que tan sólo son unos borrachos, engeñados y ebrios de poder.

—Usted no quiere admitir por cuestiones de pudor que Rodrigo de Maldonado es su *alter ego*, pero como él, usted ha sido activo protagonista de las convulsiones del pasado siglo XX. ¿Qué le ha permitido a usted y a Rodrigo mantener la razón y no volverse locos?

—Siempre he pensado, en los momentos más oscuros, que lo importante era mantenerse. Para no volverme loco y para desatarme de la figura de Franco hice con toda la serenidad posible *Caudillo*. Y veinte años después de haberla hecho, me alegro de no haber caído en la caricatura fácil de vengarme absolutamente del cabrón convirtiéndole en una marioneta. En el contexto de la pregunta, hemos pasado por un montón de momentos y tinglados políticos... a mí me costó que me echaran de Salamanca, estuve en la cárcel, las chorradas de siempre... tópicos que no me enorgullecen, pero he sabido liberarme de ellos. Me libré de ser del Partido Comunista cuando tocaba, me libré de todas la

ataduras del momento por pura confianza en el país... y luego me prohibieron *Canciones para después de una guerra*, que fue una cabronada. Pero pensé y sigo pensando lo mismo: que una película dura más que un dictador, que un político o que un mero censor. Y es quizá eso lo que me ha permitido no perder la razón.

Del humor a la esencia

Hay en el grandioso mural histórico, político y social del pasado siglo que es *Octavia* muchas referencias constantes del autor de *Queridísimos verdugos* y *Madrid*, como la recreación salmantina y fragmentación narrativa de *Nueve Cartas a Berta* así como el mítico reloj-fetiche de porcelana con damisela en columpio (que jamás ha podido ad-



quirir el cineasta de la joyería de la calle San Marcos) y una ironía muy personal que funciona, tal y como le enseñó el profesor Enrique Tierno Galván, "con una tierna eficacia". También está el olivo de 1.500 años, más antiguo que la Catedral Nueva, "el tótem" de su propia casa salmantina en *El Jardín de Melibea*. Dice Martín Patino: "El humor ha sido para mí siempre fundamental y conduce a la emoción esencial". Está también en un rol final pero esperanzador su propia hija, Teresa -"quizá ella enderece la decadente dinastía de los Maldonado"-, y entre sus colaboradores, su hijo Pablo, además de Teresa Berganza, que interpreta vibrantemente un Stabat Mater al final del filme, durante el entierro y envuelta en una nieve verdadera que el propio director cree que compareció en el soleado día del rodaje como por puro milagro.

-Desde la Comunión Tradicionalista del Carlismo hasta nuestros días, *Octavia* recorre 150 años de la historia reciente de España.

-Hay un primer montaje. Un copión-monstruo de cuatro horas y media, con secuencias que ha sido verdaderamente un sacrificio eliminar. Lo malo de ser productor (Martín Patino lo es junto a su hijo Pablo desde *La linterna mágica*) es el poder rodar de una forma desquiciada y luego tener que proceder a la síntesis. Fue entonces cuando la voz en off del protagonista adquirió más relevancia.

Melodrama o política

-¿Es *Octavia* un melodrama de pasiones o una película política?

-Como dije hace algunos años, me interesa cualquier historia fabulada o real que me haga reflexionar sobre mí o cuanto me rodea. Si lo que ocurre me permite reflexionar sobre materias politizables con madurez, la película puede ser doblemente apasionante. Mis películas siempre han sido y serán una obsesión mía por aclararme y por conocer cuanto me divierte o cabrea.

-En *Octavia* hay dos personajes "invisibles" aunque decisivos: la

"No me considero un director de cine. Bueno, soy director de cine... pero poco. Hago cine a mi aire, sin conocimientos técnicos. Dicen que experimento y que hago documentales. ¡Chorradas! Como si cada mañana me levantara diciéndome "¡Hale, a experimentar!"

madre de Rodrigo y su hermano, el poeta maldito entre Hölderlin y San Juan de La Cruz, David Aübricht de Lis. ¿Por qué decidió hacerlos fantasmagóricos?

-Yo no me considero un director de cine... pero poco. Hago cine a mi aire, sin conocimientos técnicos. Dicen que experimento y que hago documentales. ¡Chorradas! Como si cada mañana me levantara diciéndome "¡Hale, a experimentar!" o como si mi propósito fuera hacer do-

documentales, algo que aborrezco y que me parecen la falsedad más falsa. Como asevera mi amigo y salmantino renegado José Luis García Sánchez, yo no hago películas, sino "rarezas", y dice que rompo apostando las historias, que destrozó mis películas... Yo quiero invitar a reflexionar y por eso rompo las historias, porque quiero ofrecer espectáculo pero también la emoción interna, sin la barata y excesiva imaginería del cine que ofrece Hollywood. De ahí que quiera que cada espectador se construya a su imagen, semejanza y fantasía al poeta y a la madre extravagante.

Fuentes domésticas

Basilio Martín Patino ha dispuesto de imágenes familiares rodadas a principios de siglo por la familia Iscar Peyra, una película doméstica titulada *Paseos familiares*, donada por su heredero Ricardo, un notable cineasta formado en Berlín. También de las fotos originales de Luna Torrero, una mujer excéntrica, bisexual, culta y anticipada cuya excesiva vida en la triste y oscura Salamanca de los años 30 "hubiera valido una película que ya no tendré tiempo de filmar", dice Martín Patino. La casona privada de la vida licenciosa de Torrero estuvo a disposición del director, además del olivo que preside su propio jardín. Y es que Martín Patino finalmente se define tajantemente: "Hago las películas como me sale de las narices. De esta manera, me salen sinceras. Ni para experimentar ni para hacer cosas raras. Dice García Sánchez que no hago películas, sino inventos. Pero creo que mis rarezas son formas adultas de contar cosas sin las imaginerías al uso que le dan todo pensado al espectador. Rompo historias apostando y paso del *raccord*. Nunca empleo una o un *script*, ¿quién necesita el *raccord*? ¡sólo los neurasténicos!".

MERCEDES RODRÍGUEZ



BEATRICE SARTORI

el mundo de la precariedad laboral, el desempleo y el marco de las reconversiones industriales en el norte de España”, en palabras del cineasta.

Ambientado en la ciudad de Vigo (también se ha rodado en Pontevedra), el filme rastrea las vidas cotidianas de un grupo de amigos unidos por el paro y la necesidad urgente de encontrar un empleo digno. “Después de *Barrio*—ha explicado el cineasta a El Cultural—, Ignacio del Moral me propuso una historia a partir de un recorte de periódico que tenía guardado. Ése fue el punto de partida, aunque con el desarrollo del guión la noticia se fue quedando en anécdota para quedarnos con los personajes y sus peripecias vitales”. Dramas de supervivencia, por lo tanto, que se presumen radiografías de una sociedad bajo el síndrome de las carencias. Pero esta vez, los dramas—que, como acostumbra el director, se supone que estarán alimentados también de humor incisivo—no los ha construido Fernando León en solitario. Por primera vez firma el guión junto su compañero de armas Ignacio del Moral. “A Ignacio lo conozco desde hace muchos años, él tiene mucha experiencia en teatro y hemos trabajado juntos en series de televisión. Lo importante es que al escribir, los dos teníamos la misma película en la cabeza. Aunque del último barniz, que concierne sobre todo al sonido de los diálogos, he preferido encargarme yo solo”.

Pulso poético. Si para *Familia* fue el jazzista Stephan Grapelli y para *Barrio* el poeta Jorge Guillén (“Yo no seré mi cadáver”), León ha encontrado esta vez “el pulso emocional” de su historia en las creaciones de otro gran poeta: “Media hora antes de ponerme a trabajar en el guión, leía a Claudio Rodríguez para buscar su tono—explica el cineasta—. Sin darme cuenta estaba muy tocado por su influencia, y acabé hacién-

dolo de modo consciente. Es un poeta que consiguió situarme emocionalmente en lo que quería contar. La película, sin duda, respira muchos versos de Rodríguez, sobre todo cuando habla de las clases, de los oprimidos, de los seres marginales...”.

“Hablo también de una colectividad—añade el autor de *Barrio*—, con un valor social muy potente, pero tampoco quiero quedarme ahí, tengo muchas historias individuales que contar”. Dos referencias casi ineludibles del imaginario fílmico saltan a la palestra con estos antecedentes. Por un lado, cuando se habla de cine social europeo—y en especial de colectividades asfixiadas por la precariedad laboral—se hace casi inevitable establecer comparaciones con dos veteranos del cine de guerrillas británico, Ken Loach y Mike Leigh—este último acude también a San Sebastián, en Zabaltegi, con *All or Nothing*, retrato de la familia de clase media-baja—, si bien el director español siente que su cine camina por territorios más líricos. “Yo no hago un cine social al tipo, me muevo entre el realismo y la fábula”, concluye León.

Por otro lado, sin duda más anecdótico, el retrato colectivo de un grupo de parados nos transporta a *Full Monty*, acercamiento en clave de comedia con que el también director británico Peter Cattaneo sorprendió a la parroquia cinematográfica internacional en 1997. Fernando León, sin embargo, no es autor aficionado a calcar éxitos ajenos: “*Full Monty* me parece una película estupenda, con la que te ríes mucho, pero al tratar de este modo el tema del desempleo corres el riesgo de pensar en lo bien que se lo pasa esa

gente, en que si se lo proponen pueden salir del hoyo, y eso es algo que me cuesta mucho creer. Al ser tan optimista caes en la comedia social, que es una opción, pero no la mía”. No es que la corta obra de Fernando León sea alérgica al humor, de hecho, siempre tratado con inteligencia e intervinendo en los momentos más decisivos, es un elemento indispensable tanto en *Familia* como en *Barrio*, pero en ningún caso son estas piezas susceptibles de ingresar siquiera en los márgenes de la comedia social. “Me gusta, por encima de todos, el humor paradójico”, añade.

Frente al dilema. La originalidad y carga lírica de sus historias, por tanto, entroncan directamente con el dilema de las representaciones, como bien intuye su autor: “Tratar de aportar soluciones es muy complicado, así que siempre me planteo abordar las historias desde dos puntos de vista: como realmente son y como quiero que sean”. No sólo en sus dos largometrajes estrenados, sino en el corto *Sirenas*, el trasunto de sus ficciones descansa en la fuga de un mundo envenenado en el que el autor no se siente especialmente cómodo. “Todas mis películas son una huida de la realidad—explica—. Los personajes sienten la necesidad de inventarse otra vida a su medida y vivirla en su imaginación”. Contraste entre dos realidades, la que golpea y la soñada, que inevitablemente conformará el paisaje humano de *Los lunes al sol*.

Un reparto coral integrado por actores de altos vuelos como Javier Bardem, Luis Tosar, José Ángel Egido, Nieve de Medina y Enrique Villén, y a través de cuyas viven-

cias el cineasta redundará en valores como la amistad, el honor y el compañerismo. El todoterreno Bardem—“Un monstruo de la interpretación”, en palabras de León—tendrá la oportunidad de conquistar su segunda Concha de Plata (la primera por *Días contados* en 1994) en su personificación de Santa, papel protagonista de la película y baza fundamental de *Los lunes al sol*: “No puedo imaginarme a otro actor que no sea Javier para este papel”.

Para alguien que reconoce que la misión principal del rodaje es “intentar no desvirtuar el guión”, es lógico que la conexión con los actores sea para Fernando León uno de los elementos cruciales que determinan el éxito o fracaso artístico de sus películas. “En lo que más me concentro es en dirigir a los actores—sostiene—. Me divierte mucho y al mismo tiempo me parece lo más importante del rodaje, porque viene a ser el puente que tiendes entre lo que está en el papel y el espectador. Cuanto más hablemos y más machaquemos el plano y el ensayo, mejor saldrá. Afortunadamente, nunca he tenido problemas con mis actores”. Y *Los lunes al sol* no es la excepción a la regla.

Fiel al productor que le abrió las puertas, Fernando León ha rodado su tercer largometraje bajo la órbita del veterano Elías Querejeta, productor en quien el cineasta parece haber encontrado su media naranja cinematográfica. “Elías asume riesgos, y eso ya es algo que por sí mismo habla de su talento. Se lleva la fama de intervencionista porque con él se discute mucho. Si está en desacuerdo contigo te lo dirá hasta cansarse, porque se siente con el deber moral de decirte que te estás equivocando, pero nunca lo impondrá”. El próximo lunes, ambos verán sus dudas despejadas—si todavía las tienen—frente al exigente público de San Sebastián.

