

EL CULTURAL

5-11 de diciembre de 2002

www.elcultural.es

¿Quién entiende el arte contemporáneo?

Entrevistas

Carles Alfaro

Otar Iosseliani

Yuri Temirkanov



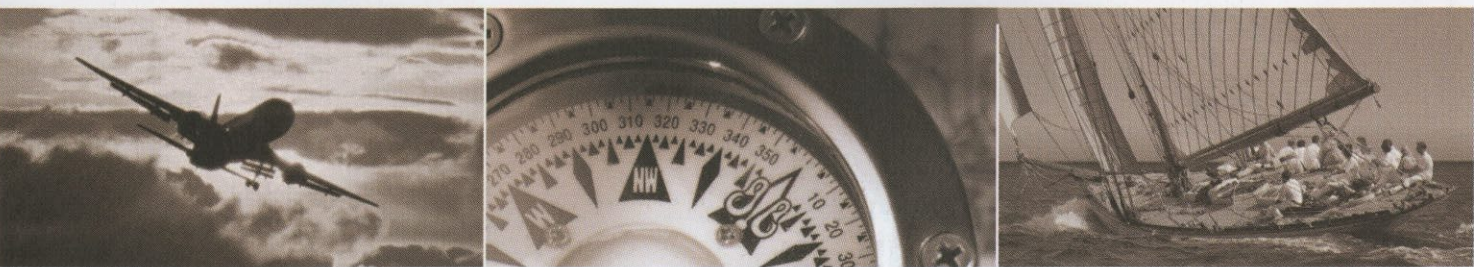
El mito de la **CRITICA**
Vicios y valores de una tarea cada vez más cuestionada

EL  MUNDO

MICHELANGELO BIG DATE | REF. 236-48/581



FOR TRAVEL AND LEISURE



MOVIMIENTO AUTOMÁTICO. GRAN CALENDARIO PATENTADO (PATENTE No. 688 671). EL DISPLAY DEL GRAN CALENDARIO SE SINCRONIZA CON LA AGUJA HORARIA Y SE AJUSTA HACIA DELANTE O HACIA ATRÁS CUANDO LA MANECILLA HORARIA CRUZA LA MEDIA NOCHE. CORONA A ROSCA. SUMERGIBLE HASTA 100 METROS. DISPONIBLE EN ORO DE 18 KTS. O EN ACERO.

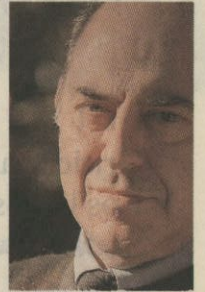


GRASSY
Joyas - Relojes - Objetos de arte
Gran Vía, 1. 28013 MADRID

ULYSSE NARDIN
SINCE 1846  LE LOCLE - SUISSE

¿Para qué sirve un crítico?

POR JOSÉ ANTONIO MARINA



Cada día me interesa más la sociología del arte. Pintar, danzar, cantar, contar son actividades universales, presentes en todas las culturas. Cada una de ellas da origen a una tradición, y acaba configurando un “dominio autónomo de producción simbólica”. En el caso de la literatura, ese dominio está habitado por muchos personajes e instituciones, además del escritor: el editor, el librero, los traductores, las academias de autoridades, los premios literarios, los agentes, las revistas especializadas, las revistas culturales, los derechos de propiedad intelectual, la publicidad, las cátedras, los libros de texto, los críticos. Todos ellos, con sus intereses propios y sus capacidades, constituyen un tupido sistema cultural que, sobre todo desde el siglo XIX, ha pretendido reforzar su autonomía.

En este populoso planeta de las letras, el crítico tiene al menos tres funciones. Llamaré a la primera *función de clarificar la experiencia*. En este caso, su actividad va enfocada hacia el arte mismo. La literatura, vista desde dentro, es una experiencia estética que se va desplegando, expandiendo, reinventándose continuamente a través de los autores. Francisco Umbral hizo una bella descripción de esta vida del lenguaje en *Un ser de lejanías*. La crítica es el momento reflexivo de la tradición literaria. Por eso, muchos escritores han sido grandes críticos, como puso de manifiesto T. S. Eliot en su libro *Función de la poesía y función de la crítica*. A este grupo pertenecen Eliot, Steiner, Bloom y Sartre, por ejemplo. No influyen directamente en los creadores, porque son los creadores los que educan al crítico, pero hacen más consciente la tradición estética.

La segunda función del crítico es *social*, y ésta es la que despierta más recelo. Es uno de los canales que ponen en relación el mundo literario con la sociedad. No es el único, ni siquiera el

más poderoso. Por ejemplo, una entrevista con un autor en las páginas de un periódico, en la que el periodista alaba la obra, tiene más impacto que una crítica seria. El sistema de presentaciones de libros es otro de los procedimientos de enlace que merecería un detallado análisis. Es una especie de garantía personal casi siempre muy poco de fiar, que colabora al lanzamiento de una obra. No estaría de más que todo presentador se comprometiera realmente con lo que presenta. Otro canal lo constituyen los premios literarios, en cuyos jurados suelen intervenir críticos, y que no pasan por un buen momento. Por último, entra en juego la publicidad, en especial la publicidad camuflada, cada vez más tentadora y fácil al estarse configurando grandes grupos multimedia. En este complejo sistema, la función social del crítico le exige ser publicista, orientador, informador y evaluador de obras. Todo reunido, y, muchas veces, de forma confusa.

Hablo por experiencia. Durante cuatro años hice semanalmente crítica de libros en *El Cultural*. Blanca Berasátegui me dejaba en completa libertad para elegir los libros, lo que me permitió darme cuenta de una gran limitación. El acto que tiene más relevancia pública es el de seleccionar los libros de que se va a hablar. El marco es más importante que el mensaje. Dos páginas de una crítica atroz son mejor crítica que el silencio. Por eso, la sociología literaria debería investigar cuál es el procedimiento usado para seleccionar los libros. Las publicaciones que quieren ser objetivas —como *El Cultural*— basan su imparcialidad en una suma de probabilidades. Los críticos sugieren libros que consideran interesantes, los encargados de la sección de libros repasan las novedades, se tiene en cuenta el autor, el prestigio de la editorial, el tema.

La crítica es una tarea de distinción, de afirmación clara del no relativismo de los valores estéticos, y, por esta razón, me parece que los críticos literarios son necesarios para aplaudir la calidad, liberarnos de los cantamañanas, y enseñarnos a poner los puntos sobre las íes. Ésta sería la función pedagógica del crítico

los comentarios de otros medios españoles o extranjeros. Nada de esto garantiza, por supuesto, que no se vaya a dejar fuera algún libro importante, pero mi experiencia me dice que el procedimiento es aceptable. Los perjudicados pueden ser los autores noveles que publican en pequeñas editoriales, pero este fallo puede corregirse fácilmente.

Queda una tercera función del crítico, que me parece ahora especialmente importante. Vivimos en el limbo de las equivalencias. Cunde la idea de que es imposible justificar un criterio de evaluación. Se ha generalizado un concepto perverso de democracia que defiende que las opiniones de todos sobre cualquier cosa son equiparables. La democracia es una cosa más seria que este igualitarismo universal. Es el compromiso para defender y conseguir la igualdad en los derechos fundamentales, y, a partir de ahí, valorar el mérito. La crítica es una tarea de distinción, de afirmación clara del no relativismo de los valores estéticos, y, por esta razón, me parece que los críticos literarios son necesarios para aplaudir la calidad, liberarnos de los cantamañanas, y enseñarnos a poner los puntos sobre las íes. Ésta sería la *función pedagógica del crítico*. ■

5-11 de diciembre de 2002

PORTADA ILUSTRACIÓN DE ULISESI
PRIMERA PALABRA / POR JOSÉ ANTONIO MARINA3

LETRAS

Criticar a la crítica6
 Los libros más vendidos10
 Stefan Zweig/ Momentos estelares de la humanidad, POR ENRI-
 QUE OCAÑA11
 G. Baita/ La pasión por reconocerse, POR JAIME SILES 12
 Miguel Torga/ El espíritu de la tierra, POR J. L. GARCÍA MARTÍN13
 Fernando Delgado/ Isla sin mar, POR SANTOS SANZ14
 Cansinos Assens/ Bohemia, POR RICARDO SENABRE15
 A. Monterroso/ Pájaros de Hispanoamérica, POR J. MARCO16
 Lobo Antunes/ Las naves, POR R. NARBONA17
 Hemingway-Scott Fitzgerald, historia de una
 enemistad/ POR SCOTT DONALDSON18
 W.J. Callahan/ La iglesia católica en España, POR J. ANDRÉS GALLEGO20
 C. E. Lindblom/ El sistema de mercado, POR P. TEDDE21
 George Steiner/ Tólstoi o Dostoievski, POR DARÍO
 VILLANUEVA22
 R. Burton/ Anatomía de la melancolía, POR PATXI LANCEROS23
 La última palabra: Adela Cortina, POR N. AZANCOT24
ARTE
 Adolfo Schlosser/ Al natural, POR JOSÉ MARÍN-MEDINA26
 Alfonso Albacete/ La cueva del color, POR GUILLERMO SOLANA28
 Premio BMW, POR CARLOS GARCÍA-OSUNA28
 Mon Montoya/ La selva de las letras, POR ABEL H. POZUELO29
 ¿Quién entiende el arte contemporáneo?/ José Jiménez,
 Juan Manuel Bonet, Valeriano Bozal, Juan Antonio Ramírez y Kosme

de Barañano abren una reflexión sobre el arte de hoy30
 De lo oculto en Santiago Serrano, POR I. VIDAL OLIVERAS ...34
 Arquitectura/ Una biblioteca con sabor a malta, POR A. GARCÍA-ABRIL36
 Subastas/ Sotheby's vende parte de la herencia Thyssen, POR LAURA
 SUFFIELD38

TEATRO

Entrevista con Carles Alfaro, POR LIZ PERALES40
 Comienza la temporada del CDA, POR I.F.42
 Eduardo Vasco estrena *Algún amor que no mate*, de
 Dulce Chacón, POR ITZIAR DE FRANCISCO43

CINE

Entrevista con Otari Iosseliani/ Con motivo del estreno de
Lundi Matin, POR CARLOS REVIRIEGO / CARLOS FORTEZA44
El hijo, de los hermanos Dardenne, POR SERGI SÁNCHEZ46
 DVD-Teca/ *Jennie*, de W. Dieterle, POR EUGENIO TRÍAS47

MÚSICA

Entrevista con Yuri Temirkanov, POR LUIS G. IBERNI48
Sophie decide en el Covent Garden, POR C. FORTEZA50
 Suiza revive al 'Mozart' español, POR A. RUIZ TARAZONA52
 Discos53

CIENCIA

Las patologías del telómero, POR MARÍA A. BLASCO52
 Solidez, criterio, amplitud/ En recuerdo de Ángel Martín
 Municio, POR PEDRO GARCÍA BARRENO54

POR EL CAMINO DE UMBRAL58

www.elcultural.es

EL CULTURAL

Patrocinado por

Telefonica

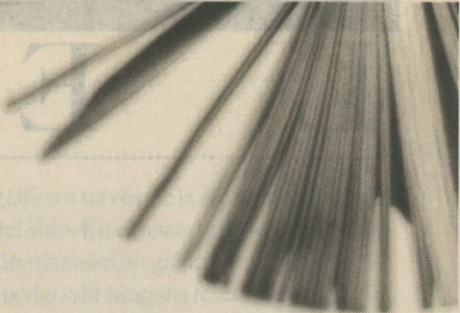
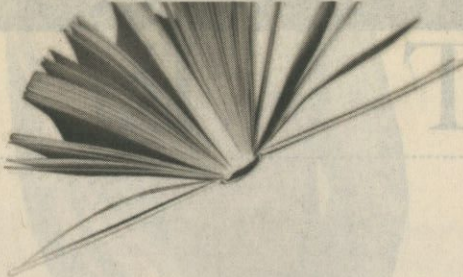
Fundador
Luis María Anson
 Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Gonzalo Alonso, Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: 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. Giralte-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J. Marco, M. Marías, J. Marín-Medina, V. Morales-Lezcano, J. Muñoz, R. Narbona, M. Navarro, E. Ocaña, B. Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, R. Piña, D. Plácido, F. Portero, Kevin Power, A. Reverter, A. de la Rica, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, B. Sarabia, S. Sanz Villanueva, R. Senabre, J. Siles, L. Suffield, E. Trías, 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 5856007) E-mail: carlos.piccioni@elmundo.es
 EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



¿Libros?

www.casadellibro.com

La mayor oferta de libros

en español está en

casadellibro.com.

Sin moverse, sin horarios

y sin pérdidas de tiempo.

Tu librero en internet

es www.casadellibro.com

¿Dónde si no?



casadellibro.com

Tu librero en Internet



¿A quién sirve, al lector o al mercado? ¿Es libre, independiente, arbitraria?

A vueltas con la crítica

Aunque cazar al crítico parece el deporte de moda en las letras españolas, hay quien dice que nunca ha sido más seria, rigurosa y profesional. También, claro está, hay quien niega la mayor, como el editor Constantino Bértolo (Debate), que sugiere en estas páginas que los responsables de los suplementos deberían tirar al aire los libros que reciben cada semana y seleccionar al azar los que han de ser reseñados. El Cultural vuelve hoy a tratar un tema tan habitual como sorprendente, pues nunca deja de mostrar nuevas aristas ni de desvelar aspectos inéditos. Y lo hace de la mano de José Antonio Marina; del crítico Ricardo Senabre, que denuncia que hay suplementos y revistas que “han rendido armas y se han entregado”; el mencionado Bértolo, que propone un provocador decálogo; Claudio López Lamadrid (Random House) apuesta por una mayor profesionalización; Joaquín Palau (Destino) apunta sus pecados capitales, y dos autores, Ángela Vallvey y Lorenzo Silva lamentan sus errores y descubren quiénes y por qué son sus favoritos.

Desde hace medio siglo, y con creciente intensidad, se está produciendo una comercialización del arte y la literatura que ha llegado a extremos alarmantes. Y no es que los productos artísticos y literarios no deban ser también objeto de relaciones comerciales. Están sometidos, como todo lo que los seres humanos inventan o fabrican, a las peculiares leyes del mercado. El problema comienza cuando el valor comercial desplaza a cualquier otro y hasta lo anula; cuando en el cerebro de muchas gentes de buena fe se instala la perversa convicción de que el libro mejor es el que más compradores ha tenido, y el pintor excelso aquél cuyos cuadros alcanzan una cotización superior a la que se asigna a las obras de los demás artistas. La publicidad, con sus múltiples

lo valioso y dónde lo inerte, siempre dejando al margen, claro está, cualquier consideración comercial y, en líneas generales, cualquier criterio que pueda perturbar el juicio puramente estético: acuerdo o afinidad sentimental con los contenidos del libro, amistad—o enemistad—con el autor o el editor, etc. Como no se puede dar cuenta de todo lo que se publica, es obvio que resulta imprescindible seleccionar. No vale la pena hablar de una obra insignificante, a no ser para contrarrestar un lanzamiento comercial desmesurado que trata de presentarla como obra maestra; un libro interesante no puede beneficiarse de la misma atención ni del mismo espacio que otro vulgar, porque, si se otorga idéntica importancia a los dos, se produce una igualación por abajo que, como todas las operaciones de esta naturaleza, desde los indultos masivos a los aprobados generales, es profundamente injusta y beneficia sólo a los mediocres. La tarea de la crítica inmediata, de la que ocupa la primera

La crítica inmediata

POR RICARDO SENABRE

formas—muchas de ellas encubiertas—, se ha convertido en una fuerza poderosísima, capaz de provocar esta atroz tergiversación de valores que se refleja en el discutible elenco de nombres prestigiosos que acaparan los medios de difusión—sin excluir las publicaciones especializadas— y propagan una imagen distorsionada de nuestra realidad cultural.

En el caso de la literatura, ¿cuál es la función de la crítica inmediata, la que aparece en revistas y suplementos literarios? Resulta algo muy sencillo de enunciar: orientar al lector en la enmarañada selva de las publicaciones recientes señalándole dónde está

la primera línea de combate en diarios, suplementos y revistas, consiste hoy en buena medida en luchar contra la publicidad falaz. En esta pugna hay suplementos y secciones que han rendido las armas y se han entregado. Merecen la lástima compasiva que inspiran los vencidos. Otras publicaciones soportan como pueden los embates. La capacidad de resistencia, así como la posibilidad de contar con críticos bien pertrechados con lecturas y conocimientos, y además independientes y ajenos a compromisos, son rasgos que definen un buen suplemento. Hay pocos. Pero hay algunos. ■



Una modesta proposición para acabar con la mala fama de la crítica

POR CONSTANTINO BÉRTOLO

A l menos desde la publicación en el diario de PRISA de aquel famoso artículo en el que Juan Goytisolo —justo una semana antes de publicar en Babelia él mismo una encomiástica reseña sobre la novela de un amigo (quien esté libre de pecado que tire la primera piedra)— denunciaba el clientelismo y el amiguismo como males propios de nuestros suplementos y revistas, la crítica literaria vive bajo permanente sospecha. Lo que en los ambientes literarios se detecta fundamentalmente es un cuestionamiento no tanto de los criterios literarios desde los que se elaboran las reseñas o comentarios como de las coordenadas y decisiones que atañen al tratamiento mediático, en esos suplementos y revistas, de los libros y autores, es decir, sobre aquellas cuestiones que tienen que ver con la selección de los libros a reseñar, la designación de los críticos y el espacio o las jerarquías gráficas otorgadas a cada cual. Cuestiones nada marginales respecto a la efectividad de la crítica sobre el público lector y consumidor y que por su propia índole recaen más en la “política” del medio, y por lo tanto en sus gestores: coordinadores o directores de suplementos y revistas, que en el trabajo concreto de los críticos. Es en este ámbito donde la sospecha de manipulación o de servilismo de la crítica hacia intereses bastardos se ha venido acrecentando y dado lu-

gar a una grave pérdida de credibilidad de esa cuestionada institución que sin esa credibilidad pasaría a convertirse en una mera máquina publicitaria.

Con el fin de que esa mala fama desaparezca y la credibilidad de la institución se recupere me permito, a modo de modesta proposición, recomendar unas normas de actuación que desde mi punto de vista además de evitar las sospechas permitirían que suplementos y revistas recogiesen de manera más equitativa y veraz la producción literaria real.

1. Semanalmente los responsables de los suplementos y revistas literarias enumerarán por orden de llegada todos los libros recibidos (novedades y reediciones). Después de decidir cuántas reseñas podrán tener cabida en el suplemento en función del espacio disponible para cada género: narrativa, poesía, ensayo, etc. sortearán entre los libros recibidos de cada género, para que el azar elija, aquellos que van a ser objeto de atención en el suplemento o revista. Una vez efectuado dicho sorteo se adjudicará también de forma aleatoria qué libro corresponde a cada crítico y colaborador del suplemento o revista.

2. Todas las reseñas tendrán la misma extensión. El orden de aparición también se efectuará mediante sorteo aleatorio. Aquellos libros a los que les haya tocado ir en página par tendrán

un plus gráfico a través de la reproducción de la portada del libro. En el resto de las reseñas no habrá ningún tratamiento gráfico especial.

3. No podrá salir ninguna reseña de ningún libro hasta que hayan pasado al menos dos semanas desde sus distribución a librerías.

4. Ningún crítico o colaborador podrá hacer su trabajo sobre un libro de una editorial en la que haya publicado o bien, con la que haya colaborado (con remuneración económica) en los dos años anteriores ya como prologuista, antólogo, miembro de jurado, traductor, asesor, etc.

5. No se reseñará ningún libro publicado por los críticos o colaboradores del suplemento o revista o medio donde el suplemento se edite.

6. En los suplementos o números de revista extraordinarios referidos a balances anuales o semestrales con motivo de Día del libro, Feria del libro o Fin de Año, los críticos podrán proponer al responsable del suplemento o redactor jefe un libro que a su entender debe ser reseñado aun cuando el

azar lo haya dejado fuera de las reseñas habituales. El responsable decidirá pero siempre teniendo en cuenta los puntos 4º y 5º.

7. Los medios propietarios de los suplementos o revistas no permitirán que los textos aparecidos en sus páginas se utilicen como publicidad editorial.

8. En los suplementos literarios no saldrán entrevistas con autores o editores, ni necrológicas, ni celebraciones de centenarios y similares ni, muchos menos, artículos o textos de autocelebración de uno u otro género. Tampoco habrá lugar para las prepublicaciones. Nunca aparecerán fotos de los colaboradores acompañando a sus textos.

9. No habrá publicidad editorial en los suplementos. En las revistas no podrá coincidir la publicidad de un libro con la aparición de su reseña.

10. Todas las reseñas serán pagadas con idéntica retribución.

Creo que en tiempos tan revueltos el azar puede ser buen consejero y el nuevo Canon en él fundado permitiría al menos romper con la rutina y la redundancia —los mismos libros en todos los suplementos semana a semana— y abriría un horizonte en el que libros, autores o editoriales que nunca aparecen en ellos tuvieran posibilidad de darse a conocer. ■

Parería que en los últimos tiempos el patio anda menos revuelto en lo que hace a la crítica y los críticos. Ya no están en el ojo del huracán y capean el temporal como mejor pueden, conscientes de que después de la tempestad llega la calma y sabedores de que, de un tiempo a esta parte, los vientos enfurecidos azotan con mucho más brío a otra figura emblemática del mundo editorial en lengua española: los agentes literarios. Es a este gremio, al de los agentes (las agentes) al que parecen apuntar últimamente la mayoría de los fusiles. Sólo el ocasional desvío del punto de mira hacia el papel de los megagrupos, las invectivas por su voracidad y el cuestionamiento de su probidad moral, añaden un poco de color a un discurso que, por cíclico, resulta tan inevitable como previsible: ahora los traductores, después los críticos, luego los (las) agentes y los megagrupos y el precio fijo y el Salón del libro y las cadenas de librerías y y... Pero como ya se sabe, en un medio tan endogámico y estrecho como es el editorial, dudo que tardemos mucho en andar a vueltas con lo mismo.