CARLOS REVIRIEGO

“Todas mis películas son una huida de la realidad. Tratar de aportar soluciones es muy complicado, así que siempre me planteo abordar las historias desde dos puntos de vista: como realmente son y como quiero que sean”, explica Fernando León



El palestino Elia Suleiman presenta en **Autorretrato de**

Hasta el pasado mes de mayo, Palestina poco tenía que ver con el cine. En el último Festival de Cannes, se olvidó momentáneamente de su conflicto con Israel y subió al pódium de los ganadores con *Intervención Divina*, o una crónica de amor y dolor galardonada con el premio del Jurado. Su director, Elia Suleiman, habló en París con El Cultural de su desconcertante y alucinada tragicomedia. En Zabaltegi, además, participarán los últimos trabajos de Polanski, Tavernier y Kaurismaki, entre otros.

Un hombre y una mujer. Sentados en un coche, impasibles como páginas en blanco. Cada día se citan en un solar, al lado de un puesto militar. Él es E.S., las iniciales de Elia Suleiman, un artista reducido a un par de mayúsculas. Reducido, por tanto, a uno más de los símbolos que saturan *Intervención divina*, la película que ha puesto a Palestina en los mapas del cine de autor. Un rostro silente e inexpresivo, que no se parece en absoluto al rostro parlante y expresivo que, en un hotel de París, explica para El Cultural por qué su película, compuesta de una serie de *tableaux vivants* a menudo desconectados entre sí, como poemas de un caligrama sin palabras, tie-



ELIA SULEIMAN, DIRECTOR Y PROTAGONISTA DE *INTERVENCIÓN DIVINA*

ne el aspecto deliberado de un homenaje al cine de Buster Keaton o Jacques Tati.

Suleiman, que nació en Nazaret en 1960, reconoce que no había visto una película de estos grandes del humor de línea clara y fondo infinito hasta después de haber filmado su ópera prima, *Chronique d'une disparition*, premiada en Venecia. Descubrió en los mecanismos del cine silente, que cruzan las imágenes de *Intervención divina* como una flecha, la posibilidad de significados que la palabra restringe: "El lenguaje es lineal. La palabra está contando una sola cosa, y espera del espectador que reciba sólo lo que se le está contando", sostiene Elia Suleiman.

"Cuando el lenguaje es silencio, estás proponiendo un espacio abierto de entendimiento, y el espectador está obligado a interpretarlo a su manera. La comunicación que se establece entre el contenido del plano y la experiencia del público es mucho más fuerte".

Realista pero mágica. La película de Suleiman es deliberadamente conceptual. Realista pero mágica, integra en el mismo plano las fantasías del protagonista —que es, a la vez, el director— con el mundo visible. Lo hace de un modo osado y metafórico. No obstante, el planteamiento formal de *Intervención divina* aspira a esa compleja simplicidad que re-

mite, por ejemplo, al cine de Kiarostami. "Siempre he sentido el impulso de tensar el plano. De no mover la cámara. De no moverme yo dentro del plano", admite Suleiman. Una simplicidad un punto formularia que reivindica el regreso al cine primitivo como máxima expresión de la modernidad. "El hecho de que nunca haya estudiado cine, el hecho de que no tenga un conocimiento exhaustivo y analítico de la historia del cine", dice Suleiman, "ha provocado que inconscientemente me acerque al mundo de la imagen con una pureza y simplicidad espontáneas. Con esa ingenuidad de quien descubre la imagen por primera vez". Ese descubrimiento, que re-

Zabaltegi *Intervención divina* un pacifista

Las perlas

Intervención divina es sólo una de las joyas que, este año, corona la excepcional programación del Festival de Cine de San Sebastián. Lo mejor de cada casa se codea con lo más nuevo y joven del cine de todo el mundo. Desde la Palma de Oro en Cannes (*El pianista* de Roman Polanski) hasta el Oso de Oro en Berlín (*Bloody Sunday*), desde lo último de Mike Leigh (*All or Nothing*) hasta lo más escandaloso del cine galo (*Irreversible*, de Gaspar Noé), desde la primera aventura británica de Sergi López (*Dirty Pretty Things*, de Stephen Frears) hasta el documental yanqui más irreverente (*Bowling for Columbine*): será difícil escoger una sola de estas perlas en una sección paralela que se abre con la ópera prima de John Malkovich, *Pasos de baile*, y se cierra con la sátira femenina, que no feminista, de François Ozon, *Ocho mujeres*. Kaurismäki, Winterbottom, Tavernier y Ioselliani también presentarán en Zabaltegi sus últimas obras, pero eso no es todo, lectores. Entre los nombres nuevos suenan con fuerza los de un par de españoles: Chiqui Carabante, autor de los espléndidos cortos *Bailongas* y *Los días felices*, estrena su debut en el campo del largometraje, *Carlos contra el mundo*; y Alberto Rodríguez, uno de los dos directores de *El factor Pilgrim*, nos regala *El traje*. Y mucho ojo con la escocesa Lynne Ramsey, directora de *Morvern Callar*, su segunda película después de la impactante *Ratcatcher*.

sulta divertido y conmovedor en las primeras y desconcertantes secuencias de *Intervención divina*—el fuera de campo como espejo de la realidad y origen del *gag*, la mirada oblicua y fragmentada como generadora de extrañamiento—, acaba por convertirse en una postura sospechosa, excesivamente premeditada, un minimalismo de postín que distancia emocionalmente al espectador de lo que se le está contando.

Los roles de E.S. En *Chronique d'une disparition*, Elia Suleiman es E.S., un director de cine que se reencuentra, episódicamente, con Palestina. En *Intervención divina*, E.S. es un hombre enamorado y con-

templativo. ¿Es el cine la mejor manera de escribir una vida, de inventar nuestra propia vida? Suleiman dice: "No me gusta hablar de biografía, porque nos estamos reinventando continuamente. Al contar una historia, aunque sea tu vida, estás construyendo una ficción. Prefiero llamarlo autorretrato". Más que una película sobre un estado en guerra, más incluso que una película sobre el amor y el dolor, *Intervención divina* es una película sobre el poder redentor de la ficción, o lo que es lo mismo, sobre la necesidad de imaginarnos como el centro neurálgico del relato, el principio y el fin de todas las cosas. "E. S. es una especie de extensión de mí mismo, un al-

ter ego. Hay un momento, y se trata de algo impulsivo y espontáneo, en el que siento la necesidad de formar parte de ese *tableau* que estoy construyendo con la cámara. Y entonces me doy cuenta de

que yo no soy el centro del plano. Soy, simplemente, una presencia traslúcida, a través de la que se puede ver lo que me rodea. A veces soy una sombra, otras veces soy un guía. Mi ligereza dentro del plano es un recordatorio de que yo soy el director, el que está observando, una manera de introducir la imagen al público. Para mí, el cine es una manera de vivir. Mi presencia en la película cuestiona, pregunta por qué". Una pausa. "Sólo hago preguntas, no reacciono, posiblemente porque sé que mi reacción no serviría para nada. Soy un pacifista airado. No

me gusta lo que veo, pero no puedo hacer nada por evitarlo".

No es fácil que una película que parece hacer un comentario, nuclear o lateral, sobre el candente conflicto palestino, se libere del sambenito ideológico. Los militares estúpidos, un globo con la imagen de Yasser Arafat atravesando la ciudad o una delirante "ninja" antiisraelita son algunos de los elementos políticos de un filme que evita a toda costa la molesta etiqueta de cine político. "Todo es político", afirma contundente Suleiman. "Un buen ejemplo: una erección es política. Proviene de una reacción química, pero todo lo que ocurre después es político. El modo en que te acer-

cas a la persona que deseas, el modo en que la amas, incluso la eyaculación lo es. Todos nos construimos de un modo político. Y debemos politizarnos como una forma de resistencia. La política es una necesidad". Sin embargo, desde su estreno en Cannes *Intervención divina* ha cargado con el peso de representar a una nación oprimida y desconocida desde un punto de vista artístico. Representación que convierte a Suleiman en responsable de toda una cinematografía.

Fan de Antonioni. Es una representación que no siente como suya. "¿Qué hay de palestino en mí cuando he vivido catorce años en Nueva York, soy fan de Antonioni y de los cineastas orientales, y nunca he echado raíces? ¿Cómo puedes construir una geografía palestina a imagen y semejanza de mi persona? La gente necesita etiquetarte para construirse a sí misma. Mi cine no se puede categorizar como cine palestino. Además, ¿qué es el cine palestino?".

A pesar de lo que pueda parecer, *Intervención divina* no es una película sobre la guerra, o sobre su ausencia. Es una película difícil y desconcertante, autoconscientemente marciana, que se resiste a ser clasificada. "Es una película de resistencia, no de paz. Lo es en su creación de un espacio poético, en la invención de imágenes sensuales, en su manera de ironizar sobre las estructuras de poder, en su modo de provocar un deseo. La gente que cree que es una película de paz o de guerra tiene que replantearse sus ideas preconcebidas no sólo sobre lo que significa ser o no ser palestino sino sobre lo que significa hacer o ver cine". ¿La película de un soñador o de un realista? Por respuesta, una declaración de principios: "Soy realista porque sueño".

SERGI SÁNCHEZ

San Sebastián en la memoria

Dificultades con la censura, mitos ignorados, películas malas que hacen invisible al director, conchas blancas para actores buenos, amarguras y quebrantos, peripecias políticas, neófitos y consagrados, bellezas mudas y productores intolerantes son sólo algunas de las anécdotas que nuestros principales directores se han encontrado en una de las más prestigiosas pantallas del cine mundial. Para celebrar su 50 cumpleaños Vicente Aranda, José Luis Borau, Imanol Uribe, Agustín Díaz Yanes, Emilio Martínez Lázaro y Manuel Gutiérrez Aragón nos escriben sus jugosas experiencias.

Desde *El cadáver exquisito* a *Juana la Loca*

HE estado en cuatro ocasiones en el Festival de San Sebastián. La primera fue con *El cadáver exquisito*, en el año 1969, en pleno franquismo, con graves dificultades de censura. Tal vez me excedo en el subjetivismo de mis recuerdos, pero tengo una imagen triste del festival en aquel año. Llovía. Nada más llegar saltó a mis ojos la imagen de un señor de noble aspecto, unido indisolublemente a una bufanda, que circulaba por los pasillos del hotel María Cristina sin que nadie le hiciese caso. Era Joseph von Stenberg. Manifesté mi extrañeza ante la indiferencia de la prensa allí acreditada en un comentario que hice a César Santos Fontela y éste, inmediatamente, organizó un encuentro de homenaje. Así de sencillo, de anónimo, y de indiferente era el festival en aquel tiempo. Creo que había tenido épocas mejores y ahora estaba en decadencia.

La segunda vez fue con *Fanny Pelopaja*, en 1984 si no me equivoco.

Todavía me pregunto por qué fue seleccionada. Durante la proyección—que fue en sesión de la tarde como merece una película de segunda—se fue la luz, y como tardaba en volver, los espectadores fueron saliendo de la sala hacia cometidos—supongo—más interesantes. Reclamé al director del festival con el fin de que le dieran una segunda oportunidad a la película, pero fue en vano. El director era Gortari, y al tiempo que hacía yo mis reclamaciones, me pareció que no me escuchaba, que otras preocupaciones mayores acaparaban su ánimo. Me dio pena y no consideré conveniente insistir. Simplemente huí del festival, que evidentemente estaba en plena decadencia.

La tercera vez fue con *El Lute. Camina o revienta*. El festival parecía haberse reanimado. Creo recordar

que había recobrado poco antes la categoría A. No estoy seguro. El pase de la película para prensa, por la mañana, fue fatal. La película era mala y eso se nota en seguida porque te vuelves invisible. Quiero decir que los periodistas—y hasta algunos amigos—no te ven. En cambio el pase de la noche fue multitudinario. Como la película había sido estrenada el día anterior en muchas ciudades—incluida San Sebastián—pronto se hizo evidente el fervor que le dedicaba el público. Todo cambió esa misma noche, y yo volví a recobrar mi presencia física. Recé para no ser estigmatizado con una concha de color dorado y mis preces fueron oídas. La película ganó dos conchas blancas, una para Victoria Abril y otra para Imanol Arias. Es lo mejor que le podía pasar a la película. Y cuando pasa lo mejor, el festival es una buena plataforma publicitaria.

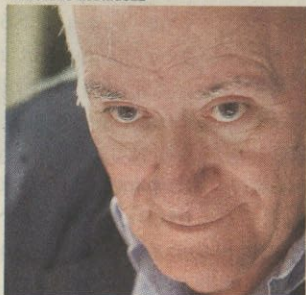
La cuarta vez fue con *Si te dicen que caí*, año 1990. No gustó la

película, pero yo ya estaba metido de lleno en el rodaje de *Los jinetes del alba*, y me dió por reír. Camino del rodaje, al día siguiente, en un coche que nos llevaba a Portugal, oímos una crítica en la radio donde la película era calificada de “bodrío”. Con la distancia que da el tiempo, puedo jurar que a mí me parece lo mejor que he rodado.