¿Es la crítica de nuestro país tan blanda como se ha venido apuntando? ¿Están los críticos mediatizados por la publicación para la que escriben? ¿Imponen los medios de comunicación "líneas de actuación" a sus colaboradores? ¿Los vetan, se vetan? Son preguntas rescatadas al azar entre un muestrario de interrogantes sobre la crítica y el papel del crítico, un catálogo que podría enriquecerse *ad infinitum* con propuestas de todo tipo. A mí me gustaría centrarme en una en concreto: ¿es la crítica un oficio o una actividad amateur?

A menudo me pregunto qué pasaría si los críticos literarios cobrarán lo que realmente vale (en condiciones laborales normales) su tiempo y su trabajo. Si los críticos cobrarán como auténticos profesionales acreditados y cualificados, creo que el campo de batalla se despejaría bastante. Para empezar podrían vivir de su trabajo, y consiguientemente dedicar más tiempo a intentar desarrollar una poética crítica, un programa de actuación, a depurar su oficio. Podrían también seleccionar o centrarse en el género, tendencia o tipología que más les interesara. Al pagar más, por otro lado, los medios y publicaciones podrían seleccionar mejor a la hora de contratar a sus críticos, y se sentirían con la potestad (o autoridad moral) de rechazar las críticas improbables.

En cierta ocasión un amigo crítico me comentó que había quedado con un fotógrafo de su periódico para entrevistar a cierto autor. Al salir de casa del escritor, el crítico le preguntó al fotógrafo si caminaban juntos hasta la estación de metro. "No gracias —repuso el fotógrafo—, a mí el periódico me paga los taxis. Pero si vamos en la misma dirección puedo acercarte." Por lo visto siguen habiendo profesionales de serie A y profesionales de serie B. ■

Críticos literarios y perros

POR ÁNGELA VALLVEY

A mí la crítica siempre me había tratado bien, incluso con excesivo mimo, hasta no hace mucho. Eso sí exceptuamos a un poetaastro de tercera que escribió (es un decir) cuatro líneas envenenadas sobre uno de mis poemarios. Por entonces yo acababa de recibir a mi perro Yeltsin, que era pequeño y parecía más bien un cerdito haciendo sus necesidades a todas horas por el suelo de la casa. Debido a las malas costumbres del animal, tuve que poner hojas de periódico por todos lados, que luego recogía con su miserable carga y depositaba en la basura. En una de esas ocasiones me pareció ver la reproducción de la portada de mi libro de poemas sobresaliendo a duras penas por debajo de la caca de mi mascota. La curiosidad me llevó a retirar la mierda con un palo para poder leer con amargura lo que mi perro tan piadosamente me había ocultado: desprecio y ponzoña mal garabateada contra mi libro y, lo que es peor, contra mi persona. Entonces sentí que me abofeteaban, y me sorprendió la sensación inédita de ser vapuleada sin saber por qué. Desde entonces me pregunto por qué los escritores tenemos que soportar la violencia de la crítica sin poder defendernos jamás, sin poder gozar del derecho a réplica, o de los duelos de honor. Todos sabemos qué extrañas combinaciones de intereses y de azar llevan a unas personas, y no a otras quizás con más valía, a ejercer la crítica literaria en los periódicos, cuando la auténtica crítica canónica se hace (o debería hacerse) en las universidades. Todos sabemos que hay críticos temibles, que al final son un hazmerreír entre su propio círculo; y críticos misóginos que, encima, son unos pobres imbéciles que sí se ocupan de mujeres escritoras mientras cumplan la condición de llevar un mínimo de cien años muertas; y hay críticos que ejercen su pasatiempo en los periódicos tratando de conseguir puntos para pagar su entrada en la Academia (¡ah, la Academia y sus Expedientes X!); y críticos que critican lo que toca porque les dicen qué y cómo toca; y críticos a los que de verdad sólo

les interesa la literatura porque la aman, y no atacan o ensalzan a la persona que la escribe, sino que únicamente analizan la obra: estos son los valiosos e interesantes de verdad, pero también aquellos a los que no hace caso nadie, ni siquiera en sus propios periódicos.

Por eso suele acontecer que, para los escritores, leer cualquier crítica (de los libros propios, claro) acaba siendo un acto lleno de desagradables sorpresas: como limpiar los excrementos de un cachorro inteligente que ha puesto encima del texto del crítico correspondiente un trozo sabroso y humeante de su propia medicina, a juego con sus palabras. ■

Profesionales de serie A

POR CLAUDIO LÓPEZ LAMADRID



La impostura que pudre

POR LORENZO SILVA

No sé si es procedente que opine acerca de la crítica literaria alguien que es con carácter habitual objeto de ella. Jamás he contestado a una crítica, buena o mala, porque el crítico es un lector y polemizar con los lectores, sobre sus impresiones soberanas y legítimamente emitidas en calidad de tales, no me parece el menester más juicioso al que puede dedicarse un escritor. Pero los críticos literarios también son escritores, que publican su obra y la exponen por tanto al escrutinio de quienes la leen. Como lector habitual de crítica literaria, y sólo desde esa condición, puedo y me atrevo a opinar. En fin, no seré original: hay de todo, como en botica. En este país tenemos críticos literarios de un fuste, una independencia y una honradez fuera de duda. Me mojo y cito alguno: Ricardo Senabre, José M. Pozuelo, Santos Sanz, Juan Marín (para los mal pensados: pueden ver en las hemerotecas que no siempre han halagado mi oído). Pero hay más, en quienes como lector de literatura me atrevo a confiar, y cuya existencia agradezco. Gente que conoce su oficio, que cumple, en el angosto espacio de la reseña de periódico, la triple función de informar

del libro leído, situarlo con objetividad y conocimiento de causa y juzgarlo con criterio riguroso, honesto y fundado. Hay sin embargo otros (cuyos nombres no daré, porque odio el delito pero no al delincuente, como prescribe el lema de la Benemérita) que prestan un flaco favor a aquellos a quienes se supone que han de servir. Que no informan o informan mal de lo que han leído, que ni siquiera se toman el trabajo de recabar los antecedentes que necesitan para calificar o descalificar lo que leen (sin que ello les invite a moderar su contundencia) y que se abandonan al juicio caprichoso o incluso lo tuercen por motivos espurios. Aquí hay quien elogia los libros de sus amigos, sus cofrades y hasta su compañera sentimental (ejemplos en las hemerotecas, nuevamente), lo que es una trampa,

pero que cuando ese mismo crítico destroza a alguien a quien no le un vínculo afectivo análogo, alcanza rango de inmundicia. La crítica, como casi todo, se viene abajo cuando la intención declarada y la intención real no coinciden. La impostura es, al cabo, lo que pudre cualquier discurso. Y me pregunto por qué se sigue permitiendo, por quien puede evitarlo, que algunos incurran una y otra vez en semejante torpeza. ■



Sobre la crítica

POR JOAQUÍN PALAU

Hay profesiones extravagantes. ¿Qué niño ha soñado ser de mayor árbitro de fútbol, por ejemplo, o dentista o crítico literario? Esta gente es rara, sin más. Ahora bien, lo gracioso del caso es que al mismo tiempo son gente imprescindible para el buen gobierno del negociado correspondiente. De esta peculiar mezcla de azar y necesidad surgen tres tipos fundamentales de compuestos profesionales: el bueno, el malo y el sádico, y las variantes de todos ellos, naturalmente. La casuística es inagotable: un buen árbitro puede tener un mal día sádico y un árbitro por lo común sádico puede un día bordarlo como los ángeles.

Tengo por costumbre no acusar recibo de ninguna crítica, ni elogiosa ni severa, de los libros que edito, sean en mi opinión acertadas o injustas. Ha sido desde siempre una actitud instintiva y natural, para nada altiva. Como editor mi única

(pre)ocupación es conseguir que la crítica exista y que aparezca cuanto antes y en este punto la figura que toma protagonismo profesional son los responsables de las secciones culturales y de libros de los periódicos y revistas. Pero eso es otro asunto.

Algunos autores sí sufren, y mucho, con las críticas. Se juegan mucho en ese lance, por supuesto mucho más que el editor, pero infinitamente más que el crítico. A menudo los editores refrenamos el deseo de réplica de un autor irritado por una crítica disparatada: no es que no sirva de nada replicar, es que suele ser peor. En ocasiones la susceptibilidad del autor es extrema; he visto retirar el saludo por un adjetivo, o a un crítico con veinte años de oficio publicar su propia novela y reaccionar ante la crítica como si su profesión anterior hubiera sido la jardinería.

Hay críticos con canon propio, las obras que

caen en sus manos deberán pasar irremediablemente por esa horma; sólo valoran lo que se acerca a su propia estética literaria. Son críticos peligrosos para editor y autor y con cierta inclinación general a la vanidad, pero cuando son buenos son mis preferidos sin discusión. Hay críticos libérrimos, de manga ancha ideológica. Juzgan el libro sin prejuzgarlo estéticamente. Montan sobre la objetividad. En teoría eso es lo mejor, pero también aquí hay un riesgo si no eres bueno: que además puedes aburrir, y eso es malo también para el periódico.

Sólo sé ver un pecado capital en este extravagante oficio de crítico literario: la deslealtad, la frivolidad desdeñosa con el trabajo de otro. Para este delito yo sería implacable: si no la muerte, sí al menos el exilio a perpetuidad de esos individuos de las redacciones de los periódicos. ■

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	1	4
2 Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	2	5
3 La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	3	11
4 El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	9
5 La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	7	12
6 La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	6	24
7 Las mujeres que hay en mí	María de la Pau Janer	Planeta	5	3
8 Expiación	Ian McEwan	Anagrama	8	8
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	19
10 La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	-	1

NOFICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	1	7
2 Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	2	6
3 ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	10	2
4 Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	3	3
5 Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	5	4
6 Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	4	9
7 El sendero de la mano izquierda	Fernando Sánchez Dragó	Martínez Roca	8	8
8 Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	6	9
9 Vida de una geisha. La verdadera...	Mineko Iwasaki	Ediciones B	-	1
10 La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	9	20

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	1	9
2 El dragón rojo	Thomas Harris	Mondadori	2	4
3 Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	3	22
4 Duérmeme niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	10	2
5 El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	5	50
6 Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	9	109
7 De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	4	14
8 La caverna	José Saramago	Punto de lectura	6	29
9 Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	7	8
10 Las partículas elementales	Michel Houellebecq	Anagrama	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	1	64
2 Insomnios y duermievelas	Mario Benedetti	Visor	5	21
3 Las insulas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	2	9
4 Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	3	5
5 Antología poética	Luis Cernuda	Espasa	4	26
6 El diamante en el agua	Pere Gimferrer	Ediciones del bronce	7	4
7 Joana	Joan Margarit	Hiperión	8	24
8 Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	6	28
9 Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	9	71
10 El fulgor	José Ángel Valente	Círculo/G. Guttenberg	-	34

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: La Alianza, Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cáceres: Cerezo Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Cobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis, Gutiérrez León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Souto Madrid: Antonio Machado, Braper, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Rubiños, Vips Málaga: Rayuela Melilla: Mateo Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguen 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: Olerm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Die Leopardin
Ken Follet (Lübbe)
- 2 Abbitte
Ian McEwan (Diogenes)
- 3 Die Rückkehr des Tanzlehrers
Henning Mankell (Zsolnay)
- 4 Die Korrekturen
Jonathan Franzen (Rowohlt)
- 5 Der Geschichtenverkäufer
Jostein Gaarder (Hanser)

MÉXICO

- 1 Vivir para contarla
Gabriel García Márquez (Diana)
- 2 La cultura. Todo lo que hay que saber
Dietrich Shwanitz (Taurus)
- 3 Sin destino
Imre Kertész (El Acantilado)
- 4 La Reina del Sur
Arturo Pérez-Reverte (Alfaguara)
- 5 Dos mujeres en Praga
Juan José Millás (Espasa Calpe)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Answered Prayers
Danielle Steel (Delacorte)
- 2 Chesapeake Blue
Nora Roberts (Putnam)
- 3 Skipping Christmas
John Grisham (Doubleday)
- 4 From a Buick
Stephen King (Scribner)
- 5 Leadership
Rudolph W. Giuliani (Miramax/Hyperion)

ITALIA

- 1 Vivere per raccontarla
Gabriel García Márquez (Mondadori)
- 2 La città delle bestie
Isabel Allende (Feltrinelli)
- 3 Ritratto di un assassino
Patricia Cornwell (Mondadori)
- 4 L'orda
Gian Antonio Stella (Rizzoli)
- 5 I figli dell'Aquila
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)

REINO UNIDO

- 1 What not to Wear
Constantine & Woodall (Weidenfeld)
- 2 Sahara
Michael Palin (Weidenfeld)
- 3 The Little Friend
Donna Tartt (Bloomsbury)
- 4 Autobiography
Roy Keane & Dumphy (M. Joseph)
- 5 Night Watch
Terry Pratchett (Doubleday)

Medios consultados:

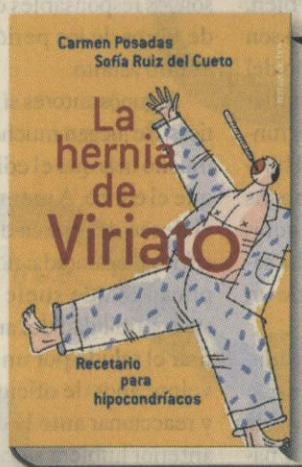
Die Welt (Alemania), La Reforma (México), Il corriere della Sera (Italia), The Washington Post (EE.UU.), The Times (Reino Unido).



EL ARTE DE INVITAR
José Antonio de Urbina
*El libro que nos enseña
cómo invitar y ser invitado*

LA HERNIA DE VIRIATO
Carmen Posadas
Sofía Ruiz del Cueto
*Recetario
para hipocondríacos*

temas de hoy.



Momentos estelares de la humanidad

STEFAN ZWEIG. TRADUCCIÓN DE BERTA VÍAS. EL ACANTILADO. BARCELONA, 2002. 310 PÁGINAS. 17 EUROS

EL destino póstumo de las creaciones literarias está sometido a toda suerte de contingencias que pueden llevar a sus autores desde el Parnaso del reconocimiento público hasta el Hades del olvido. La obra de Stefan Zweig (1881-1942) es un caso típico, pues conoció el éxito precoz a escala mundial, se rodeó de los mejores espíritus de su tiempo, sus novelas y biografías fueron traducidas a múltiples idiomas e incluso todavía en vida se adaptaron al cine relatos como *Amok*, *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* o *Secreto ardiente*. Sin embargo, la fortuna de Zweig dio un giro trágico con la llegada de Hitler al poder, pues en cuanto judío sufrió persecución y exilio, con la consiguiente prohibición y quema de su obra en las plazas públicas de Alemania y Austria.

Zweig inició así un peregrinaje que le llevó a Inglaterra, Estados Unidos y Brasil, donde, olvidado y derrotado, se suicidó junto a su mujer con veronal. La minusvaloración que sufrió posteriormente frente a autores más selectos como Musil o Broch tal vez se deba, en parte, a su fama de divulgador cultural y *best seller*, como ejemplifican sus biografías sobre María Antonieta o Fouché. En su reseña de las memorias de Zweig, *El mundo de ayer*, Hanna Arendt contribuyó a difundir la falsa imagen de un literato obsesionado por el prestigio social, apoltronado en el sofá de la seguridad burguesa y ajeno a los avatares sociales y políticos del pueblo judío. Sin embargo, la posibilidad de releer a Zweig con la perspectiva de la distancia ha permitido superar los viejos prejuicios que enturbiaban la recepción de este judío cosmopolita y pacifista, amante de Erasmo y Montaigne y defensor de una nueva Europa supranacional frente a los

Zweig opone conciencia a violencia, tolerancia a fuerza bruta y constata cómo la victoria endurece el alma de los que triunfan, mientras la derrota imprime en el alma de los vencidos "profundos y dolorosos surcos"

delirios soberanistas y los ardores guerreros que hoy vuelven a resucitar, si es que alguna vez habían muerto.

Prosiguiendo su loable proyecto de recuperar la obra de Zweig, El Acantilado ofrece al lector —en una buena traducción exquisitamente presentada— *Momentos estelares de la Humanidad* (1927) que alcanzó una tirada de 250.000 ejemplares en plena crisis económica de entreguerra. De hecho, el libro ya mencionado llegó a ser de lectura obligada en muchas escuelas de Austria y Alemania.

Ciertamente, está escrito con una manifiesta voluntad de instruir deleitando, pues Zweig no aborda la Historia como docto sino como narrador y dramaturgo, atento a los aspectos dramáticos y a los conflictos trágicos en la vida de los individuos



y los pueblos. Zweig emplea el concepto pictórico de "miniatura" para referirse al estudio de esos instantes decisivos de la historia que "resplandecientes e inalterables como estrellas, brillan sobre la noche de lo efímero". Y, en efecto, el autor se interesa por aquellos detalles y azares que —como la *kerkaporra*, esa pequeña puerta olvidada a través de la cual los jenízaros invadieron Bizancio— suelen pasar desapercibidos en los grandes frescos de la Historia Universal. El periodo que abarca el librito es realmente ambicioso, pues se extiende desde el año 44 a.C., con Cicerón como víctima y testigo del derrocamiento de la vieja *res publica* bajo la dictadura de los nuevos césares, hasta 1919, cuando el presidente Wilson fracasó al intentar realizar el ideal kantiano de una paz duradera en la Europa re-

cién salida de la Gran Guerra. Entremedias desfila toda una galería de grandes hombres como el sultán Mehmet, Núñez de Balboa, Goethe, Händel, Tolstoi, Dostoyevski, Napoleón o Lenin, pero también de pequeños hombres fracasados, como el capitán Rouget, creador de la *Marsellesa*, el mariscal Grouchy, cuya indecisión determinó la derrota de Waterloo; J. A. Suter, que perdió toda California por la afección febril de oro; Cyrus W. Field, que comunicó mediante cable telegráfico América con Europa y Scott, el capitán británico derrotado por Amundsen en la carrera por llegar primero al Polo Sur.

Al igual que en sus obras sobre Erasmo y la polémica de *Castellio contra Calvino*, Zweig opone conciencia a violencia, tolerancia a fuerza bruta y constata cómo la victoria endurece el alma de los que triunfan, mientras la derrota imprime en el alma de los vencidos "profundos y dolorosos surcos". Su sensibilidad hacia las víctimas le hace cobrar conciencia de la función ordálica de la historia donde el éxito se impone como única instancia de justicia. Sin embargo, ya sean grandes obras de arte o titánicas aventuras de exploración geográfica, no oculta su admiración por el espíritu épico de ese "misterioso taller de Dios", donde los individuos, tal héroes forjados en la fragua del dolor y del trabajo, combaten no sólo contra las resistencias de la naturaleza y de la sociedad, sino también contra sus propias flaquezas. Así, por recomendable que sea la lectura de este libro tan ameno, a veces chirría su vocación de gesta y nos embarga la añoranza de esos periodos de felicidad e indolencia que no son sino páginas en blanco en los manuales de historia.

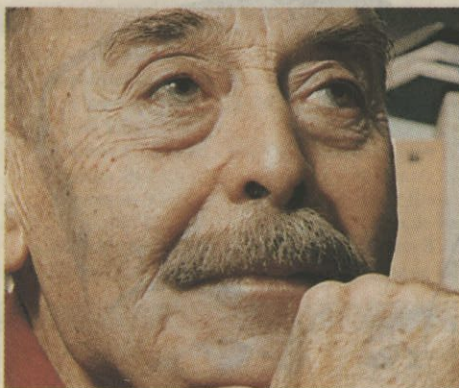
ENRIQUE OCAÑA

La pasión por reconocerse

GIULIANA BAITA. AZUL/ ACADEMIA CASTELLANO-LEONESA DE LA POESÍA. 331 PÁGINAS, 5,2 EUROS

En la poesía española de la segunda mitad del siglo XX hay un archipiélago de nombres importantes que en las cartas marinas de la crítica no suele registrarse sencillamente porque no han sido considerados una *generación*.

FÉLIX Grande, Joaquín Benito de Lucas, Ángel García López, Diego Jesús Jiménez, Jesús Hilario Tundidor... son un fuerte espacio propio: un territorio poético en modo alguno oscurecido por lo inmediatamente siguiente o lo anterior. *Poetas del sesenta*, como se les ha denominado, adelantan técnicas que tanto el 50 como los novísimos desarrollarán. El caso de Tundidor es un ejemplo: hay en su obra bloques de sentido que son hipótesis de trabajo y que se articulan en unidades de significación. De ahí el principio dinamizador que rige el paso de uno a otro de sus libros; de ahí esa investigación profunda que ha ido convirtiendo la escritura de su última etapa —la que se extiende de *Mausoleo* (1988) a *Las llaves del reino* (2000)— en un intenso proceso creador: en un proceso lingüístico pero también gnoseológico; que as-



JESÚS HILARIO TUNDIDOR

pira a ser conocimiento e indaga la “identidad sin fin en el lejano centro de las cosas”. El propio Tundidor lo ha explicado al afirmar que “la Poesía es inteligencia, emoción, intuición y lenguaje y que el sustrato básico que la sostiene es el signo lingüístico, la palabra viva, que funda el poema y lo dilata hasta convertirlo en desvelación y ordenación de la multiplicad caótica en que se nos ofrece la realidad”: una realidad que el conocimiento nunca puede fijar como *definitiva*.

Este libro es un recorrido por el mundo poético de Tundidor y una descripción de las claves más claras de su obra. Pedro Hilario Silva y Antonio Crespo Massieu las estudian con tanto acierto como minuciosidad, estableciendo un muy bien arquivado mapa de sus constantes temáticas y de sus sin-

gularidades estilísticas. Giuliana Baita diferencia sus distintas épocas y organiza un muy interesante corpus crítico que recoge y sistematiza las ideas poéticas de Tundidor. En él, García Nieto había distinguido tanto su autenticidad como su independencia, que, en el *Libro de amor para Salónica* se hacen visibles en su voluntad de

renovación de las estructuras métricas, el uso del paréntesis y el paso a la condensación. Menos sensual pero más metafísico resulta *Repaso de un tiempo inmóvil*, que abre el camino al mejor Tundidor: el que se inicia en *Mausoleo*.

Una bellísima prosa sobre Valencia sirve de introducción a *Construcción de la Rosa*, uno de los libros más significativos de su generación en el que Tundidor alcanza la cima de su expresión poética y de su mundo intelectual. *Tejedora de azar* lo acota, y *Las llaves del reino* lo lleva a su más plena intensidad. La poesía de Tundidor se ha convertido en un continuo eje luminoso, en un ejemplo de escritura, en un señero, mágico reflector. Esta investigación filológica lo explica y lo demuestra.

JAIME SILES

O T R A S
V O C E S

■ Los mismos rasgos que caracterizaban *No somos ángeles*, el libro con el que Rosario Neira (1973) ganó en 1996 el premio Adonais, se repiten en *Poemas del tránsito y de la espera* (El Brocense): una serie de poemas en voz baja en los que la sensibilidad prima sobre la elaboración y la creación de estampas sobre el análisis.

■ El título anticipa el desánimo existencial de *Nada, nadie* (La poesía, señor hidalgo) nuevo libro de José Antonio Martínez Muñoz (Murcia, 1959), un catálogo de las formas de la desolación que no renuncia a la experimentación, a la recreación de los tópicos de siempre ni a la sutil ironía.

■ A la manera del Rafael Alberti de *A la pintura*, Ángel González Quesada (Salamanca, 1952) reúne en *Galería XX* (Ayto. de Las Palmas) una serie de poemas dedicados a traducir obras de arte, de Cézanne a Magritte pasando por Picasso: un inspirado itinerario por el arte y sus fantasmas.

■ La imaginería surrealista le sirve a Ángeles López (Madrid, 1969) para dar forma en *Iscariote* (Huerga & Fierro) a experiencias que se adivinan biográficas: el poeta sigue siendo un fingidor, inventivo y sugerente en este caso. La aventura del mito y el símbolo, como señala Colinas en el prólogo. M. L-V.



aún puede leer mucho más en

www.elcultural.es

ARCHIVO HISTÓRICO con más de 5000 artículos, críticas y entrevistas.

EXPOSICIONES recomendadas en España y en el resto del mundo.

ESTRENOS en las carteleras de cine y de teatro.

LIBROS MÁS VENDIDOS que puede adquirir directamente, etc.

El espíritu de la tierra

MIGUEL TORGA. TRADUCCIÓN DE JOSÉ LUIS PUERTO. LINTEO. ORENSE, 2002. 293 PÁGINAS. 18'17 EUROS

Hijo de campesinos, emigrante en su infancia al Brasil, estudiante de medicina en la Coimbra de la mítica revista *Presença*, todo voluntad y austeridad, Torga es una de las figuras más fascinantes de la literatura portuguesa del siglo XX.

A Pessoa le envió uno de sus primeros libros, *Rampa*, de 1930, cuando todavía firmaba con su verdadero nombre, Adolfo Rocha, y a los cortesanos reparos de éste respondió con una aspereza que lo retrata entero: "Su carta es amable y confusa -venía a decir-, y la menos interesante de todas las que he recibido. Da una impresión muy pobre de su personalidad artística. Sin duda, usted sabe hacerlo mejor. Ya no es tiempo de Maestros que pontifican desde las alturas". No sorprende tal desencuentro. Torga es el anti-Pessoa. El complejo sistema heteronímico, el inventar poetas que escribían de distinta manera y discutían

entre sí, debió de parecerle una payasada. Su concepción de la poesía, su concepción de la literatura, era ingenuamente romántica. Para Torga el poeta no es un fingidor, es un *Orfeo rebelde*, así se titula uno de sus libros, en lucha contra el mundo.

La antología que ha preparado José Luis Puerto, basada en una selección del propio autor, nos ofrece una buena muestra de las diversas facetas de Torga, incluidas aquellas más alejadas del gusto contemporáneo. La traducción es excelente, a pesar de la constante duda entre eliminar o mantener las rimas consonantes. Sólo muy rara vez, se deja engañar Puerto por algún falso ami-

go: traduce reiteradamente *brincar* por "brincar" y no por "jugar".

No cambió Torga de poética a lo largo de más de medio siglo de escritura. Se mantuvo siempre fiel a una manera de hacer que ya en los años 30 se mostraba voluntariamente arcaizante, ajena a las innovaciones de la vanguardia. Hasta el final siguió prefiriendo el verso de arte menor, la rima consonante, un decir entre apasionado y sentencioso que no gusta de perderse en demasiadas sutilezas. A partir de 1962 no publicó nuevos libros de poemas, aunque siguió escribiéndolos hasta el final. Muy de acuerdo con su estética, pasaron a integrarse exclusivamente en los sucesivos tomos de su diario: también los poemas serían anotaciones diarísticas, estarían enraizados con la propia vida y escritos con idéntica verdad notarial.

Pero son muchos los admiradores del diario de Torga, de su novela

autobiográfica *La creación del mundo* o de sus cuentos, que no muestran el mismo aprecio por los poemas. Y la verdad es que cuesta entrar en esta poesía, a ratos especialmente envejecida y declamatoria. Cuesta, pero vale la pena. Tras su algo retumbante y a ratos ríspida cascarilla, al inmenso poeta que había en Torga (tan patente en su prosa) lo encontramos también en el verso. "Así eres tú, pura emoción vertida,/voz del silencio, soledad mojada", le dice al amanecer. La definición vale también para lo mejor de la poesía de este hombre de una pieza, voluntariamente al margen de la sociedad literaria. Algo de intemporal hay en su mejor poesía, en la que a veces la vida se detiene a ver milagros antiguos, como caer la nieve o un campesino "irguiendo una vid/como una madre que hace la trenza a su hija".

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

NOVEDADES EN AUSTRAL:

VV. AA.
Antología de cuentos literarios e historias mínimas
Ed. Miguel Díez R.

Ödön von Hórvath
Un hijo de nuestro tiempo
Trad. y ed. Berta Vias

Luis Mateo Díez
Los males menores
Ed. Fernando Valls

Choderlos de Laclos
Las amistades peligrosas
Prólogo Félix Romeo



El Austral del mes

Cuentos completos de Juan Marsé

Edición de Enrique Turpin

Esta edición reúne por primera vez toda la producción cuentística de Marsé, donde se recogen los temas que el escritor frecuenta en sus novelas: la liturgia del juego, el sabor de la amistad, la sublimación del perdedor o bien el insospechado atajo que existe entre el mundo onírico y la realidad cotidiana.

En definitiva, la lectura de un cuento de Marsé siempre acaba por revelar algo más que la mera ficción que lo habita.



Colección Austral

CLÁSICOS SIEMPRE VIVOS

Se celebrará un coloquio con el escritor JUAN MARSE y ENRIQUE TURPIN, profesor de literatura española y autor de la edición.

Jueves, 12 de diciembre, a las 19:30 h. en Casa del Llibre, Passeig de Gràcia, 62 Barcelona.

Isla sin mar

FERNANDO DELGADO. PLANETA. BARCELONA, 2002. 277 PÁGINAS, 9 EUROS



MERCEDES RODRÍGUEZ

Al igual que ha hecho en sus más recientes textos narrativos, Fernando Delgado busca en *Isla sin mar* atender las exigencias de la literatura sin cerrar las puertas a una gran mayoría de lectores.

Esta nueva novela suya parte de un esquema narrativo cada día más frecuente, el relato que despliega misterio y guarda para el final la resolución del secreto. En la tercera parte de la obra se aclara el enigma que desde un comienzo se ha planteado como su fuente: el joven Tristán quiere aclarar si “es verdad que el bisabuelo murió dos veces y las dos ahogado”.

La respuesta a tan llamativo enigma llega por una doble vía. Una consiste en una recapitulación familiar de Tristán, a medio camino del libro de viajes y de la novela, que su abuela lee y comenta al nieto. La otra fuente está en un testimonio sonoro póstumo de la propia abuela. Dicho así, parece un argumento sencillo, al servicio de un relato también sencillo. Pero no lo es.

Las anécdotas tienen un interés sólo relativo. Ello se debe a que Delgado anda cerca de lo que llama-

mos literatura pura, menos atenta a los sucesos que al modo como se relatan y a su dimensión simbólica, y muy vigilante del estilo. *Isla sin mar* se vincula antes con la modernidad narrativa que con la novela tradicional. Me parece importante subrayarlo para no pedirle lo que no puede ni quiere dar. Una parte de esta novela “modernista” la ocupan las reflexiones sobre la propia escritura. Se explica qué papel tiene el novelista (“es casi siempre un detective”) y se concibe la novela a caballo del reportaje y de la invención. Da a entender que todo, la literatura y la vida, viene a ser un viaje y los viajes desembocan en el conocimiento. Esta dimensión existencial de la novela nos acerca a la idea itinerante de la vida. Además, el relato atiende a las circunstancias históricas recordando las violencias de la guerra civil.

Isla sin mar resulta la crónica in-

ventiva de un viaje que se remonta a través de la memoria y de la geografía hasta las raíces y a lo largo del cual se habla de la identidad, del amor, del egoísmo, del arte... Al final la novela muestra la condición solitaria del ser humano superponiendo una idea (“la isla que somos”) y un paisaje, el muy sentido y vivo de Tenerife y La Palma.

Novela culta, filosófica y especulativa, también a trechos bañada en aliento poemático, no falta en ella una fibra cordial. Así que sin perder su básica condición artística, también tiene un alcance emotivo. Y mayor sería éste si el autor hubiera actuado con más prudencia en un aspecto que no resulta muy afortunado, la construcción de la trama. Hay una tendencia a enrevesar la historia principal y extender velos de innecesario retorcimiento. Aquí y allá, Delgado añade apuntes que literaturizan el conflicto central o le dan una dimensión trascendente excesiva, y ello se pone de relieve en el desenlace, cuando resulta que el misterio de la doble muerte no era tan extraño. De haber limitado la tendencia al rebuscamiento, la novela habría ganado mucho en uno de sus flancos, el de los efectos comunicativos que busca el autor.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Crónicas del ombligo

TLILKÓWATL ARMANDO MORÓN
PAGINAS DE ESPUMA. 133 PÁGS., 18 E.

Si en literatura tuviera algún sentido hablar de denominaciones de origen, estos cuentos no podrían esconder su raigambre mexicana. No sólo en lo que atañe a localizaciones y punto de vista, también en esa otra identidad: la del lenguaje. Merece la pena detenerse aquí y hablar del estilo de Morón, la carta de presentación más clara de ésta su primera obra. No sólo por el uso de términos que pueden sorprender algo al lector ibérico y nada al americano, sino por el ejercicio constante de malabarismo en que convierte una prosa en absoluto convencional, deconstructiva, donde la oración no parece seguir los cánones que la gramática nos dicta como usuales y prefiere decantarse hacia derroteros de un lirismo imaginativo, casi minimalista. El texto donde mejor se muestra lo dicho es “Pan de cada día” que, a mi juicio, es también el mejor de la colección. Mejor, incluso, que “La receta”, que mereció el premio Max Aub de relatos pese a su parentesco con “Como agua para chocolate”, de L. Esquivel.

El resto de rasgos característicos de este volumen son más previsibles, si atendemos a la generación a la que pertenece el autor, de 41 años (aunque no por ello menos eficaces): una deuda impagable con el cine —que lo llena todo de miradas objetivas y que segmenta la acción en un cúmulo de escenas breves—, el uso del lenguaje de la contemporaneidad, lastreado de anglicismos —el autor no siempre logra una postura crítica al respecto— y, en las tramas, un ramillete de personajes en búsqueda y viaje constantes, pero también constantemente solos. O, por decirlo en palabras del narrador: “viajeros que van juntos al mismo sitio sin acompañarse.”

CARE SANTOS



DAVID LODGE

Pensamientos secretos

La última novela de un gran maestro del humor inglés

HANIF KUREISHI

El regalo de Gabriel

Por el autor de “Intimidad” y “El buda de los suburbios”



ANAGRAMA

Bohemia

RAFAEL CANSINOS ASSENS. EDIC. DE R. M. CANSINOS L. FUNDACIÓN R. CANSINOS. MADRID, 2002. 192 PÁGINAS, 21 EUROS

Rafael Cansinos Assens fue un excelente crítico, además de infatigable traductor y cronista de los movimientos literarios de su época, en muchos de los cuales intervino como participante y animador eficaz.

SUS ensayos y la obra que podríamos llamar memorialística (*La novela de un literato*) constituyen documentos inestimables para reconstruir los vaivenes de la literatura española de entreguerras, sobre todo por lo que se refiere a sus figuras secundarias. Cultivó también la creación novelesca, con títulos como *El eterno milagro*, *La huelga de los poetas* o *El movimiento V.P.*, aunque no puede decirse que en este terreno fuese igualmente afortunado. Lo cierto es que su figura tiene el perfil característico del *homme de lettres*. Del archivo de textos inéditos que dejó al morir, Rafael M. Cansinos ha exhumado ahora *Bohemia*, enriqueciendo la obra con un ajustado prólogo, un buen puñado de notas a pie de página para aclarar vocablos, giros o alusiones, y un índice onomástico que facilita la búsqueda de pasajes concretos. Claro está que, con mayores razones aún que en otras obras del autor consideradas novelas, habría que poner en duda el carácter novelesco de *Bohemia*, que ofrece esencialmente una serie de escenas y conversaciones por las que desfilan Villaespesa, José Nakens, los Machado, José Ferrándiz, Claudio Frollo, González Blanco, Valle-Inclán y otros escritores, sin más nexo que la presencia permanente del narrador, un joven aspirante a literato llama-

do Rafael Florido que apenas oculta la identidad del autor.

Difícilmente puede considerarse *Bohemia* una novela —aunque se trata, sin duda, de una obra narrativa, y escrita con buena prosa, además—, sino más bien un conjunto de recuerdos sueltos, de conversaciones y escenas sin demasiada trascendencia que en algunos pasajes se acercan a muchas páginas de *La novela de un literato* o coinciden con ellas. Nos hallamos ante una crónica —un tanto cutánea— de pequeños sucesos que ayuda a entender la figura humana de ciertos escritores sin profundizar en cuestiones literarias o artísticas. Éste es el interés primordial de *Bohemia*.

Las notas a pie de páginas resultan un tanto desconcertantes. Si el editor ha pensado en unos destinatarios a los que conviene aclarar los significados de valetudinario, bujarrón o dispéptico, que se pueden encontrar en cualquier diccionario, sorprende que no anote, por ejemplo, las palabras que caracterizan a un personaje como “pobre, y con humos”. Y existen varias notas mejorables. A propósito de *andulear* (pág. 38), el editor consigna que “no viene en los diccionarios”, y añade: “Probablemente se utilizaba en Andalucía”. Es exacto, y podría haber salido de dudas sin más que



CANSINOS, RETRATADO POR ALFONSO

consultar el voluminoso *Vocabulario andaluz* de Alcalá Venceslada, en el que se recoge *andulear* con el significado de ‘andar sin rumbo fijo’ y se documenta con un texto de González Anaya. La consulta de este vocabulario le hubiera ahorrado al editor algunos quebraderos de cabeza. Así, en la pág. 63 tropieza con la palabra *zape* (el texto habla de “un hombre de pelo en pecho [...] y, sin embargo, es de los de zape”) y con-

fiesa no encontrar significado congruente para el vocablo. Pero ya Alcalá Venceslada señala como andalucismo *zape* ‘afeminado’. En la página 92 se afirma que *grímpola* es ‘armar jaleo’ —lo que sería una inaceptable caracterización lexicográfica: un sustantivo por una forma verbal—, cuando el *Vocabulario* de Alcalá Venceslada define con precisión la palabra como ‘juerga borrascosa’, apoyándose en textos de Rodríguez Marín y de Muñoz Pabón.

Hay equivalencias léxicas que convendría corregir o matizar: *raspa* (pág. 107) no es ‘caradura’, sino ‘tramposo, fullero’. La definición de *picadero* (pág. 123) es ambigua; hubiera sido preferible copiar la que ofrece la última edición del *DRAE* o la que ya figuraba en el *Diccionario manual* de 1989. Se pregunta el editor (pág. 159) si *jayeres* significa ‘dineros’ basándose en un ejemplo de Fernando Villalón recogido en el *CORDE*. Así es, en efecto, pero no hacía falta acudir al *CORDE*. Es un vocablo del caló que ya recogió Luis Beses hace un siglo y que aparece también, profusamente documentado, en el reciente *Diccionario ejemplificado de argot* de Ciriaco Ruiz. Y tampoco hay que pensar en un argentinismo para *chirle* ‘insustancial’ (pág. 67). La palabra está en muchos textos españoles, desde Quevedo hasta *Doña Inés*, de Azorín. Éstas son algunas muestras de un aparato de notas que merecería una revisión con mejores instrumentos lexicográficos que los utilizados.

RICARDO SENABRE

imagineediciones
edición privada

imaginepress
agencia de comunicación

Escritores noveles

Si su obra es merecedora de ser publicada aquí tiene su oportunidad.

■ Informe literario ■ Presentación ■ Promoción ■ Distribución nacional



Claudio Coello, 24 (3º A4) - 28001 Madrid
☎ 91 431 61 76 / 91 431 62 25
e-mail: deptoedicion@imagineediciones.com

Como no podía ser menos, el escritor guatemalteco Augusto Monterroso, exiliado en México, rompe con varios géneros literarios a la vez o los asume en una fórmula que incluye crítica literaria, autobiografía, ensayo, anecdotario, necrológica, periodismo y algo más, con su habitual ironía.

Los pájaros de esta Hispanoamérica que el autor conoce y vive tan entrañablemente son escritores. Y de todos los pelajes y géneros, aunque abundan los poetas. Monterroso, de quien se dice que escribió el cuento más breve, que figura en la nómina del boom en ciertas ocasiones y no en otras, se mantiene en su proyecto de no ofrecer una línea innecesaria, una página descuidada, una observación trivial.

Conoce los secretos de la cocina de los diversos géneros y da cuenta de su relación personal con los pájaros, salvo alguno que no llegó o no quiso conocer. Define el objetivo de sus esbozos críticos, anecdóticos, personales como: "el trazo de ciertas huellas que algunos pájaros que me interesan han dejado en la tierra, en la arena y en el aire, y que yo he recogido y tratado de preservar". El primero de los elegidos es el

Pájaros de Hispanoamérica

AUGUSTO MONTERROSO. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 238 PÁGINAS, 15 EUROS



DOMÈNEC UMBERT

poeta y sacerdote revolucionario Ernesto Cardenal, a quien recuerda en México en 1944. Dos breves anécdotas, graciosas, del novelista peruano Manuel Scorza, cuando vivía en París, se resuelven en dos páginas imprescindibles. A Miguel Ángel Asturias no llegó a conocerle personalmente; trata aquí de *El Señor Presidente*, su obra más conocida, desde una perspectiva crítica. Pero advertiremos siempre alguna observación original, como la comprensión de la figura del dictador. Las dos páginas dedicadas al peruano Bryce Echenique le recuperan durante su estancia como profesor de la universidad de Montpellier; la excusa es una reseña de Claude Couffon en *Le Monde* a la novela que iba a conferirle su mayor prestigio. El argentino Hugo Gola le servirá de excusa para elucubrar sobre las traducciones en castellano de *La Divina Comedia*

con irónicas observaciones. Pero el texto no está fechado y frases como: "Me presentaron a Hugo Gola hace cerca de siete años..." carecen de sentido. De todos modos, los pájaros elegidos son muchos. Puestos a recomendar, afortunadas páginas son las dedicadas a la figura de Horacio Quiroga, tan originales como paradójicamente divertidas. Con el mexicano Bonifaz Nuño admite haber compartido "durante cerca de cuatro décadas (para hablar un poco en su idioma) muchas aficiones, entre las cuales no es la menos importante la de la risa". A la salvadoreña Claribel Alegría la recuerda en Nueva York, durante la etapa sandinista y sobre Borges elabora un decálogo de cosas benéficas y maléficas que pueden sucederle al lector. Incluso una necrológica, como la dedicada a Fernando Sampietro, puede convertirse en una delicada pieza en la que

sólo al final rebosa la melancolía. Lo que nos cuenta en unas pocas páginas de Juan Rulfo es iluminador: "acostumbrado a tratar con fantasmas, los seres de la vida real son para él menos manejables"... El guatemalteco Carlos Illescas le servirá de excusa para abordar las palíndromas (frases que permiten leerse al revés). Esos juegos de ingenio agradan al Monterroso lúdico. La escena que nos transmite de Ernesto Sábato transcurre tras un debate universitario en Barcelona, junto a Emilio Lledó y R. Girard. Narra la transformación del antes jovial escritor tras la elaboración de su Informe. Las más convincentes de estas huellas, casi orientales, de pájaros, son las cuatro dedicadas a Julio Cortázar. La visita de su tumba en Montparnasse cabría entenderla como elegíaca "a su modo". Valiosas son sus reflexiones sobre Gómez Carrillo, árbitro hispanoamericano del Modernismo en un París de exilios. Porque Monterroso, quien asume su pertenencia a la generación de los cuarenta, mantiene la conciencia del exilio, como consecuencia del derrocamiento de Jacobo Arbenz, y de la unidad de lo hispanoamericano. Hay otra visita a un cementerio parisino a la tumba de César Vallejo y un delicado retrato casi impresionista: Onetti acariciando a la hija del autor en una visita familiar. El último pájaro es el propio Monterroso. Libro brillante, ajeno a los géneros, placentero, que ilustra más que una historia literaria sobre la reciente literatura hispanoamericana y sus connotaciones políticas y sociales. Pájaros desterrados, añorantes, algunos escritores de América nos contemplan desde esta jaula abierta por la imaginación.