Y la quinta vez..., *Juana la Loca*, año 2001. Otra vez hubo suerte y le dieron una concha de plata a Pilar López de Ayala. Volvió a demostrarse que el premio a los actores es lo mejor para una película. Funcionó.

A mí no me gustan los festivales, pero si tengo que ir a uno con una película, prefiero San Sebastián

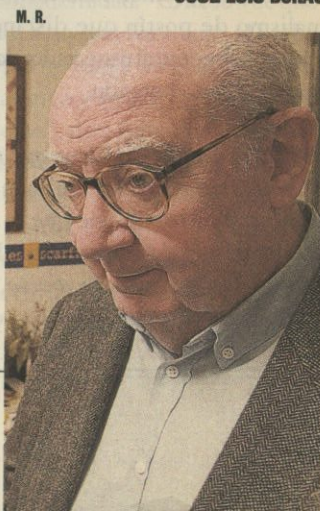
MERCEDES RODRÍGUEZ



La apuesta de *Furtivos*

EL Festival de San Sebastián ha supuesto mucho para mí. Fue el primero al que asistí como periodista y crítico, en el año 54, y sirvió para reafirmar la decisión de dedicar la vida entera a esta profesión. Veintiún años después, en 1975, el Jurado me concedió su máxima recompensa, la Concha de Oro. Pero aún cuando no hubiera sido así, el hecho de que el comité seleccionador hubiera elegido *Furtivos* frente a las presiones de unas autoridades que la tenían varada desde hacía medio año, anunciándoles que no habría ninguna otra película española en competición si no permitían incluir la mía en el programa oficial, ya me habría compensado de tanta amargura y quebranto. Sigo en deuda con él.

JOSÉ LUIS BORAU



VICENTE ARANDA

Por el Proceso de Burgos

MI carrera profesional está íntimamente ligada al Festival y tengo innumerables e imborrables recuerdos de muchas ediciones. Creo que apenas he faltado un par de años en los últimos treinta. Desde el primero al que acudí, en el año setenta, acompañando a Pilar Miró, mi profesora en la Escuela de Cine en aquellos momentos, hasta la última edición en la que presenté *Plenilunio*. Quizás el recuerdo más potente que viene ahora a mi memoria pertenece al año setenta y nueve cuando presenté mi primer largometraje *El Proceso de Burgos*.

En los días previos al pase de la película, se había organizado un revuelo porque un general, con mando en plaza, había leído en la prensa que en la sección oficial se pasaba una película que todavía nadie había visto y que trataba sobre el famoso Proceso de Burgos. Esto, claro, encendió todas las alarmas y se especulaba sobre un posible secuestro del negativo antes del pase de la prensa.

Nosotros llegamos al Festival el día anterior, con la copia bajo el brazo, y nos encontramos en medio de este ambiente enrarecido. El Festival decidió que la copia durmiera en el doble fondo de una furgoneta en el aparcamiento de Oquendo y luego por la mañana, se volvieron a esconder los rollos en un armario de la limpieza del que se iban sacando uno a uno para llevarlos a la cabina de proyección. Hubo incluso su suspense final porque se perdió la llave del armario y tuvieron que romper la puerta para continuar la proyección. Afortunadamente se consiguió realizar el pase sin mayores incidentes e incluso la película recibió un premio que nos abrió después las puertas de algunos cines.

Contado desde ahora parece casi mentira, pero es de alabar el comportamiento y tesón que mostraron los responsables del Festival como lo han venido haciendo hasta ahora.

IMANOL URIBE



Ver, escuchar y aprender

DONOSTI es, tanto o más que Madrid, la ciudad de mi infancia. No puedo precisar cuándo o en qué momento soy consciente de que también es una ciudad donde a lo largo de unos pocos días el cine se convierte en acontecimiento de intercambio cultural y comercial. Seguramente, al principio, el festival era para mí poco más que una hoguera de luces colocadas en el Victoria Eugenia. Con los años inevitablemente se convierte en algo que tiene muy poco que ver con las luces y mucho con el trabajo. Ha sido una buena experiencia haber acudido al festival un par de veces y a concurso. Desde lo estrictamente profesional, creo que en ambas ocasiones San Sebastián ha resultado ser una importante plataforma para las películas que presentábamos, al menos para su salida en el mercado nacional. Si hablamos de lo personal, me quedo con la oportunidad que el festival brinda para ver, escuchar y aprender. Y dejo de lado el miedo que se puede llegar a pasar cuando las luces de la sala se apagan y por primera vez comienza la proyección... porque ese miedo, para qué negarlo, "da miedo del miedo que da".

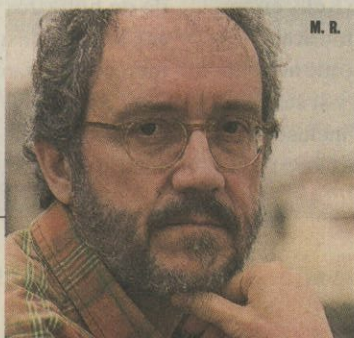
GRACIA QUEREJETA



Productores y Matsuda

HE asistido como espectador muchas veces al Festival de cine de San Sebastián, pero como participante oficial, sólo dos. Una, siendo jurado en 1984 del Premio Donostia para nuevos realizadores, en compañía tan ilustre como la de Tomás Gutiérrez Alea, Eiko Matsuda, mítica protagonista de *El imperio de los sentidos*, y Fernando Savater entre otros. La segunda como participante fuera de concurso con mi película *Todo va mal* al año siguiente. Curiosamente, ésta debió ser la única proyección con público, porque, aunque fue producida por TVE con la intención de explotarla comercialmente en salas, el acuerdo en contra de la asociación de productores lo hizo imposible. Y eso a pesar del éxito que tuvo. Recuerdo el titular de un diario de Barcelona indicando que la mejor película del festival se había proyectado fuera de concurso. El caso es que mis participaciones en San Sebastián son bastante atípicas. Cuando fui jurado, el festival no era competitivo, el nuestro fue el único premio. Y cuando llevé una película, la condenaron de por vida a los receptores de televisión. Ya sé que el lector también quiere saber algo de Eiko Matsuda, mujer japonesa, en absoluto menuda por cierto, y de enigmática belleza, pero a pesar de los esfuerzos unidos de Fernando Savater y los míos propios, no logramos llevarla en la conversación más allá de un educado saludo en francés. Y cuando tuvo que votar, lo hizo por escrito.

EMILIO MARTÍNEZ LÁZARO



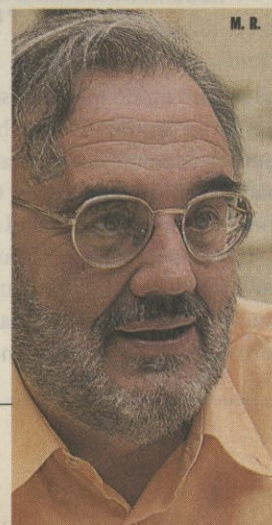
Distintas políticas

SAN Sebastián es el principal festival de cine de España, de eso no tengo duda. Es el agente principal para las películas. A mí me ha venido muy bien para mis películas; y sin el Festival habría algunas películas que no se podrían haber visto en España. Una película como *Rumble Fish* de Coppola, que no tuvo ningún éxito en USA, lo tuvo aquí gracias al Festival de San Sebastián.

En estos 50 años el festival ha sido reflejo de las distintas políticas de cine en España y Europa (los festivales siguen su política—no hay que engañarse) y así hemos pasado del cine crítico al cine convencional, del comprometido al cine de lágrimas... y quizás éste esté en el umbral del cine documental.

De un festival se puede decir que es un éxito cuando nos queda una película para el recuerdo. De todas maneras la película es memorable en sí misma, no porque haya tenido un premio.

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN





Michael Powell, asociado inevitablemente a Emeric Pressburger (juntos realizaron obras esenciales como *Las zapatillas rojas* o *Los cuentos de Hoffmann*), rompió todos los tópicos sobre la rigidez del cine británico. San Sebastián recupera su olvidada filmografía en una gran retrospectiva, a la que se suma la dedicada al cineasta alemán Volker Schlöndorff.

El misterioso caso de Powell

POR MIGUEL MARÍAS

Si en que suponga menoscabo para la figura del escritor húngaro Emeric Pressburger, con quien quiso durante años compartir plenamente la autoría de las películas de *The Archers* sin deslindar las funciones que desempeñaba cada uno, la superioridad y continuidad de la obra en solitario de Michael Powell justifican que, cinematográficamente, identifiquemos a este último como la verdadera cabeza de la pareja—que empezó en 1939 y funcionó desde 1943 hasta 1956 en trece películas—,

tre marido y mujer (Straub & Huillet, Godard & Miéville), más escasas son todavía las que asocian a personas sin otra relación que la profesional y amistosa y de orígenes y formación tan distintas como las de Powell & Pressburger, cuyas obras más famosas, por lo menos hasta hace poco, pertenecían—de un modo que nada tiene que ver con *Cantando bajo la lluvia*— al género musical (*Las zapatillas rojas*, la aún superior y más inquietante *Los cuentos de Hoffmann...* y la excelente, desconocida y subvalorada *Oh... Rosalinda!!*, por no citar la malhadada aventura española de Powell solo, *Luna de miel*).

Pero la extraña pareja Powell & Pressburger no debiera ocupar un puesto destacado en la historia del cine sólo por sus obras relacionadas con el mundo del ballet o la ópera (y del arte en general); hay otras muchas películas cuyas igual de fascinantes y todavía más originales: *Narciso negro*, *A vida o muerte*, *Coronel Blimp*, y las menos conocidas (¿tal vez por no ser en color?) *I Know Where I'm Going* y *A Canterbury Tale*, a las que cabe añadir *La zorra* (en la versión inglesa, no la americana manipulada por Selznick con la ayuda de Mamoulian), *The Small Back Room*, *La batalla del Río de la Plata* o la menospreciada y esplendorosa *El libertador*, sin olvidar que Powell hizo buena parte de *El ladrón de Bagdad* en colores de 1940, junto con Ludwig

Berger, Tim Whelan, Andre de Toth, William Cameron Menzies y los hermanos Zoltan y Alexander Korda (donde ya le encontramos rodeado de húngaros y alemanes) ni que, en solitario, antes o después de Pressburger, hubiera merecido ser famoso sólo por *El fotógrafo del pánico*, *The Edge of the World* y por la inteligente elegancia de *El espía negro* (su primer contacto con Pressburger, autor del guión), *Contraband* o

Los invasores (también con guión de Pressburger).

Tanto Powell como Pressburger eran personajes muy singulares; no es de extrañar, por tanto, que las películas de la pareja fueran únicas y excepcionales, de una inventiva narrativa, visual y sonora que desmiente los tópicos acerca del academicismo un tanto soso del cine inglés. Para colmo, lograron hacer películas que, al mismo tiempo que la quintaesencia de lo británico (en sentido amplio, es decir, incluyendo elementos irlandeses, galeses o escoceses), y no hay nada tan profundamente inglés como *Peeping Tom*, la muy compleja y emocionante *The Life and Death of Colonel Blimp* o—por mucho que la acción transcurra en la India—la más hermosa, *Black Narcissus* (basada, como *El río* de Jean Renoir, en una novela de Rumer Godden), tenían siempre un tono y un misterio, una audacia y una osadía formal que parecen procedentes del expresionismo alemán: como se ve, la misma insólita combinación que le daría a Hitchcock sus primeros triunfos.

Es posible que la asociación de Powell y Pressburger, tan fértil y dilatada, estuviese condenada desde el principio a no durar eternamente, y concluyó tras su primer fallo conjunto, *Ill Met By Moonlight*; Pressburger sin Powell hizo pocas cosas interesantes (y fracasó en su única tentativa como director), y la fortuna de Powell en solitario se vio truncada por la violenta y ruinosa reacción hostil que desató la personalísima *Peeping Tom* (de ahí que en los últimos años sólo lograra hacer, tras muchas concesiones indignas de su talento, una película notable, *Age of Consent*). Triste destino final de una insólita alianza de complementarios, que juntos lograron darle al cine británico, al europeo y al mundial algunas de sus obras maestras más duraderas y asombrosas y muchas películas llenas de amenidad, imaginación plástica y hondo misterio, varias de ellas todavía pendientes de descubrir para muchos cinéfilos. ■



FOTOGRAMA DE LAS ZAPATILLAS ROJAS, DE POWELL Y PRESSBURGER

del mismo modo que el desconocido y mucho más joven Stanley Donen habría de revelarse como el elemento determinante del tándem formado con el bailarín y actor Gene Kelly en tres obras que revolucionaron el cine musical.