JOAQUÍN MARCO

Premio Herralde de Novela



ENRIQUE VILA-MATAS

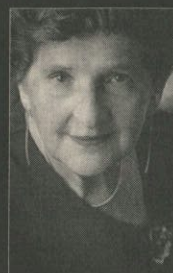
El mal de Montano

Ganador

MARGO GLANTZ

El rastro

Finalista



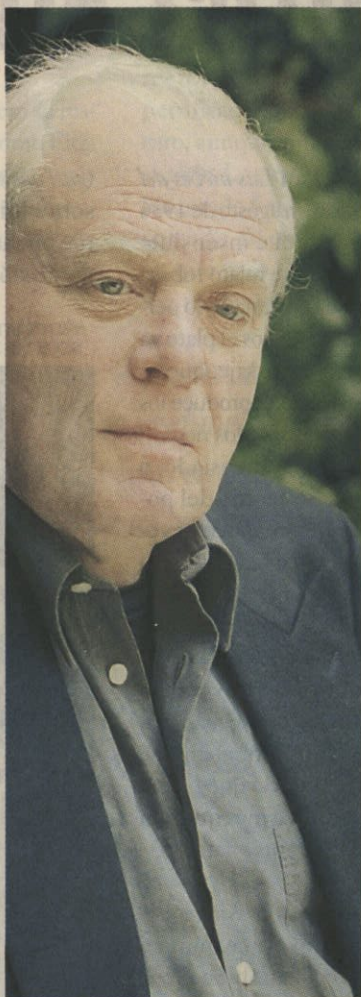
ANAGRAMA

Las naves

ANTÓNIO LOBO ANTUNES. TRADUCCIÓN DE MARIO MERLINO. SIRUELA. MADRID, 2002. 223 PÁGINAS, 16,5 EUROS

El portugués António Lobo Antunes pertenece a esa estirpe de escritores que entiende la pintura del mundo como un artificio de la inteligencia. No hay mayor impostura que el realismo, pues el arte verdadero no copia lo real, sino que también lo reinventa.

ESTA concepción del hecho artístico es incompatible con las exigencias de orden, verosimilitud y semejanza. Al prescindir de la trama y los personajes, Lobo Antunes esboza una poética, donde la comprensión desplaza a la historia, exigiendo en el lector la disposición de transformar el texto en un orbe saturado de sentido. Se trata, en definitiva, de llevar a cabo un ejercicio de conocimiento. Este proyecto está sostenido por un lenguaje, cuyo propósito no es narrar, sino captar lo esencial. De ahí el recurso a la intuición poética, que atribuye a la palabra un misterio ausente en el concepto. En *Las naves*, no se busca la fidelidad en la reconstrucción histórica, sino la percepción exacta de las cosas. Esto significa que para comprender el desarraigo de los portugueses forzados a abandonar las colonias africanas, hay que prescindir del orden cronológico, reuniendo en el mismo espacio a los protagonistas de la conquista de Brasil y a los últimos moradores del imperio de ultramar. Los ojos de un marino del siglo XVI o de un hidalgo empobrecido se muestran más perspicaces que la inmediatez del presente, incapaz de desprenderse



M. R.

de lo meramente anecdótico y circunstancial. La presencia de Cervantes en la joven democracia portuguesa tiene un efecto iluminador sobre un tiempo de caos y confusión.

Lobo Antunes conoció la experiencia del regreso traumático. Durante sus años en Angola, descubrió que en la guerra se establece una extraña promiscuidad entre el horror y la belleza. Las masacres no podían borrar el asombro ante los campos de girasoles. La vuelta a Lisboa no estuvo marcada por los sentimientos de culpa, sino por la extrañeza ante un espacio, donde ya no prevalecía la intimidad con la muerte ni la monotonía de un paisaje ajeno a las estaciones. Es la misma perplejidad que en *Esplendor de Portugal* provocaba la sensación de no pertenecer a ninguna parte. Los personajes de *Las naves* no se identifican con la ciudad que les acoge tras una prolongada ausencia. Lisboa ha perdido su vieja identidad. El cemento ha reemplazado a la piedra y la electricidad al gas. Los que regresan, apenas logran ocultar su nostalgia por las colonias, con sus espeluznantes atardeceres y su olor a tierra calcinada. Su desamparo es como el de esos

“búhos de ojos amarillos” que sucumben bajo las ruedas de los coches. Exiliados de sí mismos, su peripetia evoca la suerte de los conquistadores, cuya ambición les hizo transitar entre dos mundos.

Lobo Antunes rompe las distinciones temporales, situando a Vasco da Gama y Manuel I en una Lisboa salpicada de tranvías y cines donde se proyectan películas de Errol Flynn. El recurso a lo fantástico impregna de verdad un orbe que desprecia la duplicación de lo real. El estrago del tiempo, agravado por la inexistencia de raíces, aboca a los personajes al reconocimiento de que ya no se pertenecen ni siquiera a sí mismos. “Este país nos ha comido las grasas y la carne sin piedad. Ahora no somos de ninguna parte”. Lisboa es una noche opaca, de color “de carbón de tubo de escape”. La libertad es más inhóspita que “los cabarés de Luanda”, con su hedor a muladar. El Tajo huele a cloaca y el monasterio de los Jerónimos ya no es más que “un monumento arcaico consagrado a la boda de los domingos”.

Novela onírica y nada complaciente, *Las naves* nos ofrece una imagen de Portugal idéntica a la visión de una aldeana de negro que mira hacia dentro de sí misma y sólo descubre “un hueco absoluto”.

RAFAEL NARBONA

FLASH MÁS

FLASHBack



Obras de consulta
en formato de bolsillo

144 págs.
35 títulos publicados
4,95 €



ACENTO
EDITORIAL

Historia y biografía
en 144 págs.

30 títulos publicados
4,95 €



Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway eran los dos niños prodigios de la Generación Perdida. Corrían los años 20, y el mundo era una fiesta tras una Guerra Mundial que muchos soñaron que sería la última. Luego vendría el desencanto. Amigos íntimos desde su primer encuentro en París en 1925, su relación se fue enfriando a medida que la “estrella de Hemingway ascendía y la de Fitzgerald declinaba”. Scott Donaldson retrata en *Hemingway contra Fitzgerald* (Siglo XXI) el fin de su amistad. ¿El punto culminante? El episodio que El Cultural publica a continuación...

Hemingway contra Fitzgerald

POR SCOTT DONALDSON

En una carta Ernest incluyó dos comentarios desdeñosos sobre Scott, que a menudo se repiten en su correspondencia. El primero, su falta de valor: “Si Scott hubiera ido a esa guerra que siempre creyó tan terrible y que tanto lamentaba haberse perdido, lo hubieran fusilado por flagrante cobardía”. Segundo, su fracaso al no madurar: “fue terrible para él amar tanto la juventud, porque ha dado un salto desde la juventud a la senilidad sin pasar por la madurez viril”. Trabajar le ayudaría, con toda seguridad, pero sólo si hiciera un trabajo honesto, no comercial. Ernest concluye diciendo que “ojalá pudiéramos ayudarle de veras”.

En su respuesta, Perkins dijo que Fitzgerald había acudido a él recientemente en busca de dinero, y que suponía que se lo daría. Lo importante era hacerle volver a ponerse en pie, y obligarle a sentarse ante su escritorio. Mirando como siempre las cosas por el lado positivo, Max propuso la teoría de que un hombre verdaderamente desesperado no hubiera escrito los dos primeros artículos de *Esquire*. Si se sintiera tan mal, ni siquiera hubiera sido capaz de hablar de aquello. Se refería a que Scott tenía sólo 40 años (en realidad, 39). Era “absurdo que renunciara”. Después de la publicación del último ensayo, Ernest dijo a Max que deseaba que Scott se quitara de encima “la vergüenza de la derrota”. Todos tenemos que morir. ¿Por qué tirar la toalla antes de tiempo? ¿O acaso Scott intentaba hacer carrera con eso de que “está acabado”? Acto seguido volvía sobre el tema de la cobardía.

Aunque Ernest no le dijo directamente a Scott que los ensayos de *El crack-up* le parecían

deplorables, se lo hizo saber en *Las nieves del Kilimanjaro*, su relato aparecido en agosto de 1936 en *Esquire*. El comentario cruel e insensible que sobre Fitzgerald contiene ese relato rebasa los límites elementales de toda cortesía en lo personal y en lo profesional, y hace añicos el plato ya resquebrajado de su amistad. El pasaje, que se encuentra hacia la mitad del relato, reproduce los pensamientos del narrador acerca de los ricos:

“Eran aburridos y bebían demasiado, o jugaban al backgammon. Se acordó del pobre Scott Fitzgerald y de su romántico, reverencial respeto por esas gentes; se acordó del comienzo de uno de sus relatos: ‘Los multimillonarios son diferentes de ti y de mí’. Y se acordó de algo que alguien le había dicho a Scott: sí, es que ellos tienen más dinero: por eso son diferentes. Pero eso a Scott no le hizo gracia. Creía que los millonarios formaban una raza especial, y cuando descubrió que no era así se sintió destrozado, tanto o más que con todo lo que le había hecho sentirse fatal”.

Después de leer *Las nieves del Kilimanjaro* en *Esquire* —en ese mismo número de la revista aparecía también *Afternoon of an author* (“La tarde de un escritor”), de Scott, la crónica autobiográfica de un escritor que ya no puede trabajar porque ha perdido la vitalidad—, Fitzgerald mostró enseguida su disconformidad en una breve carta a Hemingway.

“Querido Ernest:

Por favor, no hables de mí en tus libros. (*Directo y al grano*). Si a veces decido escribir de profundis, eso no significa que quiera que los amigos

(¿así que seguían siendo amigos?) recen en voz alta sobre mi cadáver. Sin duda que tu intención fue buena (¿cómo podía ser de otra manera?), pero me costó una noche de insomnio (sólo una no-

SCOTT FITZGERALD, CON ZELDA, SU MUJER Y SU HIJA SCOTTIE EN 1925. A LA DERECHA, HEMINGWAY EN 1940



Según Hemingway, “si Scott Fitzgerald hubiera ido a esa guerra que tanto lamentaba haber perdido, lo hubieran fusilado por flagrante cobardía”

che: soy más fuerte de lo que tú te crees). Y cuando incorpores el relato a un libro, ¿te molestaría quitar mi nombre? (con tacto, con mucho tacto). Es un bello relato, uno de los mejores que has escrito (absolutamente cierto y, dadas las circunstancias, perspicaz y generoso) aunque eso del “pobre Scott Fitzgerald, etc” más bien (por no decir algo peor) me lo haya estropeado.

Siempre tu amigo (a pesar de todo)

Scott

P. S.: Los millonarios nunca me han fascinado, a menos que les adorne el mayor encanto o distinción. (Deja las cosas bien claras”).

Hemingway contestó a esta carta, pero su respuesta se perdió o se ha destruido. Tal como Fitzgerald refirió a Beatrice Dance, Ernest, “más bien resentido”, se mostró en su respuesta completamente de acuerdo en omitir el nombre de Scott cuando el relato se publicara en forma de libro.

Ernest estaba sumido en “plena crisis nerviosa”, igual que él, añadió Scott, “pero en su caso se manifiesta de formas diferentes. Él se inclina por la megalomanía y yo por la melancolía”. La megalomanía que había observado en Hemingway (“una situación psicopatológica en la cual predominan ilusorias fantasías de riqueza, poder u omnipotencia”) era bastante real, pero también era muy real la melancolía del propio Ernest (“un trastorno mental caracterizado por una severa depresión, apatía y ensimismamiento”).

En *El crack up*, Fitzgerald se propone hablar acerca de una “autoinmolación” que le dejó petrificado y preparado para enfrentarse al futuro, aunque con menos entusiasmo que en el pasado. Los artículos dejaban entrever que había tocado fondo y que estaba en camino de superación. El pronóstico fue prematuro. El verano que pasó Fitzgerald en Asheville en 1935 fue un desastre. El verano y el otoño de 1936,

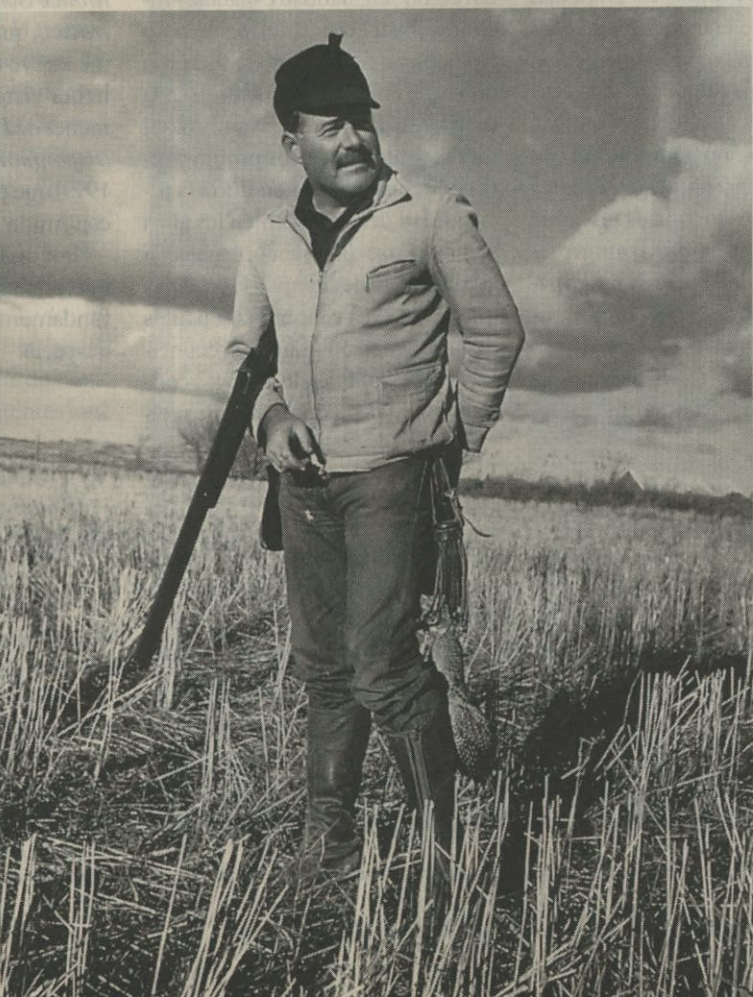
también allí, fueron aun peores. Para empezar, la situación de Zelda se había deteriorado y Scott abandonó cualquier esperanza de que se recuperase por completo. En abril de 1937 fue trasladada del hospital Sheppard-Pratt, en Baltimore, al hospital Highland de Asheville. Pesaba únicamente cuarenta y cuatro kilos. Durante los tres meses anteriores, meses de “intensa manía suicida”, había intentado estrangularse y arrojarse al paso de un tren. En Highland estuvo al cuidado del doctor Robert Carroll, un enérgico director que creía en un régimen alimentario rígidamente controlado y en muchísimo ejercicio. Zelda respondió hasta cierto punto al tratamiento. Parecía más feliz y no hizo más intentos de suicidarse. En cambio, se embarcó en un prolongado período de delirios religiosos; se creía en contacto directo con Dios, convencida de que casi todos los demás iban de cabeza al infierno.

El aspecto de Zelda había cambiado. Ya no era aquella mujer coqueta, de cabellos entre rubios y rojizos, de la que se había enamorado Scott. Sus rasgos faciales se habían hecho más gruesos y su piel era más rugosa. Cuando Scott iba a visitarle, los encuentros a veces terminaban con estallidos de cólera y absoluta frialdad. “Lo siento —le escribió conmovedoramente después del fracaso de una visita—, siento que aquí no haya más, para saludarte, que una cáscara vacía... De todas formas te quiero, aunque ya no quede nada de mí, ni del amor, ni siquiera de la vida”.

Scott y Ernest se vieron dos veces en dos meses, durante el verano de 1937. Fueron encuentros breves, no reuniones prolongadas. Lo pasado, pasado estaba. Fitzgerald seguía hablando de la amistad como si aún existiera, como una forma de comprar el respeto a través de la relación más o menos estrecha. En menor grado, Hemingway hacía lo mismo. Pasó por Nueva York en un viaje relacionado con sus actividades en favor de los republicanos, inmersos entonces en la guerra civil española, y fue a visitar a Perkins a su casa. Ernest pidió un teléfono enseguida, anunciando que “tenía que hablar con Scott. Es la única persona en América con la que vale la pena hablar”.

En una carta de marzo de 1939, Ernest confesaba que “siempre he tenido un estúpido e infantil sentimiento de superioridad ante Scott, como el de un chico duro y resistente que desprecia a otro, más delicado quizá, pero con talento.” No fue al funeral de Scott. ■

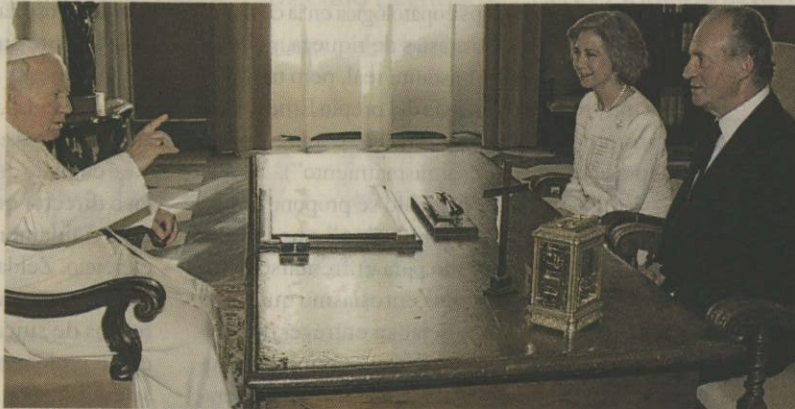
“Querido Ernest: ‘No hables de mí en tus libros. Si a veces decido escribir de profundis, eso no significa que quiera que los amigos recen en voz alta sobre mi cadáver. ¿Te importaría quitar mi nombre cuando publiques el libro?’”



La iglesia católica en España

WILLIAM J. CALLAHAN. CRÍTICA. BARCELONA, 2002. 684 PÁGINAS, 36 EUROS

William J. Callahan publicó en 1984 lo que, en cierto modo, se podría considerar el primer volumen de un proyecto ambicioso, que es el de trazar la historia de la Iglesia en la España contemporánea. En aquel primer volumen —que cubría los años 1750-1874—, acudía ya a la política para dar unidad temática al libro.



ÁNGEL MILLÁN

EN este segundo volumen, lo político se convierte en el hilo conductor y, de hecho, con las excepciones que ahora diré, los capítulos se circunscriben rigurosamente a los grandes sucesos de la historia política civil: 1874 (la Restauración), 1912 (el asesinato de Canalejas), 1923 (el golpe de estado de Primo de Rivera), 1931 (la proclamación de la segunda República), 1936 (la guerra civil), 1953 (la firma del concordato del Régimen)... Estamos, pues, ante una obra que merecería más bien el título que tuvo el primer volumen: *Iglesia, poder y sociedad en España*. El autor no pretende en ningún momento lo que hace tanta falta

con éstas y otras instituciones de la historia, que es estudiarlas en sí mismas y de acuerdo con su propia lógica, sin subordinarlas al ritmo que impusieron los políticos, salvándolas de una vez de la dictadura de considerarlas buenas o malas en función de su papel en relación con la cosa pública.

Esta limitación tiene que ver con el tamiz interpretativo que emplea William Callahan, que es un tamiz eminentemente político: interpreta la historia de la Iglesia en España en clave de dialéctica entre conservadores y progresistas, y eso desde el principio (1875) hasta el día de hoy. En cada momento, ha ha-

bido unas fuerzas reactivas y unas fuerzas renovadoras. El autor no se plantea lo que a mi juicio es una de las características de la iglesia española, que es su estrecha dependencia de Roma: en lo mental, en lo doctrinal, en lo organizativo, en todo. Muchas de las cosas que se presentan como singularidad española —incluido el catolicismo del régimen de Franco— no fueron sino realización de lo que en Roma se quería en cada momento. (De ahí, el asombro del dictador al ver que los propios curas e incluso ponían en duda la legitimidad del Régimen en los años sesenta; no se dio cuenta de que, con la coherencia de siempre, los obispos que hasta 1965 siguieron las pautas de la concepción política preconciiliar, profesaron desde 1965 las consecuencias de la declaración conciliar sobre la libertad religiosa, sencillamente porque en Roma se había impuesto.)

liar sobre la libertad religiosa, sencillamente porque en Roma se había impuesto.)