La comparación no es ociosa, ya que no abundan los codirectores habituales, y si son raras estas colaboraciones “paritarias” incluso entre hermanos (como los Taviani o los Coen) o en-

El próximo miércoles comienza el Festival de Música Contemporánea de Alicante que incluye, entre sus diferentes actos, el estreno absoluto de la ópera *El viaje circular* de Tomás Marco. El acontecimiento musical culmina la serie de homenajes que, con motivo de sus recientes 60 años, viene recibiendo el compositor madrileño. Figura

clave de la vida musical española de las últimas cuatro décadas, compositor, escritor, crítico y gestor, Marco repasa para El Cultural la intensa y diversificada labor que ha desarrollado a lo largo de estos años.

Tomás Marco

“No quiero limitarme a componer”

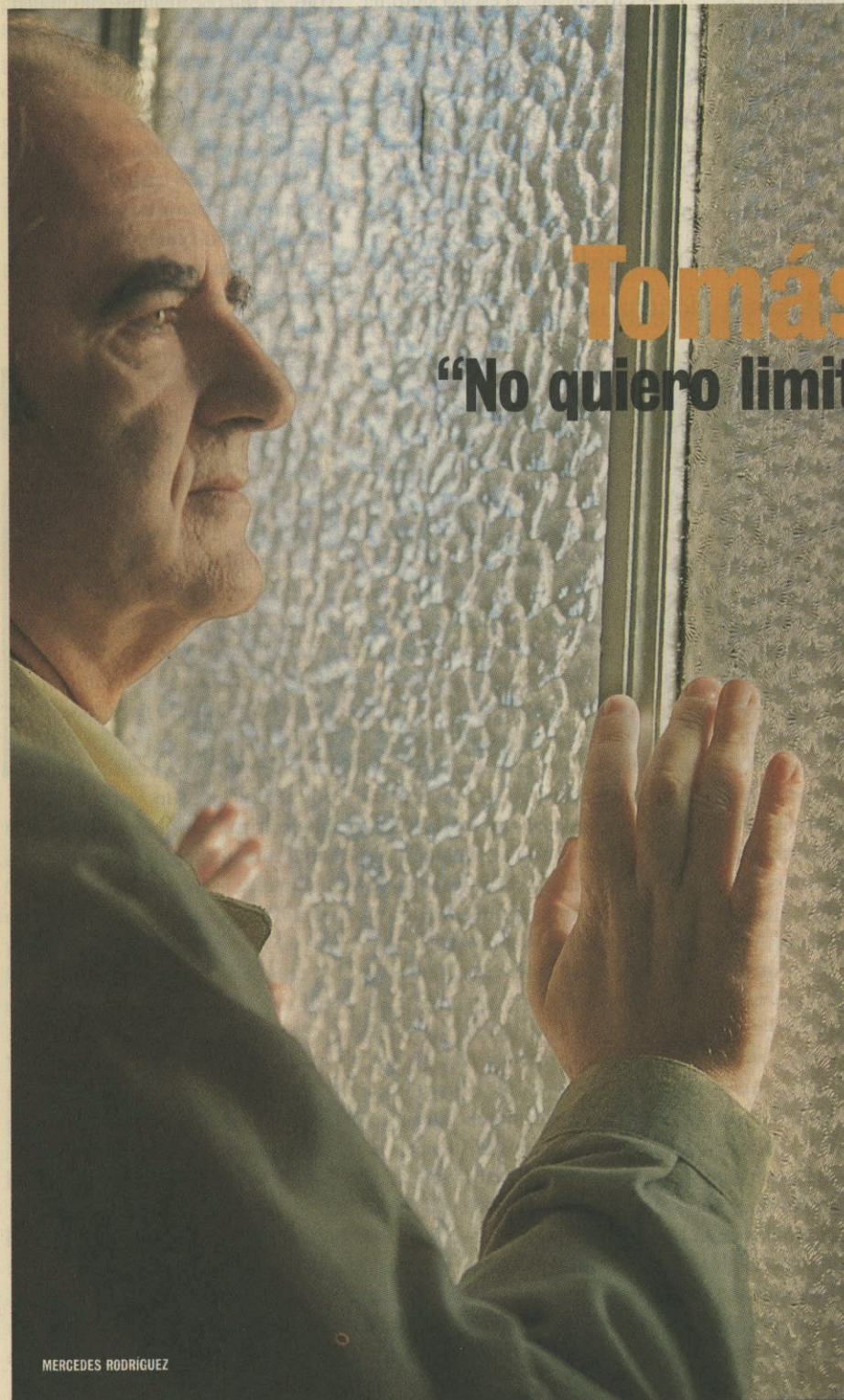
DENTRO de las numerosas actividades del Festival de Música Contemporánea de Alicante, el mayor acontecimiento viene con el estreno de la nueva ópera de Tomás Marco, *El viaje circular*, con libreto propio que meses más tarde se representará en el Teatro de la Zarzuela. “He hecho en cada momento lo que me gustaba hacer, o lo que me tocaba hacer”, comenta a EL CULTURAL, a modo de valoración retrospectiva de sus seis décadas recién cumplidas. “Supongo que me ocurre lo mismo que le pasará a todos cuando miran hacia atrás: la sensación de haber hecho muchas cosas, pero al mismo tiempo parece que no has hecho nada, que queda un montón por hacer”.

—¿Piensa que su actividad como ensayista, gestor y hasta político ha mercedado su carrera creativa?

—Nunca me hubiera dedicado exclusivamente a la composición. Tampoco lo hago ahora que, teóricamente, ‘soy un jubilado’ de Radio Nacional de España. La música se vive de muchas maneras, no sólo componiendo. Desde que estoy fuera de la administración he escrito dos libros, estoy montando en mi propia casa un estudio de música electrónica... Siempre voy a hacer otras cosas además de componer.

—¿La eclosión de orquestas en España ha incidido en la creación sinfónica?

—No. La creación de orquestas ha sido, en general, algo positivo, porque ha generado cierto público, sobre todo a nivel autonómico. Pero no ha incidido sustancialmente en la creación sinfónica española, porque el porcentaje de música nueva que dan estas orquestas sigue siendo ridículo.



MERCEDES RODRIGUEZ

—Usted es una de las personajes que mejor conocer la Orquesta Nacional de España. ¿Cómo ve la actual problemática de la ONE?

—Ya hace tres años que no soy director del INAEM, por lo que no sé cómo está exactamente el tema. Pero creo que el asunto es el de siempre: hay que tomar una solución y negociarla. Me fui de la Dirección General quince días antes de que hubiera podido hacer la solución, que dejé planteada y hecha, pero luego la retiraron, no sé por qué. Estaba pactada con tres ministerios. Pero aquello se quedó en la mesa de la subsecretaria, hoy ministra de Sanidad. Han tomado otra solución, que no digo que sea ni mejor ni peor, pero... tendrán que negociar, ya que no parece que estén muy a gusto...

—¿La Nacional tiene solución?

—¡Claro! ¡Todo tiene solución menos la muerte! Pero si me permite un comentario, también me gustaría que tuvieran solución otras orquestas españolas, que parece que no tienen problemática. En este momento están al borde de desaparecer varias de ellas.

Evolución irregular

—¿Cuál ha sido la evolución de Tomás Marco desde el joven compositor que en 1969, con 27 años, obtiene el Premio Nacional de Música y el hombre curtido actual?

—No ha existido una evolución regular, sino que los cambios se han ido produciendo en varias líneas. Lo

que ocurre es, que según el tipo de obra que he hecho en cada momento, ha podido parecer que he cambiado mi manera creativa. Hay una serie de líneas maestras que todo compositor conserva siempre y que, con el tiempo, se van precisando. Conservo la misma capacidad de “salirme por los cerros de Úbeda” que decían que tenía de jovencito.

—¿Sus mayores influencias?

—Siempre digo que las dos grandes líneas que me interesan en la forma musical son la variación —entendiendo por ella lo que hacia Bach— y el desarrollo a la manera de Beethoven. Fusionar esas dos cosas siempre me ha interesado. Al mismo tiempo he procurado hacer una música muy sencilla en su apariencia, aunque conceptualmente resulta bastante compleja. También me han influido otros autores, como Haydn y Satie, y orquestadores como Berlioz y Chaikovski, o el concepto tímbrico de la armonía de músicos como Scriabin, Ravel y Webern.

—Hace unos minutos me despedí de alguien diciéndole que había quedado con usted para una entrevista. Le repito lo que me dijo: “Pregúntale cuando va a escribir una sinfonía como las de Beethoven”.

—Ya las compuso él. ¡Para qué diablos la voy a componer yo! ¡Sería una gilipollez! Tampoco Beethoven compuso ninguna sinfonía como Mozart, ni Mahler como Brahms.

Escasa sintonía

—Pero subyace la escasa sintonía del compositor contemporáneo con el público de su tiempo...

—¡Con cierto público de su tiempo! El peor público es el que cree que le gusta la música sólo porque le gusta Mozart y Beethoven.

—Pero hoy la gente normal escucha más a Mozart y Beethoven que a Henze o Ligeti.

—¡Para nada! La gente normal escucha a los de Operación Triunfo. ¡No nos engañemos! La gente que piensa que la única música es la de Mozart o Brahms

representa una minoría minoritarísima.

—¿Es peor el público de hoy que el de hace cien o doscientos años?

—No lo sé, porque no los conocí. Supongo que por el estilo. A Mahler los vieneses le pegaban los mismos gritos que a Beethoven cien años antes. ¡No vendían ni una escoba!

—Volvamos a su obra. Ahora estrena en el marco del Festival de Música Contemporánea de Alicante la ópera *El viaje circular*. ¿Ópera

para estrenar y luego dormir el sueño de los justos?

—¡Hombre! Seamos optimistas y pensemos que corra mejor suerte. Es una ópera de cámara para un pequeño y extraño conjunto que comprende tres voces y un pequeño coro. Se trata de una historia circular en torno a la *Odisea*, que utiliza como base alguno de sus episodios, aunque desde otra perspectiva. Se parece a *Ojos verdes de luna*, probablemente porque es mi obra más cercana. En todo caso, *El viaje circular* supone otra etapa más en mi teatro musical, que he abordado de muy distintas formas. Ahora estoy ya trabajando en un nuevo proyecto pseudo-operístico basado en *La vida es sueño*, que se estrenará en 2003.

—Retornar a este festival, que usted fundó en 1985 y del que ha sido promotor y director le producirá sensaciones diversas...

—Pues como ir a cualquier otro sitio. Lo que ocurre es que, como compositor, tengo poquísima experiencia en Festival de Alicante, por lo que en este sentido, es una experiencia prácticamente nueva.

—¿Nunca llegó a programar una obra propia mientras fue su responsable?

—Sólo en la primera edición, porque iba a ser un festival único, sin continuidad. Luego, cuando tomó carácter regular, jamás se escuchó ni una sola nota mía.

JUSTO ROMERO

Nuevos aires para el Festival de Alicante

EL nombramiento de Jorge Fernández Guerra como nuevo responsable del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y, por extensión, máximo responsable del Festival de Alicante, ha venido a modificar de alguna manera las expec-

tativas del que es el máximo escaparate de la creación española actual. En esta ocasión, además de las representaciones de *El viaje circular* de Marco, se conmemoran el ciento cincuenta aniversario de Francisco Tárrega y el centenario de

Rafael Rodríguez Albert. Dentro de los compositores más actuales, se incide en tres nombres que acaban de cumplir cincuenta años, dos españoles, José Luis Turina y Santiago Lanchares y la finesa Kaija Saariaho, una de las mayores referencias del

panorama internacional, dirigida por Ernest Martínez Izquierdo. A destacar el estreno de *La profesión* de Enrique Igoa, ópera con libreto de Elena Montaña y Gregorio Esteban; las creaciones radiofónicas *Caminando...* (*recuerdo de Nicolás Guillén*) de

Andrés Lewin Richter y *De qué modo en lo anónimo* de Marcelo Toledo, ganador del concurso de Radio Clásica; el II Fórum Internacional de Jóvenes Compositores así como los conciertos de la Orquesta Nacional dirigida por Arturo Tamayo.

Turandot abre la temporada bilbaína con el montaje de Nuria Espert

La ABAO amplía su repertorio

Es indudable que, a tenor de la programación que nos ocupa, la ABAO ha avanzado en la ampliación del repertorio, pero falta aún el salto a las obras más contemporáneas o rupturistas, cosa difícil de hacer en una selección de tan sólo seis títulos. Aunque tampoco está bien resuelto en temporadas de más campanillas.

El romanticismo alemán está representado por la cuarta ópera de *La Tetralogía* wagneriana, que concluye este año. *El ocaso de los dioses* (octu-

El próximo sábado se alza el telón en la temporada del Palacio Euskalduna de Bilbao con *Turandot*. Seis óperas de muy distintas estéticas se sitúan en el *cartellone* de la ABAO coincidiendo con el cincuentenario de la asociación vasca que se celebrará el próximo mes de abril con el reestreno de *Zigor* de Francisco Escudero. El imparable aumento de su público la ha convertido ya en la tercera pata de la vida lírica española, junto al Real y el Liceo.

Jennifer Larmore, a las que se une la soprano española María José Moreno. El especialista francés Christophe Rousset se sitúa en el foso junto a sus ya célebres Les Talens Lyriques. La producción es de la English National Opera diseñada por David MacVicar.

Princesa de hielo. El verismo se instala en los pentagramas de *Turandot* de Puccini. La Princesa de hielo vendrá incorporada por la robusta americana Alessandra Marc, de timbre acerado y penetrante. El ya veterano Ignacio Encinas, de instrumento lírico-spinto de evidente contundencia, bien que no siempre emitido con el temple y la afinación adecuadas, será Calaf, mientras que Liu está encomendada a la irregular tolosarra Ainhoa Arteta. El solvente Stefan Anton Reck es la autoridad musical de este montaje de Nuria Espert en coproducción con el Teatro del Liceo.



bre) emplea también, como las tres anteriores, una producción de la Ópera de Ginebra, firmada por Patrice Caurier y Moshe Leiser. El reparto, que junto con la Sinfónica de Bilbao, será dirigido por el artesanal y algo cuadrado Günther Neuhold, cuenta con algún nombre relevante: El gigantesco y potente, bien que un tanto destemplado, Heikki Sukiola, la entonada Nadine Secunde, el pétreo, ya en horas bajas, Kurt Rydl...

Italianismo puro. La veta romántica del italianismo más puro aparece en los neobelcantistas pentagramas de la belliniana *Norma* (enero), en cuyo exigente papel principal se

podrá ver a la otrora soprano lírico ligera coloratura June Anderson, alejada, pese a la mayor dimensión de su voz, del talante trágico que precisa la sacerdotisa de Irminsul. Adalgisa será la aceptable rossiniana Sonia Gannasi y Pollione el puertorriqueño César Hernández, de timbre fundamentalmente lírico; inapropiado para una parte destinada a un tenor oscuro, un antiguo *baritenore*. Pero así están las cosas hoy. El competente Marcello Panni gobernará el foso y Alberto Fassini la escena en esta producción del Regio de Turín.

El romanticismo, o tardorromanticismo de estirpe francesa se ofrece en uno de los dos títulos más cé-

lebres de Massenet, *Werther* (noviembre), que tiene como protagonista al cuidadoso y elegante, pero también algo artificioso, Giuseppe Sabbatini, a quien acompañan la Charlotte de Katharine Goeldner y la Sophie de la prometidora Sabina Puértolas. Marco Boemi empuña la batuta en la producción del desaparecido Beni Montresor para el Carlo Felice de Génova.

Uno de los espectáculos más interesantes es el organizado en torno a la *Alcina* de Haendel (febrero), una de las más brillantes y relampageantes obras del barroco. Hay cantantes de fuste, avezadas en estas difíciles lides, como la eslovaca Luba Orgonasova o la americana

Cierra la temporada una obra de corte nacionalista, *Zigor* (abril), una obra de los años sesenta del siglo XX de Francisco Escudero, músico guipuzcoano recientemente desaparecido. Es una epopeya de signo histórico que sabe combinar con habilidad musical y dramática los aires populares y danzables de la región. Encontramos aquí de nuevo a Arteta y Encinas, cortejados por otros sólidos y experimentados nombres de nuestra lírica actual. El practicion Antonello Allemandi estará a cargo de la parte musical. La producción, encomendada a Emilio Sagi, es de la propia ABAO.

ARTURO REVERTER

ABAO, 50 años

LA Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao celebra sus bodas de oro, lo que la convierte en una de las más antiguas del país. Hace nada festejaban sus mil representaciones con una serie de fotos de familia, pero lo que aún admira más a todos es la cifra de sus seis mil setecientos abonados, prácticamente la más elevada en una entidad de su género. Por sus temporadas han pasado tantas primeras figuras que su simple enumeración bastaría para llenar esta columna. Vaya un par de citas, dos sopranos cuyos nombres también son objeto de atención este año: Callas, por sus veinticinco de ausencia y Tebaldi, por sus ochenta entre nosotros. Únanse a ellos los de algunos tenores —Monaco, di Stefano, Corelli, Bergonzi, Pavarotti— para comprender la relevancia vocal de sus temporadas. Y no sólo se trata de nombres consagrados, ya que en Bilbao han actuado cantantes que empezaban una carrera estelar y que no se han podido escuchar en otros sitios. Los aficionados españoles que aman las voces sabían y saben que tienen una cita obligada en Bilbao.

Artistas y organización lucharon en el Coliseo Albia por ofrecer unos espectáculos de dignidad escénica y orquestal comparable a la vocal. Ahora, en el Palacio Euskalduna, ya se puede lograr lo que antaño era problemático. Sin embargo las cosas no son tampoco tan fáciles a causa de los múltiples usos de la sala, que muchas veces perjudican los ensayos. Queda aún camino por recorrer hasta que la ABAO cuente con una sala adecuada por completo. Mas las dificultades actuales provienen también del campo económico. Los tiempos están complicados para los patrocinios e incluso para las subvenciones oficiales, máxime cuando los desacuerdos entre los gobiernos central y vasco repercuten en las arcas de la asociación. Pero la Asociación sigue adelante con ilusión ejemplar.

Hoy no sólo quiero felicitar a la ABAO por sus bodas de oro, sino también dedicar un recuerdo a la memoria de Antonio Fernández Cid, quien nos dejó en el Ercilla en los inicios de su conferencia sobre *Turandot*, la ópera que inaugurará el sábado la temporada. Tendré el emotivo honor de continuarla yo mañana. Para la ABAO mis ánimos y la más cariñosa felicitación y para Antonio el recuerdo entrañable al maestro.

GONZALO ALONSO

Variedad en la Orquesta de la CAM

ESTA tarde se abre la temporada de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la más joven entre las formaciones estables madrileñas que se ha puesto las pilas en los dos últimos años, dispuesta a competir con fuerza e inteligencia con sus hermanas mayores. Para ello ha diseñado un inteligente y variado programa que tiene la obra sinfónica de Franz Schubert y la concertante de Mendelssohn como columna vertebral.

En un principio no lo tenía fácil ya que ni la misma administración que la cobija, la Comunidad de Madrid, apostaba claramente por ella. Los buenos oficios de su actual gerente, Jorge Culla, y la titularidad asumida por José Ramón Encinar (en la imagen) le han dado un empujón hasta el punto de aumentar considerablemente el número de sus abonados. En ello ha influido también su variada programación, una de las más interesantes de las temporadas españolas.

El abono, de veinte conciertos, ofrecerá a lo largo del curso que se inicia hoy todas las sinfonías de Schubert, empezando por la *Incompleta* que estará flanqueada esta noche por la *Fantasia Wanderer*, en versión de Liszt, y *Rending*, fragmentos orquestados por Luciano Berio. La apuesta por el nuevo repertorio, tanto en lo que se refiere a estrenos absolutos como a primeras audiciones en España, es evidente.

Estrenos españoles. El aficionado madrileño podrá asistir a presentaciones en España de obras de Françaix, Donatoni y Gorli. A su lado se ofrecerá por vez primera la lectura de piezas de César Camarero, Francisco Lara, Agustín Bertomeu, Luis de Pablo, Sergio Azevedo, Gonzalo de Olavide, así como una selección de Tomás Marco con motivo de su sesenta aniversario.



M.R.

Ninguna formación española dedica tanto espacio al repertorio del siglo XX, a lo que sin duda no es ajena la sensibilidad de su titular, José Ramón Encinar. Así, además de un homenaje a Xavier Montsalvatge, se incluyen composiciones de Schnittke, Wolfgang Rihm, Villa Lobos, Ginastera, Villa Rojo o Berio. La formación, sin embargo, tampoco huye del pasado, tanto en lo que se refiere a su orquesta como a su coro. Alberto Zedda dirigirá *Juditha Triumphans*, el espectacular oratorio de Vivaldi mientras que Harry Christophers, vinculado a formaciones de instrumentos de época, atacará un programa con el gran Anner Bilsma como solista de cello.

Actuarán batutas jóvenes, poco conocidos en España, como el cubano Iván del Prado, habitual en Berlín, o Andreas Weiser, asistente de Lorin Maazel. Y, con la intervención del coro, hay que destacar el programa íntegro dedicado a Brahms, así como los que incluyen la *Misa en Do Mayor* de Beethoven, el *Réquiem* de Bruckner y el que une *Geistliche Musik* de Schütz junto a la *Totentanz* de Hugo Distler. **LUIS G. IBERNI**

El MET abre su temporada

COMIENZA este lunes la temporada del neoyorquino Metropolitan Opera con su tradicional gala de apertura. James Levine se pondrá al frente de la orquesta y coro de la casa para dirigir una selección de *Fedora*, *Samson et Dalila* y *Otello*. Los incombustibles Mirella Freni y Plácido Domingo se verán secundados por las bellas voces Olga Borodina y Renée Fleming. El primer escenario lírico del continente presentará a lo largo de curso musical cuatro nuevas producciones de *Jenufa* de Leos Janáček —firmada por Olivier Tambosi—, *Il Pirata* de Vincenzo Bellini, *Les Troyens* de Hector Berlioz, así como *A View from the Bridge* de William Bolcom.

Mozart y compañía

EL pianista y director Christian Zacharias es, a partir de este sábado y hasta el próximo día 29, el protagonista, tanto en el ciclo sinfónico como en el de cámara, del Festival Mozart que acoge el Auditori de Barcelona. En el concierto inaugural, que se repite el domingo, el maestro alemán se pondrá al frente de la Orquesta Sinfónica de Barcelona para traducir la *Sinfonía concertante para instrumentos de viento* del genio salzburgués. Junto a éste figurarán en el programa obras de dos de sus más cercanos e influyentes coetáneos, Joseph Haydn, con su londinense *Sinfonía n.º 95*, y el hermano de éste, Michael, que era cinco años más joven, de quien se podrá escuchar su *Requiem*, que tanto influyera en el compuesto 20 años más tarde por Mozart. Zacharias se hará cargo de la dirección desde la banqueta los días 26, con el *Concierto para piano n.º 24*, y el 28, con el *Concierto n.º 22*, obra que compartirá cartel con la luminosa *Sinfonía n.º 36, Linz*, de Mozart.

La Coruña en clave española

EL histórico festival de ópera de La Coruña, que se inicia esta tarde, cumple lo mismo que la temporada de la ABAO su cincuenta aniversario, ahora tutelado por la Sinfónica de Galicia que dirige Víctor Pablo Pérez. En esta ocasión tan especial su programa se dedica íntegramente a la ópera española. Esta tarde y el sábado, el nombre de Falla servirá para unir dos de sus obras escénicas más populares, *El amor brujo* y *La vida breve*, única ópera del creador gaditano. Se contará con un montaje de José Carlos Plaza, con un reparto que incluye nombres como María Rodríguez, Luis Dámaso y Ginesa Ortega, junto al Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana y la Sinfónica gallega, con dirección de Víctor Pablo. El mismo maestro se pondrá al frente de una de las creaciones más brillantes del repertorio zarzuelístico español, *El barberillo de Lavapiés* de Francisco Asenjo Barbieri (10 y 11 de



LA VIDA BREVE EN LECTURA DE JOSÉ CARLOS PLAZA

octubre), en el conocido y aplaudido montaje que hiciera Calixto Bieito para el Teatro de la Zarzuela y en edición crítica realizada por Ramón Sobrino. En el reparto figuran nombres como Marisa Martins o Alejandro Roy. Culmina la minitemporada, algo desplazada en la actualidad ante el peso que ha adquirido el Festival Mozart, con una gala lírica dedicada a España en las óperas de Donizetti, Verdi y Bizet, con participación del tenor Fabio Armiliato y la mezzo Carolyn Sebron.

ACTIVIDADES PARALELAS

Espectáculo musical infantil interactivo con animación cinematográfica:

Una sonrisa sin gato.

Musicología y música contemporánea.

Días 3, 4 y 5 de octubre: Carpa con música electrónica

RECUERDOS Y ANIVERSARIOS

Francisco **Tárrega** (150 aniversario)

Rafael **Rodríguez Albert** (100 años de su nacimiento)

Tomás **Marco** (60 años)

Kaija **Saariaho** (50 años)

José Luis **Turina** (50 años)

Santiago **Lanchares** (50 años)

* = Estreno absoluto, engargo del CDMC



del 25 de septiembre
al 6 de octubre

2002

XVIII Festival internacional de la mirada del mundo

música contemporánea de Alicante

Día 25

Orquesta Nacional de España
Teatro Principal. 20,30 horas.