Pero sería injusto insinuar siquiera que el libro de Callahan se resuelve en estos dos “peros”. Primero, por más que el hilo conductor sea político, el autor dedica varios capítulos a examinar, al menos, los “cuerpos” principales de la iglesia española (la jerarquía, el clero diocesano, los religiosos...). Y, en segundo lugar, demuestra una erudición encomiable. Se basa en un número importante de periódicos y en casi toda la bibliografía antigua y reciente. Digo casi toda, y no toda, porque de tuvo la consulta bibliográfica, creo, en 1997, y eso hace que no emplee algunas obras principales que se han publicado después; quizá lo más importante, los dos primeros tomos del *Archivo Gomá: Documentos de la Guerra civil*, que ha editado el CSIC. No me atrevo a insistir en que debería haber visto también los dos volúmenes de *La Iglesia en la España contemporánea* (Ediciones Encuentro, 1999) que publiqué en colaboración con Antón M. Pazos.

Por discutible que sea el prisma interpretativo, estamos ante un libro fundamental, muy denso, para leer despacio.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

R E V I S T A S

La aventura de la historia

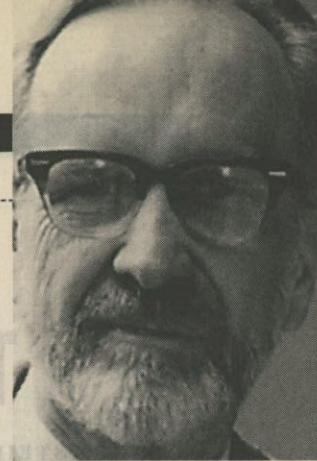
DIRECTOR: DAVID SOLAR. N° 50

LA “atracción fatal” entre España y Marruecos a lo largo de la historia (nada nuevo bajo el sol ni bajo la media luna) centra el último número del año de esta revista, que hace un repaso minucioso a los libros relacionados con la historia publicados durante los últimos doce meses. Además, David Solar nos acerca al infierno de los campos de concentración nazis, se persigue a los navíos españoles (de Felipe V a Carlos III) por la mar y son también protagonistas Blanca de Castilla, los canudos y Ramsés II.

Archipiélago

DIR.: J. VARELA, I. ESCUDERO, A. FERNÁNDEZ-SAVATER. N° 53

“SOCIOLOGÍA crítica: teoría y práctica de la libertad” es el epígrafe bajo el que *Archipiélago* reúne las firmas de Marina Garcés, Eduard Aibar, Slavoj Žižek, Robert Castel o Ignacio Sotelo, y entrevistas a Michael Hardt, Gilles Deleuze, Loïc Wacquant y Claude Grignon. De la red, de la vida como acto de sabotaje, de Darwin al proyecto Genoma, de secretos y misterios, de la relación del intelectual con la política, de la sociología de los márgenes: de cómo pensar mejor el mundo.



El sistema de mercado

CHARLES E. LINDBLOM. TRADUCCIÓN DE FERNANDO ESTEVE MORA. ALIANZA, 2002. 327 PÁGINAS, 17'31 EUROS

En medio de una copiosa y casi siempre polémica literatura, se echaba en falta un texto austeramente explicativo, ajeno en lo posible al debate, más orientado a la ilustración de los lectores que a la beligerancia, sobre las ventajas e inconvenientes del mercado como sistema configurador de la actividad económica.

A primera vista, el libro de Lindblom tiende a satisfacer esta necesidad. Lindblom conoce bien los textos fundamentales de la economía ortodoxa, y también las obras de los autores críticos. Pero el planteamiento de su libro responde mejor a los intereses de los politólogos y especialistas en sociología económica: las confluencias y divergencias entre libre iniciativa y Estado, las elites empresariales y las políticas, las imperfecciones del mercado, el mercado y la democracia, las alternativas posibles al sistema de mercado según el autor inexistentes hoy en el mundo real.

Lindblom divide el libro en tres partes dirigidas a mostrar cómo funciona el mercado, cómo lo entiende el observador, y cuáles son las posibles formas sustitutivas de dicho sistema. Se contraponen así economía de mercado y sistema de planificación central, seguido por la URSS y resto de sociedades comunistas. También se diferencia el sistema de mercado de otros modelos organizativos de la actividad eco-

nómica, como la familia, en la cual se logró un ajustado sistema de cooperación para atender las necesidades comunes y aun las individuales.

Lindblom subraya en su libro una cuestión básica: el sistema de mercado es un método de coordinación social sin la existencia de un coordinador específico. Se repasan escritores clásicos que se ocuparon del

problema de la interacción económica: desde el Platón partidario del respeto a la jerarquía a la influencia de Newton sobre los filósofos sociales del siglo XVIII. Darwin, quien se esforzó por explicar una compleja coordinación biológica sin un coordinador que la regulara, y Freud, observador de impulsos variados y contradictorios en el ser humano, sin sujeción de éste a una única inte-

ligencia soberana, habrían contribuido, desde espacios ajenos a la economía, a enriquecer la noción de interacción múltiple sin atenerse a pautas previas.

La parte segunda se ocupa de una serie de características básicas del sistema de mercado: el *quid pro quo* inherente al intercambio con determinación de precio, precios de equilibrio frente a arbitrarios, la formación de los costes. Lindblom describe las deficiencias del mercado desde las externalidades a la desigualdad resultante a la distribución de la renta, así como también la irracionalidad e ignorancia que atribuye a quienes no superan los cantos de sirena de la publicidad. Lindblom tiene un concepto pobre de los consumidores individuales mientras magnifica el poder de las grandes sociedades. Se echan en falta algunas referencias a los límites que el Estado liberal ha impuesto históricamente a las manipulaciones de los poderosos o de las grandes corporaciones sobre el mercado. La definición adecuada de los derechos de propiedad, la legislación antimonopolio, y el correcto funcionamiento de los tribunales de justicia —además de la libertad de opinión y de manifestación— alzan muros de defensa que contribuyen a desalentar a quienes buscan desestabilizar el juego libre del mercado. Tal vez por ello, el título del capítulo “¿Es el sistema de mercado necesario para la democracia?” debería trocarse por este otro: “¿Es la democracia necesaria para el sistema de mercado?”. El economista Amartya Sen, en sus libros recientes y la inmediata realidad de muchos países en vías de desarrollo responden a dicho interrogante con un “sí” inequívoco.

PEDRO TEDDE DE LORCA

VII PREMIO ATENEO JOVEN DE SEVILLA

David Tejera
La senda de los locos

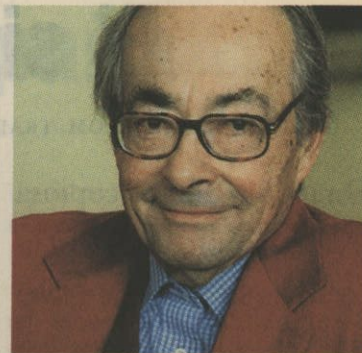
EN DE SEVILLA

algaida

www.algaida.es

Tolstói o Dostoievski

GEORGE STEINER. TRAD. A. BARTRA. SIRUELA. MADRID, 2002. 372 PÁGINAS, 22,5 EUROS



Tres décadas después de su edición mexicana se edita en España la traducción del que fue su primer libro de Steiner. Este estudio, asentado en los moldes disciplinares propios de un catedrático de Harvard, apunta sin embargo hacia una ambición totalizadora que se concretará en obras muy posteriores de su autor como, *Presencias reales*.

EN este sentido, es digno de comentario el subtítulo de la versión original: *An Essay in the Old Criticism*. Al principio de sus dos capítulos iniciales Steiner puntualiza, en efecto, cuál es su posición teórico-crítica, especialmente identificada con la de R. Palmer Blakmur, que fue su profesor en Harvard. Escribiendo en 1959, como Steiner lo hace, el "close reading" de su maestro representaba ya la "vieja crítica", por no hablar de la evolución experimentada por Blakmur desde el análisis textual hacia consideraciones más amplias en un contexto cultural integrador. Frente a ella, la

"nueva crítica" se dedicaba, según ironiza Steiner, a analizar "el empleo de la metáfora en Faulkner" (pág. 66), embebida en puras consideraciones técnicas sin mayor proyección. Los "viejos críticos" realizaban su ejercicio como "una deuda de amor" hacia las grandes obras que admiraban, los que fueron capaces de reunir "los heroicos esfuerzos del espíritu humano por imponer un orden y una interpretación al caos de la experiencia" (pág. 16).

Esta vieja escuela obvia el relativismo que Steiner consideraba, ya en 1959, predominante en la sociedad neo-analfabeta de entonces,

sobre la que volverá en *Nostalgia del absoluto*. Sus grandes figuras se permitían la hipérbole y la valoración explícita más allá de cualquier forma de corrección política, y defendían su derecho a mantener un prejuicio: el de que los poetas supremos se sintieron obligados a aceptar o rebelarse contra el misterio de Dios.

Entre este Steiner de *Tolstói o Dostoievski* y el de *Presencias reales* no media sino un interregno temporal: la concepción de la literatura como aprehensión de lo trascendente es la misma. Y la elección de los dos autores estudiados es comprensible: se trata, para el crítico, de los dos no-

velistas más grandes del mundo, pero muy diferentes entre sí. Para Steiner, Tolstói es un novelista de estirpe homérica, el creador de una novela realista en la que se impone sobre cualquier otra una consideración humanista de la vida que no tiene principio ni fin. Por el contrario, Dostoievski articula su visión del mundo conforme a lo que él mismo denominaba "forma dramática", lo que lo emparenta con Shakespeare. Mientras el primero es el profeta egocentrista de un cristianismo sin Cristo, el segundo le parece a Steiner "un metafísico de lo extremo" (pág. 199). En ambos, sin embargo, las "mitologías centrales" son religiosas. En su lucha con el ángel, el uno exigía un mito coherente de Dios, el otro una explicación plausible de cómo Dios intervenía en el destino del hombre. En ello radica una de las grandes diferencias entre los autores de *Ana Karénina* y *El idiota*: la omnisciencia del narrador y el modo dramático, respectivamente. Crítico con los realistas franceses, y demoledor a la hora de valorar *Madame Bovary*, Steiner considera que la novela rusa de la segunda mitad del XIX, con sus dos grandes nombres al frente, representa el tercer gran momento literario de presencias reales, junto a la Grecia de la épica y de la tragedia, y la época isabelina de Shakespeare. Apenas si queda espacio para más. Cervantes, al menos, asoma en clave de Georg Lukács.



10 nuevos escritores publicados cada mes

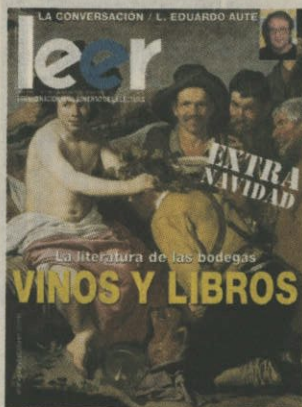
Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

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

(Contrato participativo)

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XVIII Nº 138 Diciembre 2002-Enero 2003



EXTRA NAVIDAD
La literatura de las bodegas
VINOS Y LIBROS
LA CONVERSACIÓN
LUIS EDUARDO AUTE

YA A LA VENTA

DARÍO VILLANUEVA

Anatomía de la melancolía

ROBERT BURTON. TRAD. A. SÁEZ, R. ÁLVAREZ Y C. CORREDOR. ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE NEUROPSIQUIATRÍA, 1997-2002. 3 VOLS. 36 EUROS

¿Qué haría usted si, por acaso, se topara con un libro en tres volúmenes que le amenaza con el curioso título *Anatomía de la melancolía*? Cómprelo y léalo. Es mi consejo.

CINCO años se ha demorado, desde que se publicara el primer volumen, en 1997, la edición de esta rara y excelente obra. Si se tiene en cuenta que la edición original es de 1621, no es mucho tiempo. Sí lo es —imperdonable— el lapso de cuatro siglos que ha tardado en llegar a la lengua española este innegable clásico de la literatura universal.

Robert Burton, clérigo, bibliotecario y melancólico, consagró su vida al estudio. Acumuló una erudición literalmente enciclopédica, desordenada, simpática y voraz. Me-

lancólico de carácter y de vocación, eligió la bilis negra como territorio propio: como tema y perspectiva, como punto de observación. Se puede interpretar al hombre y a la sociedad desde muchos puntos de vista. Sólo una vez, que yo sepa, se ha ejercido la mirada melancólica con tal rigor y detalle. Cierto es que la época propiciaba pluralidad, incluso disparidad, de las miradas. Erasmo utilizaba el observatorio de la locura y Lutero el del pecado; poco después, Descartes nos instruiría en la reglada disciplina de la razón, antes Montaigne las había probado todas.

Nacido bajo el signo de Saturno, Burton cultivó la melancolía. Investigó las desordenadas pasiones que la acompañan, sus profundos y distantes placeres. La melancolía es un carácter, y un carácter —como sabía Heráclito— es un destino. Burton se disfraza de Demócrito para escribir un libro perdido. Cuenta Hi-

pócrates que, en una visita, descubrió al sabio de Abdera, melancólico, escribiendo sobre la melancolía. A su alrededor, cadáveres de animales diseccionados, indicaban que Demócrito había practicado la anatomía para buscar las causas y variedades de la famosa *atrabilis*, de la bilis negra. Burton —Democritus junior— practica también la anatomía. Pero lo que disecciona son los usos, la moral, la política y la religión, la higiene y la alimentación, los climas y los ambientes. Y disecciona toda la tradición literaria, histórica y filosófica. Siempre con la melancolía como horizonte de interpretación.

Leerá usted disertaciones sobre los sentidos internos y externos, sobre la imaginación y la concupiscencia, sobre las sectas y el papismo. Conocerá remedios para el enamoramiento y los celos, consejos sobre la dieta, el ejercicio físico, la educación, el trabajo y los viajes. Incluso

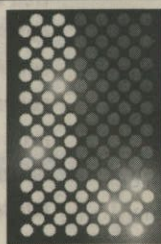
conocerá una de las utopías más extrañas: la utopía melancólica.

La observación de Burton es, quizá, la de un melancólico solitario. Pero le respaldan todos los autores de todas las tradiciones. Cinco mil quinientas veintisiete notas a pie de página (al final de cada uno de los volúmenes) dan cuenta de la incontinencia feliz de un erudito que no ha dejado anaquel sin explorar ni autor sin citar. *Anatomía de la melancolía* es una de esas obras que provocan un placer inmenso, un placer intenso. La excelente publicación, un verdadero acontecimiento editorial, acompaña a la magnífica traducción del texto un incisivo prefacio de Jean Starobinski. Han tenido que pasar cuatrocientos años para que podamos disfrutar del ejercicio de la anatomía y del gozo de la melancolía. Un doble placer.

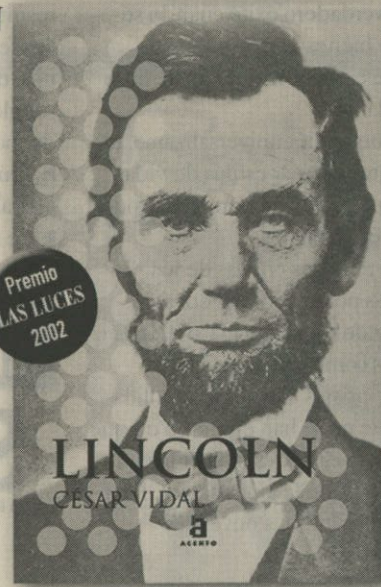
PATXI LANCEROS



ERASMO
A. G. Dickens
W. R. D. Jones



LINCOLN
César Vidal



LAS LUCES

Colección de grandes biografías de aquellos personajes que, por su contribución al desarrollo del espíritu a lo largo de la historia, pueden ser presentados como “lumbreras” que iluminan el camino a toda la humanidad.

Otros títulos de la colección:

- HEGEL, por Terry Pinkard
- AGUSTÍN, por Peter Brown

ACENTO



ADELA CORTINA

“Los puristas de la ética son gentes apolilladas”

PREGUNTA: ¿No es una contradicción hablar de ética del consumo?

RESPUESTA: Lo que es una contradicción es consumir todos los días y no preguntarse nunca si eso nos hace más felices y más justos, que es de lo que trata la ética.

P: ¿A mayor consumo, menor ética?

R: A consumo menos reflexionado, más estupidez; a más estupidez, menos humanidad; a menos humanidad, menos ética.

P: ¿Y consumimos mucha ética o demasiado poca?

R: De boquilla, toda la pensable, y más. “En realidad de verdad”, que se decía cuando yo era pequeña, muy poquita.

P: ¿El consumismo ha sustituido las ideologías?

R: Ha sustituido a las ideologías, a las religiones, a las utopías, y a todos los proyectos que han entendido la felicidad como algo más que bienestar.

P: ¿Cómo se puede orientar éticamente el consumo?

R: Para empezar, eligiendo lo que realmente se quiere consumir, sin caer en la trampa de creer que se tiene verdadero éxito cuando se tienen bienes costosos.

P: ¿Qué es un consumo justo, libre y solidario?

R: El que podría universalizarse, el que intenta crear estilos de vida tales que puedan disfrutarlos todos los seres humanos.

P: ¿No teme las críticas de los puristas por escribir de ética utilizando textos de Harry Potter o Galdós como ejemplos?

R: Los puristas son gentes apolilladas, que no se han enterado de que la ética se hace desde la vida cotidiana y desde la vida mágica. Para acercarse a ellas la novela es indispensable.

P: ¿Por qué creemos que el consumo da (o dará) la felicidad?

R: Porque en la mayoría de las familias y de las escuelas, en los grupos de amigos y en las valoraciones que hacen los organismos internacionales sobre el bienestar de los países, nos “enseñan” que a más bienes de consumo, más felicidad.

P: ¿La personalidad se crea o se compra?

R: Se crea eligiendo proyectos de vida atractivos. Pero las gentes andan convencidas de que se compra con la marca de coche, ropa, y un larguísimo etcétera.

P: ¿Y la felicidad?

R: Depende del carácter que nos hacemos día a día, pero también del don, de las personas y las buenas noticias que nos regala la vida. No se vende en los comercios.

P: ¿Y la libertad?

R: La libertad se hace desde dentro y se hace con otros. No es un bien que esté en el mercado, como la felicidad. Y por muchos años.

P: ¿Cómo ha de ser el consumo en un mundo global?

R: Globalmente distribuido. Si los resultados de la actividad económica afectan a todos los seres humanos, también sus beneficios han de ser globalmente distribuidos para dar poder a todos los hombres.

P: ¿Qué papel desempeña, pues, la globalización en esta historia?

R: De momento, el de hacer que un



De Oviedo a Valencia pasando por Brasil, nada más ajeno a Adela Cortina (1933) que la imagen del intelectual encastillado en sus certezas. Catedrática de Filosofía Jurídica, Moral y Política, muestra una cordialidad a prueba de desengaños, aunque su humor socarrón no admite frivolidades. Su último libro, *Por una ética del consumo* (Taurus), menos aún.

quinto de la humanidad pueda consumir sin límite, y otro quinto no consuma ni lo indispensable.

P: ¿Y los ciudadanos?

R: Ésa es la clave. Deberían ser los protagonistas, coger las riendas del consumo y hacer la gran revolución de la historia: obligar a producir bienes para todos. Ése es su poder y su responsabilidad.

P: Cada día tenemos más información: ¿nos hace más libres o más tontos?

R: Me temo que nos hace más tontos, porque por tenerla nos

creemos más listos y ése es un error craso.

P: La sociedad española, ¿tiene un buen tono ético?

R: No muy bueno. Se sabe de memoria qué valores valen la pena, pero no se lo cree.

P: ¿El siglo XXI será ético o no será?

R: Pues eso: será ético o no será. Con el poder que tenemos tanto de construir como de destruir, si no lo orientamos éticamente, no dejaremos piedra sobre piedra.

P: ¿Y la ciencia?

R: La ciencia tiene que estar al servicio de la libertad y la felicidad. Si no lo hace, reniega de su mayor grandeza.

P: ¿Qué puede decir la bioética a los gobernantes de Occidente ante las hambrunas y crisis del Tercer y Cuarto Mundo?

R: Que el de justicia es uno de los principios esenciales de la bioética, y que es urgente un Pacto Global sobre el Consumo para que nadie quede excluido de los bienes básicos. Precisamente el tema del Congreso Mundial de Bioética, que se ha celebrado en Brasilia este año ha sido la Justicia Global.

P: ¿Y a los ciudadanos?

R: Que los bienes de la Tierra son de todos los seres humanos, y entre ellos han de distribuirse.

P: ¿Y a los intelectuales y, más concretamente, a los filósofos?

R: Que siempre los grandes filósofos pensaron desde los problemas de su tiempo y para ellos. Otra cosa es filosóficamente estéril.

P: ¿Cuál es la mejor manera de comenzar a vivir éticamente?

R: Degustar el valor de lo realmente valioso, de la vida libre, justa y solidaria.

**ESTA NAVIDAD
REGALA CULTURA**

Sibila
LA REVISTA DE ARTE, MÚSICA Y LITERATURA

oferta y suscripciones
www.sibila.org
teléfono 954 226 720

NURIA AZANCOT

GALERÍAS DE ARTE • SUBASTAS

Manolo Rojas

Galería
Manolo Rojas

ANGEL DE LA PEÑA



HASTA EL 11 DE DICIEMBRE

Alcalá, 105 (semiesquina Núñez de Balboa)
28009 MADRID
Tel.: 91 575 50 92

BARCENA

joyas - antigüedades



Tiara-collar c. 1900.