Día 26

Orquesta Nacional de España
Teatro Principal. 20,30 horas.

Día 27

"Jornada Rafael Rodríguez Albert"
Casino de Alicante. 12,30, 17,30 y 20,30 h.

Día 28

Fátima Miranda: Diapasión
Sala de la CAM. 20,30 horas.

Día 29

ÓPERA. El viaje circular * de Tomás Marco
Teatro Principal. 20,30 horas.

Día 30

"Creación radiofónica"
Casino de Alicante. 12,00 horas.
Cuarteto Diótima.
Sala de la CAM. 20,30 horas.

Día 1

"Creación radiofónica"
Casino de Alicante. 12 horas.
ÓPERA. La ópera de Cuatro Notas
de Tom Johnson
Teatro Principal. 20,30 horas.

Día 2

"Una mirada sobre Andalucía"
Sala de la CAM. 20,30 horas.

Día 3

Concierto de música electrónica.
Casino de Alicante. 18,00 horas.
ÓPERA. La profesión *
de Enrique Igoa
Teatro Principal. 20,30 horas.

Día 4

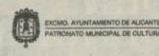
"En recuerdo del 150 aniversario de Tárrega"
Casino de Alicante. 18,00 horas.
"Homenaje a Kaija Saariaho en su 50 aniversario"
Teatro Principal. 20,30 horas.

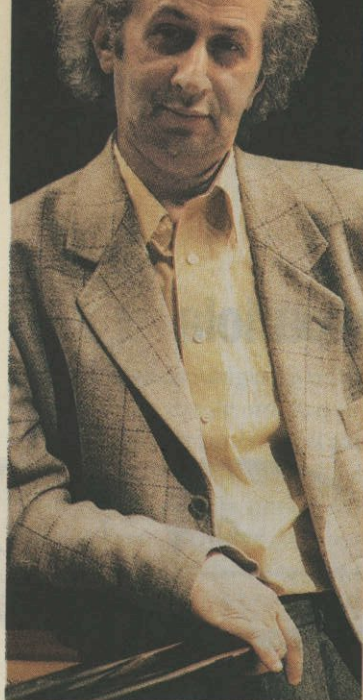
Día 5

Trío Benaola
Casino de Alicante. 18,00 horas.
YÚ "Música de improvisación"
Sala de la CAM. 20,30 horas.

Día 6

"IIº Forum Internacional de Jóvenes Compositores"
Sala de la CAM. 17,30 horas.
"Homenaje a J.L. Turina y S. Lanchares en su 50 aniversario"
Sala de la CAM. 20,30 horas.





R. MARTÍN

Anatol Ugorsky (Siberia, 1942) es hoy uno de los pianistas más atípicos y controvertidos. No fue descubierta hasta que emigró a Occidente en 1990, provocando desde entonces encendidas reacciones por sus complejos y largos programas, que pocos de sus colegas se atreven a afrontar. Conocido por unas versiones extremadamente libres y por su pasión por la música del siglo XX, vuelve el martes al Auditorio Nacional dentro del VII Ciclo Scherzo de Grandes Intérpretes.

Anatol Ugorsky

“Existe un sonido específicamente ruso”

EN esta ocasión Ugorsky presenta un repertorio absolutamente clásico (*Fantasia cromática y fuga en re menor*, de Bach, *Carnaval* de Schumann y *Sonata Hammerklavier* de Beethoven, tan difícil de oír en vivo). Un programa bastante denso, parecido a aquél con el que obtuvo un clamoroso éxito en el pasado Festival Mozart de La Coruña. Hombre de una extraordinaria ironía y aguzada mordacidad, se despachó abiertamente en sus juicios cuando dejó la Unión Soviética, como él entonces afirmó, por un ansia de libertad, aunque ahora matiza: “No fue exactamente lo que dije. La libertad ya estaba en mí. Es una característica individual, y no se puede buscar en otro sitio que en uno mismo. Dejé mi país como protesta por el antisemitismo, que es algo muy diferente. Hoy, diez años después, estoy muy satisfecho de aquella acertada decisión”, señala.

Vanguardismo soviético. En aquel momento, Ugorsky afirmó que en Occidente había una mayor defensa de las vanguardias artísticas. “¿Sabe? Muchas veces oigo cosas que aparentemente he dicho y no logro recordarlas. Hoy afirmaré justamente lo contrario. La vanguardia occidental era muy apreciada en Rusia, quizá incluso exageradamente.

El comunismo, como buena sociedad autoritaria, quería prohibir todo lo que oliese a otra opinión, y como la gente rusa tenía mucho interés por lo que estaba prohibido, puede decirse que las autoridades soviéticas promovieron las vanguardias precisamente al intentar prohibirlas. En Occidente, donde no lo han estado, hay mucho menos interés hacia ellas”.

Las versiones de Ugorsky son enormemente personales y subjetivas, aunque niega buscar por encima de todo la originalidad. “Toda interpretación musical, o es personal, o no existe”, defiende con rotundidad. “No hay ninguna vivencia, musical o de cualquier tipo, que no sea personal. La cuestión no radica en si una lectura es más personal o menos, sino que otras personas compartan tus sentimientos, que lo que haces resulte comprensible. Porque la música es conversación, comunicación”.

Ugorsky no cree que haya una única escuela pianística rusa. “Al igual que en la música rusa han existido Rachmaninov y Scriabin, que son dos mundos totalmente diversos, lo mismo ocurre en la manera de tocar el piano”, declara contundente. “Los rusos están increíblemente dotados, y cada uno de ellos tiene una psicología diferente. Así, podían coincidir en una época Rich-

ter, Gilels y Sofronitzki. Pero, sin embargo, hay en todos ellos algo específicamente ruso, algo en común muy difícil de definir con palabras. Por ejemplo, el sonido alemán está basado en puntos o en líneas, mientras el ruso es más dimensional, con más colores y frases más largas”.

Pasión por Messiaen. Ugorsky, nominado a los Grammy por el *Concierto* de Scriabin con Boulez, ha grabado completo el *Catalogue des oiseaux* de Messiaen. “Me apasiona Messiaen, —reconoce— sobre todo la música de los pájaros. Aunque tengo que tener mucho cuidado al decirlo, porque una vez me preguntaron que por qué me gustaba tanto contesté que porque yo también era un pájaro, y pusieron como titular: ‘Ugorsky es un pájaro’. He tocado en vivo varias integrales de esta obra que, con pausas, dura unas cinco horas”.

El pianista ruso es profesor en la Academia de Detmold, en Alemania. La enseñanza le permite estar en contacto con gente joven. “Me encanta trabajar con los jóvenes, dar clases y hacer música de cámara. Aunque habría que preguntarles también a ellos si les gusta tocar conmigo”, ríe abiertamente.

RAFAEL BANÚS

Consigue ahora toda la discografía de **JOHN COLTRANE** en **impulse!** a precio especial por tiempo limitado* y llévate una camiseta exclusiva de regalo.**

JOHN COLTRANE 75th ANNIVERSARY

A Love Supreme John Coltrane

ALBUQUERQUE John Coltrane

... y muchos otros.

John Coltrane
“The John Coltrane Legacy”
(0711) 458-2952 (4 CD)
NOVEDAD

COLTRANE

impulse!

UNIVERSAL

fnac

VERVEMUSICGROUP
www.vervemusicgroup.com

www.fnac.es

**B. BARTÓK**

EL MANDARÍN MARAVILLOSO
DAVID ROBERTSON
HARMONIA MUNDI 901777

DAVID Robertson es un joven músico que se asoma con decisión al olimpo de las batutas prestigiosas. Como tarjeta de presentación de Robertson, este disco Bartók es ambivalente. El actual director de la Orquesta de Lyon, se nos presenta como un director de oído fino y cuidadoso con los detalles. Su Bartók está muy bien tocado y hace oír todo lo que está escrito en la partitura. Eficaz artesanía que se queda sin objeto, porque este *Mandarín* ni conmueve, ni horroriza, ni asusta, ni nada. La partitura, más que sonidos cifrados, contiene las instrucciones de un seísmo. El *Mandarín* es un episodio de vulcanismo musical, un caso de violencia espiritual. Se comprende que una interpretación tranquila, como ésta, resulte decepcionante. **Á. GUIBERT**

**H. ROTT**

SINFONÍA EN MI MENOR
DENNIS RUSSELL
CPO 999 8542

EL austriaco Hans Rott (1858-1884) fue uno de tantos compositores malditos. Autor visionario, discípulo favorito de Bruckner y ensalzado por Mahler, murió a los 25 años en un manicomio dejando como legado una ambiciosa *Sinfonía en mi mayor*. Encontramos ecos de la grandiosidad bruckneriana, pero sobre todo unas enormes concomitancias con la *Titán* de Mahler. Es una partitura que aspira a un nuevo sinfonismo, escrita por un joven con más ganas de decir cosas que el tiempo del que dispuso para hacerlo. Dennis Russell Davies, especialista en repertorios raros, brinda una poderosa lectura de la obra al frente de la Sinfónica de la Radio de Viena. **R. BANÚS**

**J. HAYDN**

CUARTETOS N.º 2, 4, Y 5
QUATUOR MOSAÏQUES
ASTRÉE E 8875

A cualquiera que conoza al Cuarteto Mosaïques no sorprenderá este disco en el que nos ofrecen tres de los cuartetos que componen el *Opus 64* de Haydn. Sólo el último de ellos, con un bellissimo y *cantabile adagio* y un *finale* de gran dificultad, hace que la escucha de este compacto merezca la pena. Aquí se pone de manifiesto el virtuosismo que poseen los componentes del Mosaïques, su dominio de la técnica y una musicalidad innata a cada uno de ellos. Y en este quinto cuarteto brilla con luz propia un Erich Höbarth cálido, lírico. El cuarteto se muestra compacto y empastado, con un concepto de las obras muy a la antigua, en el mejor sentido, cuidando en todo momento el sonido, la dinámica y la expresión. **A. MATEO**

Oportuno homenaje**XAVIER MONTSALVATGE**

CINCO CANCIONES NEGRAS, CANCIÓN DE CUNA IRLANDESA, CANCIONES PARA NIÑOS, CANCIÓN AMOROSA, ORACAO, ETC.
V. DE LOS ÁNGELES, M. CABALLÉ, M. ZANETTI, G. SORIANO, R. FRÜHBECK DE BURGOS. ORQUESTAS VARIAS.
EMI 8 26716 2 - 2CDs

La firma discográfica EMI se une a los homenajes dedicados a Xavier Montsalvatge (1912-2002) con un doble álbum que se centra en algunas páginas vocales del compositor recientemente fallecido.

Las *Cinco canciones negras* las interpreta la eximia Victoria de los Ángeles. A juicio del autor —y no sólo del él— se trata de la soprano que mejor las había sabido traducir. El disco incluye la versión orquestal, que fue realizada por el propio compositor, y no la habitual pianística.

Montserrat Caballé aborda, por su parte, las *Canciones para niños*, esta vez con el apoyo pianístico de Miguel Zanetti, así como las menos conocidas *Cancción amorosa* y *Oración*, compuestas en 1956 y 1948, respectivamente. El oyente puede comparar la tan diversa forma de interpretar este repertorio por dos de las más grandes cantantes españolas de la historia.

El disco se completa con una versión exclusivamente pianística de la más popular canción de Montsalvatge, la *Cancción de cuna para dormir a un negro*, en las manos del añorado Gonzalo Soriano. Es una lástima que no se incluyan escenas de algunas de sus óperas, pero la recopilación es oportuna. **G. ALONSO**



Septiembre es el momento de acercarse a su tienda de Música Clásica y Jazz

En todo el catálogo de PHILIPS Classics DECCA

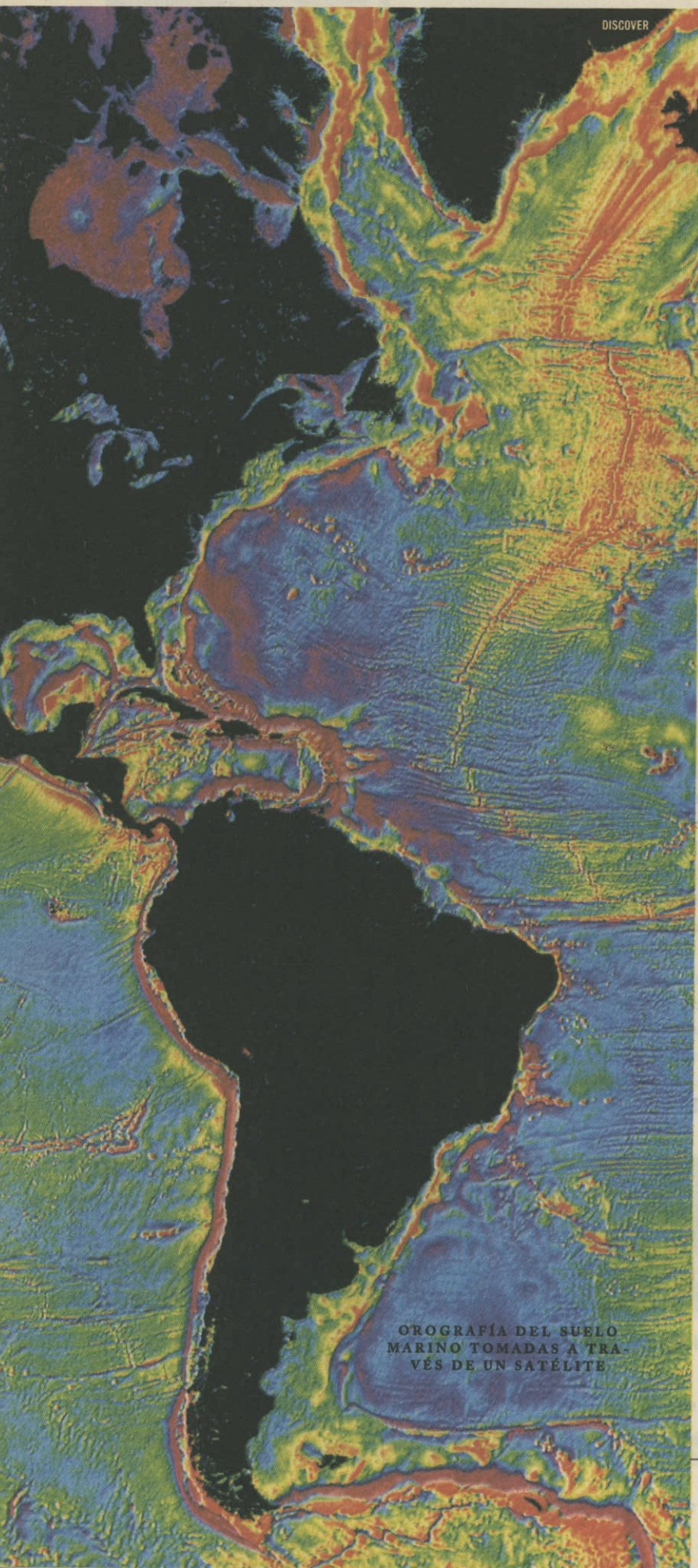
20% de DESCUENTO

AUTÉNTICOS ESPECIALISTAS EN MÚSICA

BARCELONA · BARBERA DEL VALLES · HOSPITALET DE LLOBREGAT · SABADELL · OLOT · PALMA DE MALLORCA · VALENCIA · MADRID
MALAGA · SAN SEBASTIAN · LEJONA BARAKALDO · MALIÑO · A CORUÑA · VIGO · SANTIAGO DE COMPOSTELA · SALAMANCA

www.gongdiscos.com

GONG DISCOS



Fenología y cambio climático

La disminución de hielo en el Ártico y las recientes catástrofes naturales han puesto al cambio climático en las prioridades del mundo científico. Juan José Sanz, del Museo Nacional de Ciencias Naturales, que participa en el ciclo Biodiversidad y Conservación patrocinado por la Fundación BBVA, explica su incidencia en el mundo animal.

EL cambio climático ha sido definido como un cambio temporal del clima, debido tanto a causas naturales como a actividades humanas. Desde los inicios del pasado siglo, la temperatura media global se ha incrementado en 0,6 °C. La comunidad científica asegura que las actividades humanas, principalmente emisiones de gases que intensifican el efecto invernadero, están contribuyendo significativamente a este calentamiento global, que es inusual en el contexto de la reconstrucción climática del último milenio.

La precipitación media ha aumentado entre un 0,5 a 1% por década durante el siglo XX y se ha detectado un incremento en la frecuencia de grandes eventos catastróficos, como pueden ser las inundaciones o fenómenos como El Niño. El incremento de la temperatura media parece muy leve, pero ha conllevado una respuesta por parte del reino vegetal y animal. Una característica del cambio climático es una gran variabilidad a escala geográfica. Es decir, mientras que las

zonas muy industrializadas, como puede ser el continente europeo han mostrado un calentamiento acelerado desde la década de los 80, hay otras regiones que no han sufrido estos cambios de la misma manera. Esto también se ve reflejado en la respuesta de plantas y animales.

Las respuestas del cambio

La comunidad científica no pensó que el efecto del reciente cambio climático se pudiera detectar rápidamente. Sin embargo, se han detectado respuestas a distintos niveles: viabilidad de poblaciones, distribución de las especies, respuestas ecológicas. En Noruega, un incremento de la temperatura invernal afecta a la densidad poblacional de Mirlos acuáticos. Estas aves territoriales se alimentan de invertebrados que encuentran en los cursos de los ríos. Cuando los inviernos son benignos, los ríos no se hielan y el número de aves que sobreviven al invierno es mayor. Este estudio, publicado en Science, estima que un aumento a largo plazo de

“La comunidad científica no pensó que el efecto del reciente cambio climático se pudiera detectar rápidamente. Sin embargo se ha hecho a distintos niveles: viabilidad de poblaciones, distribución de especies y respuestas ecológicas”

2,5 °C durante el invierno incrementará en un 58% la población de Mirlos acuáticos. Esto acarrearía consecuencias negativas para la especie y el ecosistema.

Temperatura y precipitación

Las áreas de distribución de las especies están delimitadas por condiciones ecológicas que están claramente relacionadas con la temperatura y precipitación. El reciente cambio climático ha afectado a la distribución (altitud, latitud) de muchas especies de forma asimétrica. Se ha observado que la altitud máxima alcanzada por la línea de los árboles o las plantas alpinas se ha incrementado en las últimas décadas en Nueva Zelanda y en los Alpes, respectivamente. En las aguas del Atlántico Norte o de las costas de California se ha incrementado el número de especies de invertebrados o peces de aguas más cálidas. En Europa se ha detectado que la parte norte de la distribución de un buen número de mariposas se ha adelantado en 200 Km durante los últimos 27 años. La parte norte de la distribución de 12 especies de aves

en el Reino Unido se ha adelantado 19 kilómetros los últimos 20 años.

La mayoría de las actividades a lo largo del ciclo biológico de las plantas y animales están afectados por la temperatura y/o precipitación. Una de las respuestas al cambio climático mejor documentadas han sido los cambios fenológicos. En la mayoría de las especies de plantas estudiadas y en muchas localidades, se ha observado un adelanto de una a tres semanas en la apertura de las hojas de los árboles durante las últimas décadas. Por otro lado, se ha podido observar un retraso en la caída de la hoja. Esto conlleva una ampliación del periodo activo de las plantas, con sus repercusiones en los ciclos de ciertos nutrientes, en la cantidad de CO₂ atmosférico o en el agua utilizada.

Insectos, aves y anfibios

Por otro lado, la aparición de los insectos o el inicio de la reproducción de aves y anfibios, se ha adelantado durante las últimas décadas. En especies de aves migratorias se ha observado un adelanto o retraso en la llegada a sus áreas de cría. Para

estas aves la decisión de cuando iniciar la migración puede no ser adaptativa, pues la decisión de migrar en base a las condiciones climatológicas en sus cuarteles de invernada son independientes a las condiciones en el área de cría. Así, se ha observado que llegan al área de cría en un momento desfavorable, y esto podría explicar el reciente declive de muchas poblaciones de aves migradoras de larga distancia.

Estas respuestas fenológicas están altamente relacionadas con los cambios en temperatura. Sin embargo, esto no implica una relación de causa y efecto, pero hasta la fecha es la explicación más plausible, sobre todo apoyada en trabajos experimentales. Estas respuestas al cambio climático por parte de muchas especies conllevan una alteración en la sincronización entre niveles tróficos, principalmente debido a que las respuestas son desiguales. El adelanto de la apertura de las hojas no tiene porque ser el mismo que el adelanto en la aparición de los insectos o que el del inicio de la reproducción en las aves, produciéndose desacoples entre niveles

tróficos. Como se ha observado, las aves insectívoras que mejor se ajusten a la disponibilidad de alimento (insectos), son las que presentan un mayor éxito reproductor.

Alteración de ecosistemas

Esta alteración de la sincronización también se puede producir entre las plantas y los insectos polinizadores. Por otro lado, también se altera la capacidad de competencia entre especies con sus posteriores repercusiones para algunas de ellas. Se presenta un escenario en el cual el cambio climático a medio o largo plazo alterará la estructura y función en los ecosistemas (ciclo de nutrientes y del agua, migración y reproducción, interacción entre especies), con una repercusión socioeconómica en la conservación de la naturaleza, agricultura (pestes, calidad del alimento) y sanidad (alergias). En presente siglo, los cambios ecológicos serán fácilmente detectables ante las previsiones de un incremento de la temperatura media global de 3 °C.

JUAN JOSÉ SANZ

LOS CIENTÍFICOS HABLAN CON LOS NIÑOS Y JÓVENES

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

“Charlando con nuestros sabios”

Ciclo de conferencias y talleres dirigidos a niños de 8 a 11 años y jóvenes de 12 a 14 años.

Desde octubre de 2002 a mayo de 2003

Sábados a las 11:00 h. en la Sala Juan de Rojas del MNCT

Más información en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

P^º de las Delicias, 61

Tel: 91 468 30 26

INSCRIPCIÓN GRATUITA DEL 23 AL 27 DE SEPTIEMBRE

POR TELÉFONO O EN LAS OFICINAS DEL MNCT EN HORARIO DE 10:00 h. A 14:00 h.



Los esnobs Apollinaire

GUILLAUME Apollinaire se decía hijo de un Papa o de un Cardenal. Y también decía que había robado la Gioconda del Louvre y la había tenido escondida en su casa. Lo del robo es cierto. Lo que no está tan claro es que el ladrón fuese Apollinaire. El punto de vista de esta serie es revelar cómo las sucesivas vanguardias del siglo XX no fueron sino grandes crisis de esnobismo que unos cuantos hombres superiores elevaron a creación. Fueron los que querían ir más allá. Más allá de todo, más allá de sí mismos y, por supuesto, más allá de la realidad. Quedaría así demostrado que el esnobismo no es un antivalor sino un valor ambiguo de resultados muy positivos según el artista o pensador de moda. El siglo XX no avanzó a golpe de ciencia o de técnica sino a golpe de esnobismo.

Apollinaire da más importancia a la caligrafía que al poema. Es decir, está persuadido de que la poesía es caligráfica. Así es como crea sus novísimos caligramas, tan imitados en el mundo entero y que pasaron a sustituir, en los abanicos de señora, a los versitos románticos de La Fontaine o de Bécquer. Todavía hoy, en el XXI, aparecen poetas jóvenes haciendo la revolución caligráfica e ignorando generalmente quién era Apollinaire. Pero el gran innovador se equivocaba contra sí mismo. La poesía, la nueva poesía está en estos versos, aunque se escriban en un periódico: "Torre Eiffel, pastora, el rebaño de los puentes bala esta mañana".

En *Alcools* y en toda la obra de Apollinaire hay un culto a la imagen que sería -ahí sí que sí- el gran hallazgo del siglo XX. La imagen está en Quevedo y en Shakespeare, pero los franceses y los españoles des-



El esnobismo no es un antivalor sino un valor ambiguo de resultados muy positivos según el artista o pensador de moda. El siglo XX no avanzó a golpe de ciencia sino a golpe de esnobismo

cubren que no está como adorno sino que es la poesía misma. Que el poema no es una reflexión adornada con toques metafóricos. Que el poema jamás nace de una idea sino siempre de una metáfora que luego puede generar otras mil. En España, Juan Ramón Jiménez y la Generación del 27, reclamándose de Góngora y Quevedo, instauran toda su obra sobre la imagen y la metáfora, las dos fuerzas que mueven el poema.

Claro que de vez en cuando surge un poeta pensativo, como Machado o el segundo Luis Cernuda, poetas a los que hay que tomar como

son. La tercera fuerza de la poesía lírica es la música, y esto es el Modernismo, la revolución de la música en el poema. Apollinaire despeja para siempre la música, la despiende de sus versos, que sólo son sucesiones de imágenes y metáforas generalmente al servicio de la actualidad casi periodística. Apollinaire canta la guerra cuando la guerra es la actualidad de cada mañana, y aquí hay un esnobismo extremado y peligroso. Apollinaire, como Jean Cocteau y tantos otros, no canta la guerra como patriotismo sino como estética. Claro que la guerra de Cocteau no va mucho más allá de servir en las

ambulancias. Apollinaire sí tiene que ir al frente y cuando está leyendo el periódico en la trinchera un obús le vuela la cabeza. Parece ser que siguió leyendo el periódico, pero hubo que hacerle una trepanación y ya anduvo siempre con un artefacto en la cabeza que pareció aun aparato telefónico. Siguió ocn su alegría de vivir, que la guerra no le había quitado sino exaltado. Claro que acabaría muriendo pronto.