EXPERTIZACIÓN Y COMPRA
DE JOYAS ANTIGUAS

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

AA
1845

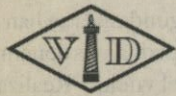
ANSORENA
SUBASTAS DE ARTE



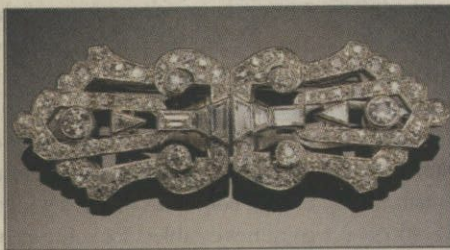
Jan Brueghel II El Joven. "Jesús en casa de María y María"

SUBASTA 18, 19 y 20 DE DICIEMBRE

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



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 —



José García Ramos. "Salida del circo". Gouache firmado 53,5 x 37 cm.

GRAN SUBASTA DE NAVIDAD
16, 17 Y 18 DE DICIEMBRE

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

XP

ÁNGELES PENCHE
Galería de Arte

C. LÓPEZ GARRIDO
OBRA ACTUAL



Hasta el 4 de enero de 2003

Monte Esquinza, 11 • 28010 MADRID
Tel.: 91 308 56 57
Fax: 91 308 21 46

DURÁN
Exposiciones de Arte

CARLOS COBIAN



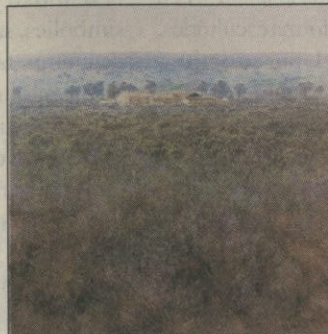
HASTA EL 14 DE DICIEMBRE

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

Sokoia

GALERIA DE ARTE

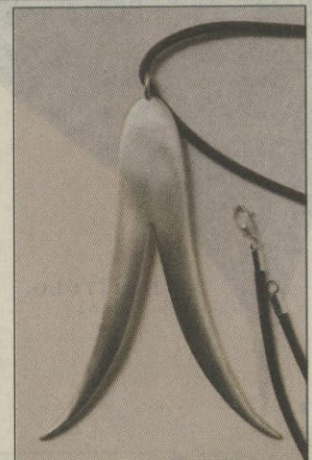
GARCIA SEVILLA



Hasta el 3 de enero de 2003

Claudio Coello, 25 • 28001 MADRID
Tel.: 91 575 72 39 • Fax.: 91 575 88 19
www.galeriasokoia.com - e-mail: info@galeriasokoia.com

Ruha
JOYAS



Tel.: 639 27 40 94

Schlosser al natural

ELVIRA GONZÁLEZ. GENERAL CASTAÑOS, 3. MADRID. HASTA MEDIADOS DE ENERO

DENTRO del ámbito de la estética y de la práctica creativa operantes sobre las relaciones entre arte y naturaleza, ¿dónde situar la travesía de Adolfo Schlosser, una de las figuras cruciales en los cambios de definición y de estatuto experimentados por la escultura española a partir de la década de los setenta? Las propiedades de su trabajo lo abren a invocaciones muy diversas, que pueden situarlo al margen o inclusive fuera de los criterios de la modernidad. Posiblemente sea de ahí, de esa extraterritorialidad asumida en que se coloca lo posmoderno, de donde arranque la “explicación” del arte de este escultor y de su influjo en nuestra comunidad artística. Nacido en Austria (Leitersdorf, 1939) y formado en la Escuela de Artes y Oficios de Graz y en la Academia de Bellas Artes de Viena, Schlosser vivió en Islandia entre 1960 y 1965, y llegó a España en 1966, aportando en seguida un talante de artista diferenciado, no tanto por sus implicaciones con el ideario conceptualista en lo relativo a la relación arte-vida, y con los criterios del *minimal art* en lo referido a la forma escultórica, sino, en especial, por su actitud “negativa” respecto al proceso del arte “de vanguardia”. Schlosser interesaba ya mucho porque arriesgaba todo, situándose en posiciones de *non-art*, extendiendo el dominio espacial y objetual de la escultura y articulándola “impuramente” con toda clase de materiales y medios: raíces, ramas secas, lascas de

granito, barro, dibujos, fotografías, procedimientos artesanos, pequeños montajes e instalaciones de diseño elemental y exquisito. En todo ello prosigue, afirmándose la personalidad de su obra sobre murmullos y ecos de arte ecológico y, sobre todo, de *nature-art*. Estamos, pues, ante un artista especialmente culto, sensible y no acotado, que no hay que clasificar, y que se sigue produciendo como escultor, pues es a los dominios de lo escultórico adonde él traslada toda esa serie de elementos naturales y prácticas manuales.

Esta exposición presenta tres series de trabajos recientes: la sala mayor se centra en el paisaje como género escultórico, y recoge montajes circulares realizados sobre fotografías de playas de Galicia —donde el artista veranea—. A través de recortes geométricos y reajustes de las imágenes sucesivas de una secuencia fotográfica amplísima (360°), el “paisaje local” se convierte en planisferio, en imagen circular del “mundo”, que parece no tener fin, porque acaba en el punto que empieza. Esta visión global, que hace “filosofía” de la forma, subraya la capacidad de Schlosser para organizar la realidad como representación simbólica, satisfaciendo los deseos de interpretación cósmica de un “sitio”, declarando el paisaje desde “lo absoluto”. Junto a esas imágenes se expone un conjunto de pequeñas esculturas realizadas sobre algas, que tienen por soporte piedras y cuencos de barro. En estas piezas alienta el mismo espíritu místico, aunque reservado ahora al sentimiento intimista de “lo natural”.

Curiosamente estas pequeñas esculturas remiten a actitudes de escultores “primitivistas” de nuestras vanguardias históricas, como Cristófol, Alberto, Eudaldo Serra y “el primer” Clavé.

En una segunda sala se han dispuesto lo que podríamos denominar “esculturas del vuelo”. Realizadas en ramajes y también en estopa, cáñamo, resina y cera, estas “alas”, que enlazan con la serie previa que Schlosser dedicó a los pájaros, reafirman el sentido “negativo” característico de un autor siempre dispuesto a reaccionar, más que contra el arte, contra los hábitos y lugares comunes establecidos sobre su práctica. La tercera serie vuelve sobre el género del paisaje y la autobiografía. La integran vistas vespertinas, atardeceres de Bustarviejo, en la “sierra pobre” de Madrid, lugar de residencia del escultor, y una “construcción” en pita y hierro. En esta *suite* fotográfica —así como en la “construcción”—, el montaje se organiza en forma de espiral, desarrollándose la imagen sobre uno de los símbolos geométrico-naturalistas preferentes del “crecimiento indefinido”.

De nuevo, pues, Schlosser explicita su camino y resitúa la escultura en el nivel emocionante de los principios primeros —de la naturaleza y del hombre—, puntual con este tiempo nuestro en que, como dice Jean-Marc Poinot, “cuanto más se vive en las ciudades, más se desarrollan los islotes de retorno a los orígenes”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

SIN TÍTULO,
2002

M. R.



MERCEDES RODRIGUEZ

SIN TÍTULO, 2001

Albacete, la cueva del color

AMPARO GÁMIR. LÓPEZ DE HOYOS, 15. MADRID. HASTA EL 3 DE ENERO. DE 4.800 A 30.000 €

ALFONSO Albacete (Antequera, Málaga, 1950) se dio a conocer en la escena del arte español a finales de los años setenta, junto a otros compañeros de generación, como Miguel Ángel Campano o Pancho Ortuño, que por entonces descubrían como él el placer de pintar. Desde su serie *El estudio* (1979), que los entusiastas de la pintura recordamos todavía como un acontecimiento, la obra de Albacete ha dado muchas vueltas, nos ha sorprendido con sus cambios

tálogo, en ese paraje agreste, de ásperas tierras volcánicas, donde algunas casitas emergen entre la retama y el tomillo, tuvo una vez una casa y un estudio. Ahora, sin haber vuelto a ver aquel paisaje, lo ha recreado en la distancia, a partir de algunos dibujos y acuarelas de entonces. Son visiones evocadas, filtradas por el recuerdo, que convocan los grandes temas constantes de la obra de Albacete: el tiempo y la memoria, el mundo lejano pero recobrado desde el aislamiento del taller.

Un mismo escenario de montañas peladas, recortadas contra el cielo, con el ocasional contrapunto del mar que asoma, reaparece una y otra vez en estos cuadros, pero cada vez a una hora distinta, bajo una luz distinta: en el brumoso amanecer, bajo un furioso mediodía o por la noche, como en una sucesión de variaciones musicales (esta serie se tituló primero *Gymnopédies*, en homenaje a la famosa serie de piezas de Erik Satie). Como sucede casi siempre con la obra de Albacete, se trata de pintura a la vez abstracta y figurativa, pintura que funciona ante todo como superficie material, pero que al mismo tiempo (por ejemplo, en el catálogo) produce una sensación vívida, más que fotográfica, de la naturaleza. Sobre la trama visible de la tela cae un *dripping* incesante, una lluvia de goteros-



CUEVA NEGRA. MADRUGADA, 2002

de registro y de estilo, volviéndose más abstracta o más figurativa, brillante o tenebrosa, cargándose de simbolismo o regresando a lo más elemental. Lo que ha persistido en ella, a través de tantas metamorfosis, es un sentimiento básico, instintivo, de la vitalidad de la pintura.

La última serie de Albacete, con la que se inaugura una nueva galería de arte en Madrid, el espacio de Amparo Gámir, es una *suite* de paisajes, titulada *Cueva negra* e inspirada en la comarca de ese nombre, un área montañosa de la costa de Almería, cerca de Mojácar. Como explica el propio artista en su bello texto del ca-

nes de color, aderezada a veces con fragmentos de cartón o de lienzo pegados. Y bajo esa lluvia, emergen algunos planos de aristas netas, pequeños elementos geométricos que dan a la luz y al espacio una forma precisa. Alguno de estos cuadros, no sé bien cómo, me recuerda la obra de otro loco del color, Joaquín Mir. Como en Mir, en Albacete el goce de la pintura se confunde con la exaltación de la luz mediterránea, que hace del cuadro, antes que ninguna otra cosa, una fiesta para los ojos.

GUILLERMO SOLANA



F. SEGOVIA: COMPETENCIA DE ALTITUD, 2002

Premio BMW

CASA DE VACAS. PARQUE DEL RETIRO. MADRID.
HASTA EL 15 DE DICIEMBRE

LA decimoséptima edición del Premio BMW de pintura se mantiene en su línea, el eclecticismo, una especie de resumen de todas las tendencias del arte contemporáneo, si bien en esta oportunidad se aprecia una disminución de los participantes abstractos en la selección final y una curiosa tendencia hacia —no sabemos si influenciados por la catástrofe de las Torres Gemelas— los cuadros con referencias a la construcción de edificios. Uno de ellos, *Competencia de altitud*, de Francisco Segovia Aguado, ha sido el triunfador con una composición en la que se retrata la estructura de un edificio vista desde abajo, planteada como una metáfora sintética entre la tierra, que se prolonga allá en lo estelar, y el cielo. Otras pinturas de temática semejante son *Torre quince* de Salvador Montó resuelta con una apariencia de talla; *Ciudad*, de Folio Toledo; *Calle de agua en Venecia*, de Francisco Sánchez, además de Francisco Javier Gayá que, con su sempiterna paleta, homenajea al *Stadi dei Mari*.

Solamente un par de telas apuestan por el desnudo. Santos Hu, que sustancia el cuerpo femenino echado en el suelo y ornamentado con flores, casi como una elegía surreal, y Javier Herencia que, con *Flor de Otoño*, nos coloca frente a una mujer madura, todavía hermosa, que posa con los senos al aire. También hay que destacar la beca de ayuda a la investigación otorgada al artista veinteañero Hugo Alonso quien a través del esmalte desarrolla una composición casi fotográfica en la que tres jóvenes conforman una tertulia y una composición plástica muy sugerente.

Entre el medio centenar de obras seleccionadas por el prestigioso jurado, se produce un cierto retorno al realismo de múltiple marchamo, debiéndose citar, de entre las obras no premiadas, la elegante dicción de José Ramón Gallardo en su cuadro titulado *Naturaleza e industria*.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Mon Montoya, la selva de las letras

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 11 DE ENERO. DE 300 A 5.900 EUROS

DA la impresión de que Mon Montoya (1947) hubiera quedado absorbido por el ejercicio de su escritura, por una compulsiva búsqueda del desentramado final de la madeja de su gesto, de su siembra aquí y allá de los signos comunes y atávicos. Dentro de su particular selva, en este conjunto de nuevas obras recién salidas del taller segoviano, el nido, la madeja o lo que sea que contuviera el lenguaje que emplean, va esparciendo su preliminar maraña.

Con propiedad, no puede hablarse de estancamiento. Su pintura se mueve, de hecho no cesa de hacerlo, pero sigue aún aferrada al perfeccionamiento de lo que ya pudie-

ra verse en obras de 1999 y 2000. En todo caso conviene distinguir entre dos clases de traza bien conjuntadas entre sí pero igualmente separadas.

Por un lado, encontramos pinturas que han ido limpiándose y separando mucho más los fondos (siempre muy trabajados pero aquí discretos) de unas líneas caligráficas, que ahora se afinan y toman colores más predominantes (dorado, platerado, verde esmeralda...) y que son casi narrativos. Montoya habría sustituido el concepto de pared de caverna prehistórica, con fosforescencias de líquenes y brillos minerales confundiendo con escrituras y símbolos impenetrables, por el de

muros más concentrados (y más ligeros) donde los *graffitis* expresan mensajes superpuestos, en un punto de encuentro entre el arte *brut* y los juegos de un Klee o un Miró.

Luego estarían las obras sobre papel, más vibrantes, que remiten en mayor medida a obras anteriores. Aquí, a partir de elementos geométricos, compone (con gran control) extrañas arquitecturas que sirven de fondo para una escritura abundante en presencia y en signos, que parece evocar la multitud, el nudo de realidad (gente, cosas...) que podría poblarlas.

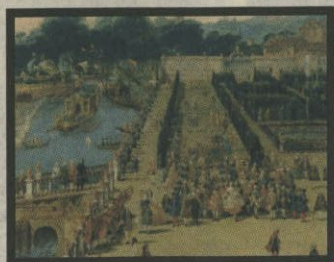


ABEL H. POZUELO

ASESINADOS POR EL CIELO, 2002

FUNDACIÓN CAJA MADRID

UN REINADO BAJO EL SIGNO DE LA PAZ: FERNANDO VI Y BÁRBARA DE BRAGANZA (1746-1759).



REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES DE SAN FERNANDO,
C/ ALCALÁ, 13.

UNA EXPOSICIÓN ÚNICA QUE ILUSTR LA RIQUEZA CULTURAL, CIENTÍFICA Y POLÍTICA DE ESTE PERÍODO.

EL REINADO DE FERNANDO VI FUE UNA ETAPA DE PROGRESO Y PACIFISMO QUE PROPICIÓ UNA MINUCIOSA EVOLUCIÓN DEL PAÍS, DADO EL AFÁN DEL MONARCA POR FOMENTAR LA CIENCIA Y LA CULTURA. EN ESTA EXPOSICIÓN SE ANALIZAN, CON EL MAYOR RIGOR HISTÓRICO, LA CIENCIA, LAS ARTES, LA ARQUITECTURA, LA MÚSICA, EL TEATRO, LA CULTURA EN GENERAL, INCLUYENDO UN APARTADO SOBRE LA PIEDAD DE LOS REYES. EN DEFINITIVA, ASPECTOS FUNDAMENTALES DE LA ÉPOCA QUE NOS DESCUBREN LAS PRINCIPALES APORTACIONES DEL BRILLANTE REINADO DE FERNANDO VI Y BÁRBARA DE BRAGANZA.

DEL 14 DE NOVIEMBRE DE 2002
AL 26 DE ENERO DE 2003.

CERRADO LOS DÍAS:
9 DE NOVIEMBRE, 24, 25 Y 31 DE DICIEMBRE, 1 Y 6 DE ENERO.

Colabora:



Organiza:



Patrocina:



CATHERINE YASS:
DESCENT: HQ5:1/4S,
4.7", OMM 40MPH,
2002

¿Quién entiende el **arte**

El premio Turner viene, una vez más, cargado de polémica. En esta ocasión, la nota más llamativa la ha puesto el propio ministro inglés de Cultura, Kim Howells, al calificar de "mierda conceptual" la obra de los cuatro seleccionados. El domingo conoceremos el nombre del ganador. EL CULTURAL toma este acontecimiento como punto de partida para abrir una reflexión sobre el arte de hoy. Los directores de museo Kosme de Barañano y Juan Manuel Bonet y los catedráticos Juan Antonio Ramírez y Valeriano Bozal centran el debate que inicia José Jiménez.

DESDE su primera convocatoria en 1984, el premio Turner, que se concede cada año en la Tate Gallery de Londres a artistas ingleses vivos, tras una exposición en la que se muestran obras de los cuatro artistas seleccionados, se ha convertido en uno de los acontecimientos más im-

portantes del arte actual en Inglaterra. Más aún: su relevancia y proyección internacional es creciente, y no cabe duda que algunos artistas británicos deben su notoriedad al impulso del premio.

Es curioso, sin embargo, que el interés de los medios de comunicación se centre sobre todo en la controversia, e incluso el escándalo público, originándose así una especie de círculo vicioso: la presentación del arte en términos de escándalo hace que la información que el público recibe del arte lo sitúe, de entrada, como algo escandaloso, equívoco, o discutible. En la convocatoria de este año, una vez más, las cosas han ido por el mismo camino. Y las declaraciones del ministro Howell, que ha calificado de "mierda conceptual" las obras de los cuatro artistas seleccionados, han venido a atizar todavía más el fuego, a la vez que han dejado hecho trizas el tópico de la flema británica.

Pero, ¿qué tiene el arte de nuestro tiempo, se preguntarán ustedes con toda la razón del mundo, para que sea capaz de desatar esa agresividad...? Porque una cosa es que no guste, o que no se entienda, y otra la reacción violenta y agresiva que, desafortunadamente, provoca en tantas ocasiones, incluso en personas, como el ministro inglés, que por el puesto público que ocupan deberían ser mo-

delo de equilibrio. Los insultos de Howell, aparte de lo que desvelan de resentimiento personal (él es un pintor aficionado), son dañinos por lo que tienen de halago del sentido común, de alabanza del gusto conservador. Menos mal que, a diferencia de lo que sucede en España, las instituciones artísticas de carácter público están, en el Reino Unido, gestionadas de forma independiente por especialistas, a salvo de las intervenciones de los políticos.

Les puedo asegurar que las obras de los cuatro artistas seleccionados este año: Fiona Banner, Liam Gillick, Keith Tyson y Catherine Yass, no sólo no suponen ningún motivo de escándalo o de provocación, sino que son en su conjunto de una gran calidad. De todas ellas, las fotografías, cajas de luz y vídeos de Catherine Yass, me han parecido particularmente excelentes.

¿Qué pasa, entonces, con el arte de nuestro tiempo? ¿Por qué despierta tanta controversia? El motivo central reside en la persistencia de una idea añeja de arte, una concepción decimonónica, anacrónica, que en su carácter conservador se revela

incapaz de asumir que el arte cambia continuamente, como cambian todos los otros factores y aspectos de la vida humana. Y que ese cambio del arte se ha convertido en algo particularmente intenso y acelerado no ahora, no en los últimos tiempos, sino ya desde el momento en que, en el último tercio del siglo diecinueve, se produce la imparable expansión de la tecnología, que determina todos los aspectos de nuestra vida, y desde luego el universo de producción de imágenes, el universo de la representación sensible, la esfera ya no exclusiva donde se sitúa el arte.

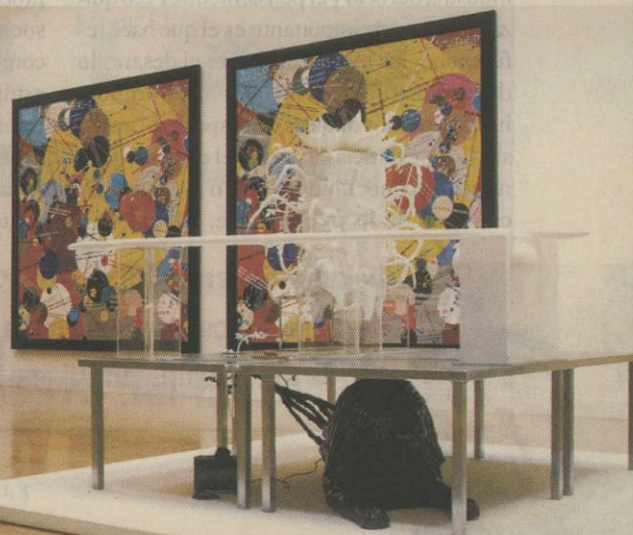
Ni las instituciones artísticas, ni las educativas, ni los medios de comunicación han asumido en toda su profundidad ese cambio, y mucho menos en España, donde el arte de hoy sigue provocando miedo y recelo. Pero, fíjense, para mí el rechazo del público no es algo meramente negativo. Sino al contrario, un síntoma de su deseo de juzgar por sí mismo, de no aceptar la delimitación autoritaria de lo que es o no arte según lo dictan los expertos, y por ello también una censura de la ausencia de argumentos con que las instituciones artísticas, las educativas, y los medios de comunicación, tratan el arte y lo presentan al público.