Apollinaire vivió siempre en una especie de corral sobre las nobes, mirando desde sus tejados todos los tejados de París y considerando la Torre Eiffel como un perchero de la abuela demasiado grande para tenerlo en casa. Apollinaire era bueno, optimista y genial, pero era sobre todo una ola de esnobismo que por ir siempre más allá que los demás ha quedado como el primer vanguardista, como el capitán de los poetas, más capitán con su venda ancha y blanca en torno a la cabeza.

Si el esnobismo puede alcanzar alguna vez el grado de genialidad, éste es el caso de Guillaume Apollinaire. La pasión esnob aguantó bien la primera Guerra Mundial, pero después de la segunda, mediado el siglo, vinieron las filosofías del pesimismo -Sartre, Heidegger, etc.- y la poesía social y política que rechazaba la imagen como lujo burgués, la metáfora como juego de palabras y la música como halago femenino. La segunda mitad del siglo XX ha sido pesimista y perdedora así como la primera fue optimista y muy creatriz. Apollinaire muere defendiendo no la patria sino la imaginación que ya le reventaba la cabeza por debajo de la hermosa aureola blanca de su vendaje.

FRANCISCO UMBRAL



CAJA MADRID FUNDACION

Temporada 2002-2003 Avance de Programación

XI Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Sala de Cámara

1 ABONO A 26 de octubre, sábado Cuarteto Casals

J. C. ARRAGA OBRAS INTEGRALES PARA CUARTETO DE CUERDA I Cuarteto nº 1 en re menor Tema con variaciones en fa mayor, op.17 Variaciones en re mayor, op.23 'La Hungara' DAVID DEL PUERTO. Cuarteto de cuerdas* C. DEBUSSY. Cuarteto en sol menor, op.10 * Estreno absoluto. Obra encargada del Liceo de Cámara de la Fundación Caja Madrid

2 ABONO B 29 de octubre, martes Cuarteto Casals

J. C. ARRAGA OBRAS INTEGRALES PARA CUARTETO DE CUERDA II Cuarteto nº 2 en la mayor Cuarteto nº 3 en mi bemol mayor M. RAVEL. Cuarteto en fa mayor (1904)

3 ABONO A 5 de noviembre, martes Frank Peter Zimmermann, violín Heinrich Schiff, violonchelo Christian Zacharias, piano L. v. BEETHOVEN. Trío en mi bemol mayor, op.1 nº 1 Trío en sol mayor, op.1 nº 2 Trío en si bemol mayor, op. 97 'El Archiduque'

4 ABONO B 7 de noviembre, jueves Frank Peter Zimmermann, violín Heinrich Schiff, violonchelo Christian Zacharias, piano L. v. BEETHOVEN. Trío en do menor, op.1 nº 3 Trío en re mayor, op.70 nº 1 'Geister' Trío en mi bemol mayor, op.70 nº 2

5 ABONO A 9 de noviembre, sábado Trevor Pinnock, clavecín Ciclo 'British Landscape' I J. BULL. A Gigue Dr. Bull's Minuet W. BYRD. The Bells J. BULL. Bull's Goodnight J. S. BACH. Partita nº 4 en re mayor BWV 828 W. CRIST. Ground en do menor G. F. HAENDEL. Suite nº 3 en re menor, HWV 436 D. SCARLATTI. Sonata en re mayor K 490 Sonata en re mayor K 491 Sonata en re mayor K 492

6 ABONO B 20 de noviembre, miércoles Cuarteto Panocha Ciclo 'De Viena a Praga' I A. DVORAK. Dos valses, op.54 B 105 Cuarteto nº 11 en do mayor, op.61 B 121 F. SCHUBERT. Cuarteto nº 15 en sol mayor, op. post. 161 D 887

7 ABONO A 23 de noviembre, sábado Mullova Ensemble R. STRAUSS. 'Metamorfosis' para septeto de cuerdas (Primera versión, 1945) F. SCHUBERT. Cuarteto de cuerdas en do mayor, op. post. 163 D 956

8 ABONO B 4 de diciembre, miércoles Cuarteto de Tokio Ciclo 'De Viena a Praga' II F. SCHUBERT. Cuarteto nº 12 en do menor. D 703 'Quartettsatz' A. DVORAK. Cuarteto nº 10 en mi bemol mayor, op.51 B 92 F. SCHUBERT. Cuarteto nº 14 en re menor, D 810 'La Muerte y la Doncella'

9 ABONO A 18 de diciembre, miércoles The Lindsays (Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara) Ciclo 'British Landscape' II F. J. HAYDN. Cuarteto en si bemol mayor, op.50 nº 1 Hob. II 44 (1787) W. WALTON. Cuarteto en la menor (1919-22) FRANK BRIDGE. Three Idylls (1906) F. J. HAYDN. Cuarteto en do mayor, op.50 nº 2 Hob. II 45 (1787)

10 ABONO B 21 de diciembre, sábado The Lindsays (Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara) Ciclo 'British Landscape' III F. J. HAYDN. Cuarteto en mi bemol mayor, op.50 nº 3 Hob. II 46 (1787) HUGH WOOD. Cuarteto nº 5 'Persistence Works' (2001)* E. ELGAR. Cuarteto en mi menor, op.83 (1918) * Estreno en España

11 ABONO A 15 de enero, miércoles Cuarteto Borodin W. A. MOZART. Cuarteto nº 19 en do mayor K 455 'Las Disonancias' M. VANDERBEEK. Cuarteto nº 8 en do menor, op. 66 (1959)* I. STRAVINSKI. 3 Piezas para cuarteto de cuerdas (1915) R. SCHUMANN. Cuarteto nº 3 en la mayor, op.41 nº 3 * Estreno en España

12 ABONO B 17 de enero, viernes Cuarteto Borodin Ludmila Berlinskaja, piano Concierto Homenaje a Sviatoslav Richter

A. WEBERN. Langsamer Satz M 78 (1905) THEOPHIL RICHTER. Cuarteto de cuerdas* M. VANDERBEEK. Quinteto para piano y cuerdas, op.18 (1944)* * Estreno en España

13 ABONO B 25 de enero, sábado Gil Shaham, violín Akira Eguchi, piano

A. COPLAND. Sonata para violín y piano (1943) J. S. BACH. Partita nº 2 para violín en re menor, BWV 1004 G. FAURÉ. Sonata para violín y piano nº 1 en la mayor, op.13

14 ABONO A 30 de enero, jueves Cuarteto Hagen J. S. BACH. 4 Fugas de 'El Arte de la Fuga' BWV 1080 L. v. BEETHOVEN. Cuarteto nº 1 en la mayor, op.18 nº 1 D. SHOSTAKOVICH. Cuarteto nº 8 en do menor, op.110 (1960)

15 ABONO A 12 de febrero, miércoles Cuarteto Alban Berg A. SCHNITTKE. Cuarteto nº 4 (1989) L. v. BEETHOVEN. Cuarteto nº 14 en do sostenido menor, op.131

16 ABONO B 13 de febrero, jueves Cuarteto Alban Berg F. J. HAYDN. Cuarteto en re menor, op.76 nº 2 Hob. II 74 'Las Quintas' L. JANACEK. Cuarteto nº 1 'Sonata a Kreuzer' (1923) L. v. BEETHOVEN. Cuarteto nº 11 en la menor, op.95

17 ABONO A 20 de marzo, jueves Cuarteto Brodsky Ciclo 'British Landscape' IV B. BRITTEN OBRAS INTEGRALES PARA CUARTETO DE CUERDA I Cuarteto en fa mayor (1928)* Rhapsody (1929) Cuarteto en re mayor (1931, rev.1974) Alla marcia (1933) Cuarteto nº 2 en do mayor, op.36 (1945) * Estreno en España

18 ABONO B 21 de marzo, viernes Cuarteto Brodsky Ciclo 'British Landscape' V B. BRITTEN OBRAS INTEGRALES PARA CUARTETO DE CUERDA II 3 Divertimentos (1936) Cuarteto nº 1 en re mayor, op.25 (1941) Cuarteto nº 3, op.94 (1975)

19 ABONO A 3 de abril, miércoles Cuarteto de Tokio Ciclo 'De Viena a Praga' III F. SCHUBERT. Cuarteto nº 10 en mi bemol mayor, op. post. 125 nº 1 D 87 Cuarteto nº 13 en la menor, D 804 'Rosamunda' B. SMETANA. Cuarteto nº 1 en mi menor 'De mi vida'

20 ABONO B 28 de abril, lunes The Lindsays (Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara) Kathryn Stott, piano Ciclo 'British Landscape' VI F. J. HAYDN. Cuarteto en fa sostenido menor, op.50 nº 4 Hob. II 47 (1787) W. WALTON. Cuarteto para piano en la menor (1918-19) V. HOVLAND. Bagatelles nº 3 (1994)* F. J. HAYDN. Cuarteto en fa mayor, op.50 nº 5 Hob. II 48 (1787) * Estreno en España

21 ABONO A 29 de abril, martes The Lindsays (Cuarteto Residente del XI Liceo de Cámara) Kathryn Stott, piano Ciclo 'British Landscape' VII F. J. HAYDN. Cuarteto en re mayor, op.50 nº 6 Hob. II 49 (1787) M. TIPPETT. Cuarteto nº 2 (1941-42) E. ELGAR. Quinteto para piano en la menor, op.84 (1918-19)

22 ABONO B 10 de mayo, sábado Pieter Wispelwey, violonchelo Ciclo 'British Landscape' VIII B. BRITTEN Suite nº 1, op.72 (1954) Suite nº 2, op.80 (1967) Suite nº 3, op.87 (1972)

NOTA: Todos los conciertos se celebrarán a las 19.30 horas.

TIPOS DE ABONOS

Se establecen dos tipos de abono A y B con 11 programas cada uno a precio reducido (3 conciertos gratuitos).

ABONO A

Table with 2 columns: Abono A programs (1A-21A) and their dates.

ABONO B

Table with 2 columns: Abono B programs (2B-22B) and their dates.

PRECIO Y VENTA DE ABONOS

CICLOS A y B (11 conciertos por ciclo): ZONA A (Butacas y Tribuna central) 160 Euros ZONA B (Tribunas laterales) 136 Euros

NUEVOS ABONOS

Se podrán adquirir desde el 17 de septiembre al 5 de octubre de 2002 en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número 902.488.488 (Servicio 24 horas). Teléfono de información: 91.337.01.40.

PRECIO Y VENTA DE LOCALIDADES

ZONA A (Butacas y Tribuna central) 20 Euros ZONA B (Tribunas laterales) 17 Euros

Las localidades sobrantes que hayan quedado sin vender por el sistema de abono, si las hubiera, se podrán adquirir igualmente en las taquillas del Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica, llamando al número 902.488.488 (Servicio 24 horas).

VENTA ANTICIPADA: Del 9 al 26 de octubre de 2002 para cualquiera de los 22 conciertos programados en el XI Liceo de Cámara.

VENTA PARA CADA CONCIERTO: Con una semana de antelación a la fecha de celebración del mismo.

FORMA DE PAGO: Tanto los abonados como las localidades de venta libre se podrán adquirir en efectivo o mediante tarjetas de crédito o débito: Cajamadrid, Visa, Eurocard, Master Card, American Express, Servired y Dinners Club.

Teléfono de información: 91.337.01.40.

AVISO IMPORTANTE

AVISO IMPORTANTE: Todos los programas, fechas e intérpretes del XI LICEO DE CÁMARA de la Fundación Caja Madrid son susceptibles de modificación. En caso de cancelación de alguno de los conciertos programados, se devolverá a los abonados 1/11 parte del precio del abono adquirido y al público en general el importe del precio de la localidad. La devolución se hará efectiva 7 días después de la cancelación del concierto en el lugar donde fue adquirida la localidad. La suspensión de un concierto, no así su aplazamiento, será la única causa admitida para la devolución del importe de las localidades. Se recomienda conservar con cuidado las localidades, pues no será posible su reposición en caso de pérdida, deterioro o destrucción. No se atenderá ninguna reclamación una vez retiradas las localidades de taquilla.



Consigue en:
www.telefonicaonline.com/lavuelta

tu "Jersey Oro" Oficial de La Vuelta



Precio
especial Vuelta

30€



Promoción válida hasta el 29 de septiembre de 2002 ó fin de existencias (1.500 uds.).

Telefonica