JOSÉ JIMÉNEZ

LIAM GILLICK: COAST OF ASBESTOS SPANGLED WITH MICA, 2002

KEITH TYSON: TABLETOP TALES, 2002

contemporáneo?



“Esto lo hace mi niño”

EL debate sobre la comprensibilidad o no del arte contemporáneo, es un debate viejo, recurrente, y que personalmente me aburre. No hay obligación de que todo le guste a todos, pero la acusación contra el arte moderno de una época, bajo el pretexto de que no se entiende, es tan vieja como el mismo arte moderno. Un ensayista de la época simbolista, Camille Mauclair, se hizo célebre, décadas después, con *La farsa del arte moderno*, un burdo panfleto contra las vanguardias. Tras él, han sido legión los que han intentado descalificar el arte moderno, con frases del tipo “esto lo hace mi niño”. Encuentro tan absurdo ese tipo de discursos, como en el extremo opuesto aquellos otros según los cuales “todo vale”.

El arte moderno es un idioma y, como todos los idiomas, exige un aprendizaje, pero no existe obligación de encontrar válida cualquier propuesta. El reciente comentario respectivo del ministro británico, lo interpreto en plan “tirar piedras contra su propio teja-

El arte moderno es un idioma y, como todos los idiomas, exige un aprendizaje, pero no existe obligación alguna de encontrar válida cualquier propuesta



M. B.

do”. Estos últimos años, el arte del Reino Unido se ha caracterizado por su radicalismo. Esa línea se ha afianzado, colocando de nuevo a Londres en el mapa. A un ministro esto debería parecerle bien, al menos políticamente. Ya he dicho que en arte no existe obligación. ¿Dificultad de acceso al arte contemporáneo? Las cifras de visitantes en los museos dedicados a esta materia, indican que esa dificultad, en cualquier caso, es percibida como un reto por sectores cada vez más amplios del público. **JUAN MANUEL BONET**

Aprender a dejarse llevar

EL arte contemporáneo está dirigido a todos. Si su destino se cumple es por la confluencia de un conjunto de factores. Algunos afectan a las obras: las obras gustan de las ocurrencias, por ejemplo, y la ocurrencia es un chisporroteo que suele interesar a su autor y a su círculo, pero a pocos más. Otros factores dependen del mercado: el mercado “copa” la institución y se funda sobre exigencias de competitividad y originalidad renovada. No es menos importante el lugar que el arte contemporáneo ocupa: entre la industria del ocio y el pensamiento. Pero quizá el factor más importante es el que hace referencia a los modos de mirar: el desarrollo de la industria de la imagen ha difundido, hasta extremos difíciles de sospechar, una visión acomodaticia, en la que el esfuerzo se limita al reconocimiento más o menos emocionante de lo ya existente. El arte va a

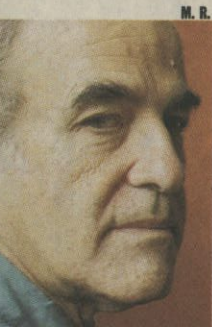
contracorriente, exige atención y esfuerzo, y lo que a cambio se obtiene no es el reconocimiento de lo existente, sino la radical novedad de lo entrevisto. Entre aquella mirada gratificante y ésta lúcida, el dominio social suele corresponder a la primera.

Cambiar el modo de mirar corresponde a diferentes instancias, en primer lugar a la educación: y no porque haya de enseñarse a mirar sino porque hay que enseñar a estar despiertos y tener sentido crítico, excitar la atención, la pregunta, la duda... Parece improbable que tal cambio se produzca en una sociedad tan conservadora y pusilánime como la nuestra: nunca la caja tonta fue tan estúpida, la ocurrencia tan celebrada y el sistema educativo tan empeñado en el terruño. Cuando me preguntan qué deben hacer para comprender el arte contemporáneo, contesto: sólo hay que “dejarse llevar”. Omito que dejarse llevar implica

esfuerzo, liberarse del conservadurismo mental, de tanto sentimentalismo huero.

VALERIANO BOZAL

Dejarse llevar implica esfuerzo, liberarse del conservadurismo mental, de tanto sentimentalismo huero



M. B.

Museo, escuela y medios

SABEMOS que la función no crea el órgano, pero está claro que el ejercicio sí puede modificarlo sustancialmente (y en eso se basa la idea deportiva del entrenamiento). Si aceptamos este símil, puede que los nuevos museos y centros de arte contemporáneo que están proliferando en España no produzcan por sí solos una comprensión correcta y masiva de lo que exponen, pero no cabe duda de que su existencia está cambiando la percepción popular de las artes visuales. No debemos minimizar el papel que juegan ya en la vida cultural de nuestras ciudades, aunque convendría que toma-

sen más en serio a sus propios gabinetes didácticos. Pero la labor de estas instituciones debe complementarse con la de otras dos instancias fundamentales: la escuela y los medios de comunicación de masas. Respecto a lo primero, pienso en el trabajo en el aula, y no sólo en las visitas guiadas, que sirven de poco cuando los alumnos no han recibido información previa. La historia del arte debería ser

una asignatura obligatoria en el bachillerato. Los medios de comunicación, por su parte, tienen que acentuar su misión educativa. ¿Dónde están, por ejemplo, esos programas televisivos de arte equivalentes, por su interés y calidad, a las series dedicadas a la naturaleza? Creo que si estas tres instancias (museo, escuela y medios) trabajaran al unísono para dar a conocer y explicar adecuadamente lo más interesante del arte contemporáneo, desaparecerían muchas reticencias. Pero tampoco debemos traumatizarnos por el supuesto alejamiento de las masas de la creación contemporánea, pues algunos aspectos del arte se parecen a la ciencia: no tienen “público” en sentido estricto, lo cual no quiere decir que no debamos estimular o financiar su desarrollo. Evitaríamos malentendidos si habláramos del arte en plural y reconociéramos que sus destinatarios pueden estratificarse en sectores sociales y culturales variados. No todas las manifestaciones de todas las artes son para todos los públicos, lo cual no quiere decir que no debamos esforzarnos por ampliar el sector de quienes disfrutan con la mayoría de las creaciones, incluidas las más minoritarias y arriesgadas. **JUAN ANTONIO RAMÍREZ**

Tampoco debemos traumatizarnos. No todas las manifestaciones de todas las artes son para todos los públicos

MERCEDES RODRÍGUEZ



Nadar... y bucear

ACERCARSE al arte, sentir, apreciar o "entender" las obras de arte, es una experiencia (y placer) similar en su forma de conocimiento a sentir y disfrutar del mar. El mundo del arte es una gran cala de la cultura humana. Hay a quien el mar le atemoriza a distancia; hay a quien le atrae. Unos lo disfrutan desde la playa, otros desde las rocas. Unos se mojan y otros nadan; y hay quien bucea y se sumerge hasta contemplar en profundidad su vida abismal, peces y corales de colores, en esta cala de Portichol o en aquella del Caribe. Albert Camus escribía que en las playas de Argel no se dice "tomar un baño" sino que se emplea la expresión "pegarse un baño".

El mundo del mar depende de cómo se aproxima uno a él y de que le dedique su tiempo, aprendizaje y energía. Lo mismo pasa con el mundo del arte contemporáneo. Tiene sus niveles de conocimiento, es decir, de profundidad. Depende de lo que queramos bucear en él y de lo preparados que estemos para ello, de las herramientas o del equipo que llevemos encima. Es lo que los griegos llamaron *Paideia*, los alemanes llaman *Bildung*, y que nosotros podemos llamar "equipaje cultural". En las aguas de un museo podemos chapotear, disfrutar nadando... y llegar a bucear en la Historia del Arte.

En los últimos veinte años en España se han dado pasos de gigante en la socialización—en las posibilidades de acercamiento—al arte contemporáneo, desde la creación del IVAM hasta el Guggenheim Bilbao. En los museos presentamos hoy las exposiciones con un discurso (esto es, un camino arreglado), ya sea cronológico o formal, que ayuda a los espectadores a comprender la obra de un artista o de un momento. Las exposiciones suelen tener sus desplegados informativos, sus guías especializados (en el IVAM, los días de labor son estudiantes y los fines de semana, dos profesores de la Universidad) y sus talleres didácticos (con pedagogos para los escolares y sus profesores). Nunca ha estado el complejo mundo del arte tan a mano del gran público, como lo están las playas de tantas geografías.

Pero, como en el mar, o en la práctica de todo deporte, el participante también ha de dedicar horas, ejercitarse. El método es sencillo: ir a los museos, visitarlos con mirada crítica, ha-



En el arte, como en el mar; el participante también ha de dedicar horas, ejercitarse. El método es sencillo: ir a los museos, visitarlos con mirada crítica, hacer gimnasia visual, contemplar sin prejuicios. Pero, sobre todo, el visitante debe estar abierto a disfrutar, con los ojos y con el corazón

cer gimnasia visual, contemplar sin prejuicios y preguntarse por qué el hombre es el único animal que deja huellas visuales tras de sí, huellas o imágenes que tienen la virtud, como la cabeza de Nefertiti, de traspasar el tiempo y de ser contemporáneas. Pero, sobre todo, el visitante—el que además de nadar quiere bucear—debe estar abierto a disfrutar, con los ojos y con el corazón. Retomado de nuevos las palabras de Camus: naveguemos "con todas las velas abiertas a un brisa definida, sobre un mar claro y musculoso".

KOSME DE BARAÑANO

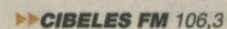
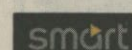
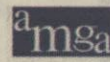
DeARTE

Feria de Galerías Españolas



PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID
CASTELLANA,99

colaboran:



22-26 enero 2003
www.dearte.info

dearte@eresmas.com
913196972 :tel-fax: 913084635

De lo oculto en Santiago Serrano

MIGUEL MARCOS. JONQUERES, 10. BARCELONA. HASTA EL 18 DE ENERO. DE 9.600 A 24.000 EUROS

He dicho en alguna ocasión que la mejor manera de hablar de Santiago Serrano sería escribir un poema. En términos generales, la suya es una pintura de sugerencia y evocación; se trata de composiciones abstractas articuladas en planos y líneas. *Tierras*, la serie que ahora presenta, consiste en un conjunto de dípticos, un diálogo entre geometría y color. Pero más que de color, diría que se trata de un mundo de transparencias o veladuras. Lo que importa es el trabajo de atmósferas y sensualidades, y es que Serrano sabe, como ningún otro pintor, extraer todo del color. Como Rothko, a pesar de la aparente simplicidad, la riqueza de

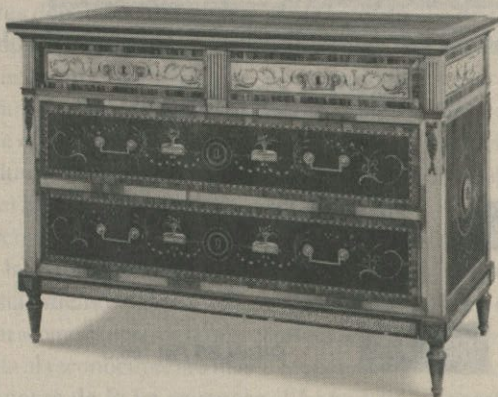
matices le atribuye la profundidad y ambigüedad de un cielo o un mar infinito, de ahí que su trabajo sea pintura hecha poesía.

¿Hay algo más? Tengo la convicción de que la obra de Serrano posee una dimensión simbólica; más aún, diría que se trata de una pintura de la ocultación. Si la pintura de Santiago Serrano es poesía, ¿de qué nos habla? Si estos dípticos son una relación de contrarios, ¿de qué dialogan? Es difícil decirlo. En una de sus series anteriores advertí un elemento extraño pero muy significativo: una especie de carcoma habitaba los dibujos del artista. Esta carcoma era descrita minuciosamente y contras-

taba con el arte abstracto del pintor: sin duda era la metáfora de algo terrible contenido en su obra. Ahora, en esta serie de *Tierras*, no he observado ningún aspecto similar, pero no puedo ver la obra del artista sino desde un sentimiento dramático: la abstracción de Serrano, similar a la de Holbein el Joven en su obra *Los embajadores*, donde una calavera se disimula por un efecto de anamorfosis. Este cuadro, visto sólo desde un determinado ángulo, muestra el espanto de un cráneo humano. Intuyo que Serrano procede a una desfiguración de aquello innombrable y siniestro con sus superposiciones y semitransparencias.

Tal vez sea yo, que tan sólo veo lo trágico. Tal vez este contenido dramático esté en mí y no en Santiago Serrano. Tal vez exista un mensaje de amor en el artista que yo no sé descubrir. Me gustaría preguntar a un niño cómo contemplaría la obra del artista. De él esperaría una mirada limpia y diferente a la de un crítico, cansado de la vida y del arte, que no alcanza a ver más allá de su propia desilusión. Hay, sin embargo, algo implícito en la pintura de Serrano: mirar es pura invención, creación de uno mismo. Así es la poesía, así es la pintura de Santiago Serrano.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Cómoda española, Carlos IV hacia 1800. Madera de palosanto, palorrosa y caoba.
Próxima subasta Extraordinaria diciembre 2002.

Subasta Extraordinaria

— Diciembre —

Donde el arte encuentra
su auténtico valor.

Sesiones de Subasta:
Días: 16 y 17 de diciembre

Admisión de obras:
Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59
<http://salaretiro.cajamadrid.es>

Sala
Retiro
Subastas



Chema Madoz

CHEMA Madoz (Madrid, 1958) es un fotógrafo que no retrata la realidad, se la inventa. El artista ha creado así un mundo propio donde cada imagen es una sorpresa, un guiño a la imaginación. En las 37 obras recientes que presenta ahora en Barcelona, en la galería Joan Prats, Madoz sigue manteniendo lazos estrechos con el surrealismo y la poesía visual. Son referencias que el fotógrafo no disimula. Por el contrario, las hace explícitas, introduciendo en algunas de sus imágenes homenajes a los maestros que le han orientado, como Magritte, Jean Arp, Marcel Duchamp y Joan Brossa. La extrañeza, la ironía o el encuentro fortuito de dos objetos sin conexión aparente, son algunas de las características de su lenguaje. Cada imagen es la ilustración de un concepto basado en una realidad ficticia: una bandera elaborada con una malla metálica, una escalera sostenida por una muleta, un dado de hielo que se va derritiendo, un urinario apoyado en un manillar de bicicleta o una maceta en la que crece un cactus de alambre. Se trata de composiciones muy esmeradas, de una sobriedad casi minimalista. Chema Madoz trabaja exclusivamente en blanco y negro, siguiendo esa manera clásica de entender la fotografía que excluye cualquier artificio. El artista ha elaborado así un universo personal, alejado de las tendencias de la fotografía actual, centrada a menudo en la evocación trivial y morbosa del cuerpo humano. Podemos decir que la contemplación de sus imágenes es un placer para la vista y la mente. Algo que en los tiempos que corren no resulta habitual. En la imagen, Sin título, 2002. Hasta el 31 de diciembre. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



Tuñón y Mansilla transforman la antigua fábrica de El Una biblioteca con



Luis Moreno Mansilla (ETSAM, 1982) y Emilio Tuñón (ETSAM, 1981) imparten clases de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1986 y han sido profesores invitados en las escuelas de Frankfurt, Navarra y San Juan de Puerto Rico. En 1993 fundan la cooperativa de pensamiento CIRCO. En los últimos años han sido ganadores de numerosos concursos. Su última obra, el Museo de Bellas Artes de Castellón, ha sido seleccionado para el prestigioso VII premio europeo Mies van der Rohe. Actualmente trabajan en el Centro Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León.



EL próximo martes, 10 de diciembre, se inaugura el Archivo y Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid, realizado por los arquitectos Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla. El contexto urbano encuadra la intervención en la prolongación sur del eje cultural del Paseo del Prado, que recoge proyectos de importantes arquitectos: Moneo en el Museo del Prado, Nouvel en el Reina Sofía, Herzog & de Meurón en el futuro espacio de la Fundación "la Caixa", así como la reforma del Paseo del Prado que acometerán Alvaro Siza y Juan Miguel Hernández de León. El proyecto de Tuñón y Mansilla, vence-

dor de un concurso que en 1994 convocó a los nombres más representativos de la arquitectura española, sufrió varios cambios desde su concepción inicial. El origen del proyecto proponía valorar el conjunto de edificios de la antigua fábrica de cervezas El Águila, convirtiéndola en un equipamiento cultural.

La transformación de los espacios entre los bellos edificios de arquitectura industrial de principios del siglo XX, que forman el conjunto que quedó en desuso, y la convivencia de distintas arquitecturas como "dos manos entrelazadas" constituye la estrategia que los ar-

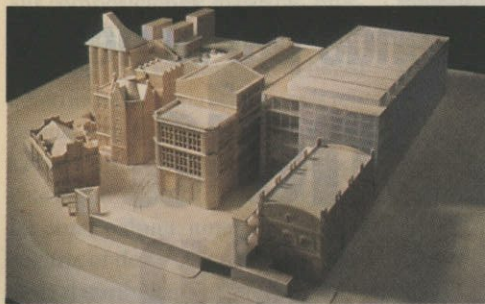
quitectos desarrollan en un difícil ejercicio que exigía un alto compromiso con la preexistencia y un gran esfuerzo tecnológico para resolver todas las incógnitas que en la intervención surgirían. El programa integra el Archivo y Biblioteca Regional de la Comunidad de Madrid: un centro cuyos objetivos fundamentales son la conservación, custodia y difusión del patrimonio histórico documental. El archivo tiene una superficie de 30.000 metros cuadrados, organizado en un nuevo edificio de depósitos dividido en siete plantas que ordena 85.000 metros lineales de estanterías. La biblioteca está integrada por cuatro sa-



Águila en centro de documentación sabor a malta

Las salas de lectura distribuidas en las diferentes plantas del edificio de la maltería de la antigua fábrica, y los depósitos de libros se localizan dentro de los antiguos silos cilíndricos. Las dependencias administrativas y zonas de atención al público se sitúan en lo que

fuera el edificio de cocción de la cerveza. Recorrer el conjunto atravesando las distintas secuencias del complejo programa y pasar de un edificio a otro no distingue las diferentes arquitecturas que conviven y se enfrentan en el lenguaje.



MAQUETA DEL PROYECTO. ABAJO, FACHADA EXTERIOR DE LA BIBLIOTECA



Las antiguas instalaciones se han dotado de la tecnología y se restauran diferenciándose casi únicamente en el exterior. Los nuevos edificios aparecen cubiertos por una piel velada que deja entrever el exterior a partir de un sutil despiece de vidrio opal que se enfrenta a la poderosa materialidad de las fábricas de ladrillo restauradas. La planta manifiesta un orden acomodado a la preexistencia, poniendo en valor los escenográficos espacios entre los antiguos edificios, y completa el conjunto consolidando los bordes que forman una nueva fachada donde aparece la conjunción de escalas. Las viejas instalaciones se rellenan de función, utilizando una paleta reducida de recursos constructivos que los arquitectos han desarrollado en otros proyectos como el Museo de Castellón. El resultado final es un gran ejercicio de pragmatismo, ofreciendo solución a una difícil propuesta que trata de recuperar e incorporar a la ciudad tejidos ajenos al actual desarrollo urbano y tipologías edificatorias que pueden mutar a nuevos usos culturales. Intervenir en el patrimonio exige una gran responsabilidad y Tuñón y Mansilla, durante casi una década, han mantenido el pulso del proyecto original, cambiando a las nuevas exigencias de la Comunidad de Madrid.

Recientemente acaban de ser elegidos para desarrollar el futuro Museo de Colecciones Reales en el zócalo del Palacio de Oriente al vencer el concurso convocado por Patrimonio Nacional. Se ha elegido la propuesta de Tuñón y Mansilla al haber una orden judicial que invalida los *curricula* del equipo Cano Lasso, vencedores del primer concurso, en una curiosa sentencia que niega los méritos de los hermanos Cano Lasso durante más de 25 años de profesión junto con a padre, Julio Cano Lasso. Igualmente jóvenes, Tuñón y Mansilla tienen los méritos, prestigio y capacidad para abordar este proyecto y esperamos que la arquitectura se imponga.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

DEL 9 DE OCTUBRE 02 AL 12 ENERO 03

DELAUNAY



Robert Delaunay: Formas circulares, Sol n.º 1, 1912



ÓLEOS ATRIBUIDOS A ZURBARÁN (CHRISTIE'S, 925.000-1.230.000 €).
IZDA., ESCULTURA DE RICCIO (SOTHEBY'S, 2,8-3,9 MILLONES)

Sotheby's vende parte de la herencia Thyssen

ALGUNOS de los mejores ejemplos de escultura europea, procedentes de la colección Thyssen-Bornemisza, se subastarán en Sotheby's Londres el próximo 10 de diciembre; piezas que, de nuevo, demuestran la extraordinaria calidad del conjunto de los Thyssen. Tras la muerte del barón, a principios de este año, las piezas que no formaban parte de ningún museo en Madrid o Barcelona, fueron divididas entre sus herederos. Dado que estos no han querido quedarse con todas las obras, algunas salen ahora a subasta.

De las cuatro esculturas que vende Sotheby's destaca una obra maestra del Renacimiento: un busto de terracota de la *Virgen y el niño*, de Riccio, el escultor de Padua del siglo XVI, más conocido por sus trabajos en bronce. Considerada una de las últimas terracotas importantes del Renacimiento en manos privadas, está estimada en 2,8-3,9 millones de euros. La obra es sólo la mitad su-

perior de lo que fue la pieza original, que también estaba pintada (los trazos del color son aún evidentes en la espalda de la Virgen), pero esto no resta importancia a su valor. La escultura pertenecía a la colección Thyssen-Bornemisza desde 1929 y sin duda atraerá el interés de los coleccionistas.

La escultura española continúa siendo un campo infravalorado, pero Sotheby's tiene un interesante ejemplo en su venta del martes: una madera policromada atribuida a Juan Martínez Montañés (estimada en 78.500-126.000 euros). Por otra

parte, la venta de muebles europeos y obras de arte de Christie's Londres, el 12 de diciembre, incluye una figura de Cristo niño (estimada en 24.000-32.000 euros).

Una auténtica rareza del arte español se ofrecerá en la subasta de Bonhams del 9 de diciembre en Londres: dos dibujos de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, de El Greco, que son estudios preparatorios para paneles del altar de Santo Domingo el Antiguo, de Toledo. Estos dibujos no podrían ser más raros, ya que hoy sólo sobreviven cuatro dibujos de El Greco. Los bo-

cetos están en muy malas condiciones, pero sin duda alcanzarán su estimación de 310.000-615.000 euros.

El arte español aparece en la venta de Christie's de pinturas de los viejos maestros de Londres el 11 de diciembre. Hay dos lienzos de ángeles, atribuidos a Zurbarán, estimados en 925.000-1,23 millones de euros. Las opiniones expertas están divididas: el profesor Alfonso Pérez y el estadounidense William Jordan lo aceptan como autógrafo, pero el profesor Enrique Valdivieso cree que son de taller. Verdaderamente, tiene puntos débiles, como las manos y las alas. El mercado decidirá.

Y ya en Madrid, Finarte celebra una de sus ventas regulares el 11 y el 12 de diciembre. Entre los lotes más interesantes hay un trabajo de Antoni Tàpies, *Dos rectángulos y línea de equis*, técnica mixta sobre papel de 1964 (sale en 30.000 euros).

El legado de Andrés Segovia

DOS guitarras realizadas para Andrés Segovia, así como manuscritos firmados de composiciones del gran músico, se ofrecerán en Sotheby's Londres mañana. Ambas guitarras se hicieron en Buenos Aires por Diego García & Cia. La más importante está estimada en 15.600-23.400 euros. El grupo de manuscritos incluye originales de composiciones inéditas, así como sus transcripciones de música de Scarlatti, Brahms, Chopin, Bach y otros (39.000-46.800 euros).

Laura Suffield

Gutiérrez Solana

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, I. MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 900 A 180.700 EUROS

JUAN Valero fue el abuelo de Íñigo Navarro, director hoy de la galería Leandro Navarro y albacea testamentario de José Gutiérrez Solana. Para homenajear al coleccionista privado más importante de obras del artista madrileño se han reunido una treintena de pinturas, dibujos y grabados en los que están presentes todos los temas tratados por Solana en sus composiciones: máscaras, prostitutas de los arrabales, procesiones y algunos retratos, con el negro como indumentaria plástica más reiterada, si bien los cromatismos de la vida también encuentran sitio en este argumentario pictórico. En estas obras palpita, junto a un dibujo seguro, el dolor de una época muy dada al terribilismo de Solana, Valle-Inclán o del incipiente Cela de *La familia de Pascual Duarte*, con un puñado de trabajos magníficamente resueltos entre los que hay que citar el óleo *Los disciplinantes* o el dibujo para *El fin del mundo*, y una mirada en la que el sarcasmo se alterna a veces con una distanciada vena ternurista cuando se pinta a los marginados de la carne y el cilicio.

C. GARCÍA-OSUNA

On the Wall

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, II. MADRID. HASTA EL 12 DE DICIEMBRE

On the Wall es un proyecto específico diseñado por Ángel Borrego, Marcos Corrales y Luis Enguita en el que se propone una reflexión sobre nuestra condición de habitantes y un cuestionamiento de nuestros modos de ocupar un espacio. Conocidos los tres por sus participaciones en proyectos de muy diversa índole, plantean en esta muestra sus inquietudes en torno a la arquitectura y el urba-

nismo desde la perspectiva crítica a la que les empujan ciertas actitudes y modos de actuación contemporáneos. Borrego propone la reflexión sobre el material desde la oposición entre alta y baja tecnología. Utilizando tiras de papel de aluminio crea una situación de horizontalidad extrema. Enguita resume en un mismo espacio el trabajo, el ocio y el descanso definiéndose éstos jerárquicamente a través de una elipse de tres plantas y

Carlos León

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 17 DE DICIEMBRE. DE 1.290 A 4.700 EUROS

AL acudir a la nueva exposición de Carlos León en Madrid, primera en once años, uno espera encontrarse con obras más ancladas en aquella pintura tan en boga de los 80, con trabajos más maduros pero, probablemente también, ya demasiado tercios en el empleo de frecuencias de re-



GUTIÉRREZ SOLANA: MÁSCARAS BEBIENDO, H. 1920

pintura tan cargada de elaboración y síntesis como sutil y deliciosa, se añade la inquietud de un juego intelectual-sensorial que el artista propone y la certeza de que ha emprendido un camino nuevo aún indefinible pero del que cabe esperar mucho. **A. H. POZUELO**

Jane Hammond

ESPAI 292. CONSELL DE CENT, 292. BARCELONA. HASTA EL 31 DE DICIEMBRE. DE 5.500 A 24.800 EUROS

EN la pintura de Jane Hammond (Connecticut, EE.UU., 1950) confluyen distintas corrientes y técnicas, que van del kitsch al expresionismo, pasando por el collage pop y la figuración narrativa. La artista trabaja con un registro muy amplio de imágenes que busca en los libros de alquimia, las publicaciones infantiles, los magazines de actualidad o en los catálogos de arte. En sus pinturas y en sus obras sobre papel, Jane Hammond mezcla todo tipo de elementos y referencias sin establecer ninguna jerarquía, creando con desigual fortuna asociaciones insólitas o composiciones de tipo onírico. Aquí vemos muñecas, conejos y televisores en el mismo plano que un retrato del Dalai Lama, un esqueleto humano o la fotografía de un pastel de boda. Esta extraña confusión aparece también en la obra *September Souvenir*, un homenaje que la artista rinde a Nueva York en recuerdo de la tragedia del 11 de septiembre. Se trata de una pintura circular en forma de plato gigante, en cuyo interior vemos dos torres de Pisa envueltas en un caos de figuras y símbolos inconexos. Esta exposición despierta perplejidad, tal vez porque la selección que se ofrece no permite intuir los verdaderos objetivos de la artista. **M.-C. UBERQUOI**

Valladolid
Capital de la Corte
(1601-1606)

Sala Municipal de La Pasión
del 23 de octubre 2002 al 8 de enero 2003

Organiza: Ayuntamiento de Valladolid

Patrocina: Caja España OBRA SOCIAL

www.fmcva.org

una voluntad ascensional. Por último, Corrales sale a la ciudad para denunciar, con fotografías, la proliferación asfixiante de soportes publicitarios. Enfrentados a la política urbanística actual y a la creciente especulación parece que hay que tomar medidas. **JAVIER HONTORIA**

BORREGO, CORRALES Y ENGUITA: ON THE WALL



sistencia, en el casi científico cuidado de la pintura como fin y de la abstracción como medio. Sin embargo no es eso lo que uno encuentra. Aquí hay obras de potencia y calidad, calibradas por este artista (Ceuta, 1948) que introdujera en los 70 la corriente *support-surface* en España y que cultivara, tras la iniciación de Clement Greenberg, un expresionismo libre. Pero igualmente hay sorpresa, hay apuesta por nuevas dimensiones, espacios, soportes y técnicas. Al goce de contemplar esa

Carles Alfaro

“Quiero que el público aprenda lo que es *pinteriano*”

Carles Alfaro es un devoto de Harold Pinter. Por eso, para celebrar los 20 años de la compañía Moma, no le ha importado programar casi toda la temporada del Espai Moma de Valencia con obras del autor inglés. Entre ellas, cuatro que él mismo ha dirigido y que estrena el día 11 en Salamanca, en el teatro Bretón.

CARLES Alfaro es de los que piensa que el teatro pasa por uno de sus peores momentos. Algunos habrá que digan que se trata de la vieja cantinela de la crisis teatral, pero esta opinión se escucha hoy con insistencia en ciertos ambientes faranduleros que viven con inquietud los modos de producción que se siguen, las escasas oportunidades de que algo nuevo brote ...: “Los profesionales están adormecidos, tienen una falta tremenda de compromiso, de interés, y luego hay una búsqueda desesperada de público sin importar las fórmulas que se empleen para ello. Hacía tiempo que no se veía una cartelera tan pobre, da vergüenza ver lo que se exhibe en las ciudades españolas y hay muy pocos teatros públicos que están haciendo algo para corregir esta situación. La idea de que satisfacen a las audiencias porque es lo que piden no me la creo. Algo bien hecho y bien promocionado, alimenta el sentido crítico de la gente y eso es lo que echo de menos: sentido crítico”, apunta este director de escena de 42 años que, a pesar de los accidentados caminos teatrales que describe, ha conseguido guiar a su compañía Moma durante los últimos veinte años.

Alfaro cree además que el teatro

está empleando hoy fórmulas más propias del cine o de los medios de comunicación de masas para atraer espectadores cuando, en su opinión, no puede competir ni con esos medios ni con las mismas armas: “El teatro es un arte muy personalizado, establece una comunicación única entre el artista y el espectador y la respuesta debe darse teniendo en cuenta esta especificidad”.

En este contexto, nadie está libre de dejarse llevar por el ambiente y puede que los peor parados sean los autores: “Es muy difícil que los autores de hoy evolucionen. Nadie les lleva a escena, así que no pueden contrastar lo que escriben, no pueden superarse. El teatro exige riesgo, requiere equivocarse y corregir, esa es su mecánica pero el momento actual es muy difícil, todo es ambiguo”.

Diagnóstico tan pesimista contrasta con los momentos de celebración que vive Alfaro. Su compañía, Moma, celebra su 20 aniversario el próximo día 17 y para ello ha decidido darse el lujo de programar en el Espai Moma de Valencia una temporada dedicada casi exclusiva-

mente a Harold Pinter, por el que siente gran devoción. Pero antes, del 11 al 14 de diciembre, cerrará en Salamanca el ciclo Travesía Escénica por la dramaturgia del siglo XX con cuatro piezas cortas de Harold Pinter: *Estación Victoria*, *La penúltima copa*, *Una Alaska particular* y *Celebración*.

Unir lo lúcido con lo lúdico

—¿No le parece es excesivo dedicar casi toda la programación del Espai Moma a Pinter?.

—Tengo una debilidad enorme por este autor, soy un devoto. Creo que es el autor vivo más importante de los que existen y nadie hay comparable a él. Desde 1957, que escribe su primera obra, ha estrenado constantemente en todo el mundo y los directores se dan bofetadas por hacerlo, es un autor de largo recorrido. Y permanece en escena con obras poco habituales, su repertorio es principalmente de piezas cortas con la excepción de cinco o seis. Une lo lúdico con lo lúcido con una inteligencia y compromiso extraordinario. Es una vergüenza que sea prácticamente

desconocido en nuestro país, circunscrito únicamente a las salas alternativas.

—¿Por qué ha tardado tanto tiempo en decidir los títulos que componen la programación que va a presentar en Salamanca?.

—He querido ofrecer un espectáculo muy poliédrico y hay tantas piezas de él que me gustan que me ha resultado muy difícil la selección. El gran peligro de Pinter es que sus textos resultan más interesantes leídos que vistos, uno se los imagina muy bien y, claro, su escenificación es muy difícil. Por eso creo que la radio es ideal para él y por eso hemos programado también en el Espai un ciclo del teatro que él escribió para la BBC radio. En el caso de las piezas que estrenaremos en Salamanca y que luego irán a Valencia me interesa que el público salga del espectáculo habiendo aprendido un adjetivo nuevo: “pinteriano”, que existe en la Enciclopedia Británica. Un adjetivo que se reconoce en una forma que trasciende, que indica cómo para cada visión del mundo hay una forma de contarlo.

Pinter es su último trabajo antes de enfrentarse en solitario a *La escuela de mujeres*, de Molière, que le ha encargado el Teatro Nacional de Cataluña. Allí estrenó la temporada pasada un monólogo, *La calda*, de Camus, que fue muy bien acogido por la crítica consiguiendo numerosos

“Hacía tiempo que no se veía una cartelera tan pobre en las ciudades españolas y tampoco hay teatros públicos que hagan algo para corregirlo. Falta sentido crítico”

“Moma defiende un teatro de creación, que entiende el teatro como servicio público y que busca provocar nuevas inquietudes y conectar con el mundo que nos rodea”

galardones. Clásicos y contemporáneos han convivido en el repertorio de Alfaro con naturalidad: Büchner (*El cas Woyzeck*), Paco Sanguino (*Metro*), Ionesco (*Las sillas*), Voltaire (*Cándido*), Sichorovsky (*Nacidos culpables*), Gonzalo Suárez (*Palabras en penumbra*).

Sin actores

—¿Cómo fue lo de fundar Moma en la Valencia de hace 20 años?

—Tuve claro que si no me movilizaba, no habría posibilidad de llevar a cabo ciertos proyectos. Perteneczo a una generación que vivió el paréntesis que va de los últimos coletazos del teatro independiente a la década que le sucedió, en la que parecía que el teatro había dejado de existir, donde la intervención institucional era prácticamente nula. Por no haber no había ni actores.

—¿Qué se propuso con Moma?

—Quisimos desde el principio hacer del teatro algo cotidiano, estar en contacto con el público. Veíamos que era necesario una constante exploración y por eso, desde el principio, nos propusimos contar con una sala, un lugar de trabajo. En 1997 creamos Espai Moma.

—Usted colabora hoy con las compañías y artistas de la Comunidad Valenciana pero, ¿cuál era el ambiente artístico de la Valencia de entonces?

—Bueno, yo vine de Londres, donde me diplomé en dirección de escena precisamente con un trabajo sobre Pinter. Había participado como actor en la compañía de José Luis Gómez, y luego hice seminarios y cursos por Europa, en el Odin Teatret de Dinamarca, en el Roy Hart Theatre, en Francia. Valencia era un páramo.

—¿Cuando creó la compañía formuló algunos principios por las que guiarla?

—No, y además creo que cualquier metodología férrea redundaría en una afectación, que cualquier exceso de entrenamiento o formación

muy específica lleva a una falta de naturalidad, de espontaneidad en el actor. Siempre he pensado que fuera nuestra propia trayectoria la que nos marcara el paso. Quizá un objetivo que la compañía sí se planteó fue la de perseguir personalizar los proyectos, crear unas dramaturgias propias y también huir de fórmulas ya experimentadas. Nuestro denominador común ha sido unir contenido y lenguaje y que todo tuviera un carácter de búsqueda.

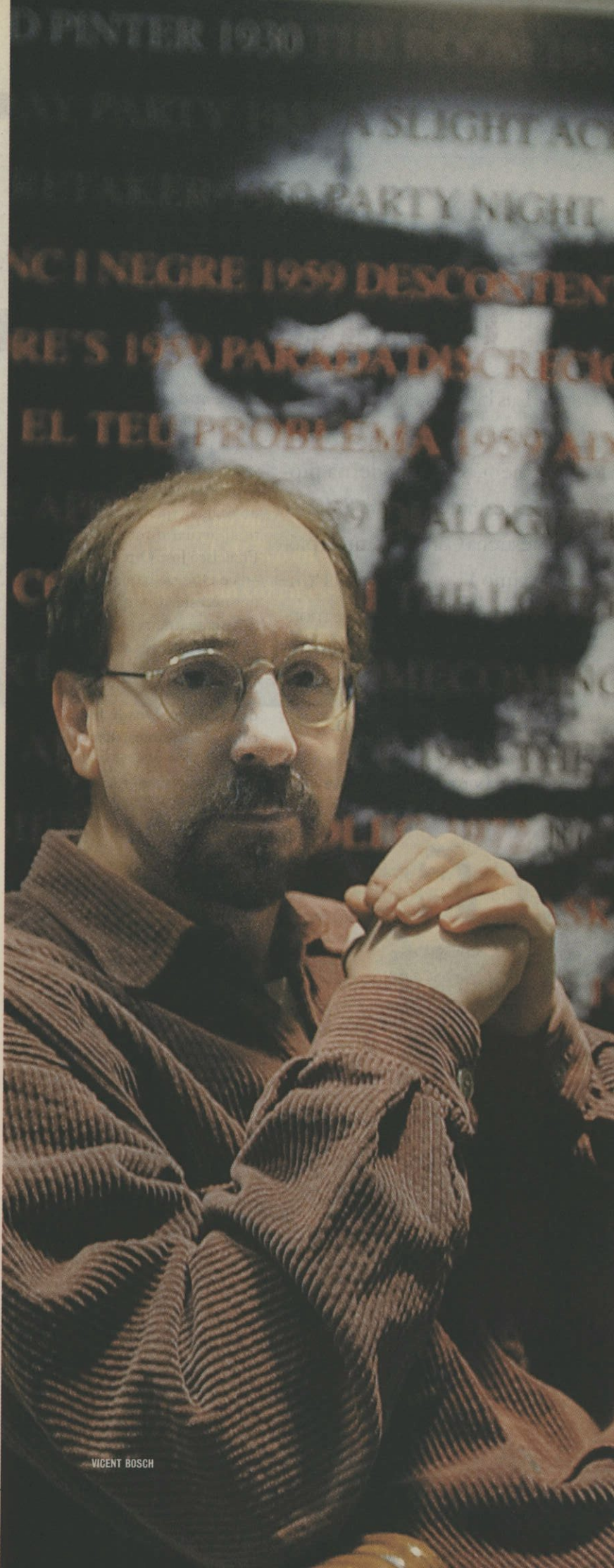
—Quizá sería mejor llamar a Moma productora que compañía, si tomamos el término en el sentido tradicional.

—No. La compañía la fundé yo en solitario con la finalidad de reunir a una serie de personas cómplices y, sobre todo, teniendo muy claro el sentido de taller. Luego fue necesario estabilizar el colectivo artístico en un colectivo empresarial que nos permitiera riesgo, exploración con la seguridad y la estabilidad necesaria. Pero Moma no ha sido una productora. Tiene una clara vocación de teatro público aunque sea de gestión privada y constantemente ha habido personas que, como el Guadiana, han ido colaborando y evolucionando aquí. Siempre hemos intentado ser extremadamente coherentes, de forma que los intereses mercantilistas no nos impusieran la línea de trabajo, que parece ser la fórmula que impera actualmente en el teatro.

—Moma colabora con La Abadía de Madrid, donde suele exhibir sus espectáculos cada temporada ¿qué tiene en común con este espacio?

—En España hay pequeños focos como La Abadía donde se ha normalizado un teatro que prima la creación por encima de otros intereses, que entiende el teatro como servicio público y que pretende provocar nuevas inquietudes y conectar con el mundo que nos rodea. Es el teatro que defiendo.

LIZ PERALES



VICENT BOSCH

Shakespeare inaugura la temporada del nuevo Centro Dramático de Aragón

Un moderno Ricardo III abre el CDA

Las brumas sajonas son sustituidas por música “ambient” en la moderna propuesta de *Ricardo III* que estrena Carlos Martín el próximo 11 en el Teatro Principal de Zaragoza. Este montaje inaugura la temporada del recién creado Centro Dramático de Aragón.

EL Centro Dramático de Aragón es una realidad desde junio, aunque su idea se gestó hace dos años gracias a la iniciativa de la Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, que encargó el proyecto al actual director del Centro, Francisco José Ortega. “En Aragón —dice Ortega— había una realidad y una necesidad, ya que existe una industria teatral bastante importante, y no andamos escasos de ejemplos de compañías profesionales como teatro de La Ribera o Teatro del Temple. Desde hace 20 años compañías, actores, dramaturgos, di-

rectores y productores han ido creando un tejido teatral cada vez más importante. El problema era que estos profesionales sólo tenían futuro en la emigración a Barcelona o Madrid”. Ortega tiene una trayectoria teatral vinculada desde sus comienzos a Aragón: fue fundador del Teatro Universitario de Zaragoza en 1973, actor de la compañía Teatro de la Ribera y fundador de la compañía Nuevo Teatro de Aragón en los 80.

Con un presupuesto anual de 200 millones de pesetas (cerca de 1.200.480 euros), el Centro Dramático de Aragón se suma a los restantes centros dramáticos que existen en nuestro país: el Centro Dramático Galego, el Centro Andaluz de Teatro, el Teatro Nacional de Cataluña y, por supuesto, el Centro Dramático Nacional.

El Centro Dramático de Aragón depende del Gobierno de Aragón, su sede será el Gran Teatro Fleta de Zaragoza —en estos momentos en construcción— y cuenta además con cerca de 15 salas —en su mayoría teatros municipales— de otras tantas localidades aragonesas. Además se proyecta crear “una infraestructura móvil, una especie de carpa, con capacidad para 700 personas que permitiría llevar montajes de forma itinerante”. Lo que no entra en los planes del Centro es crear una compañía estable “porque es imposible de sustentar. Hoy en día sólo tenemos un ejemplo fructífero de compañía estable, la Comédie française”, dice Ortega.

Uno de los pilares de este proyecto es potenciar la dramaturgia aragonesa y en concreto la contemporánea, a través de estrenos, publicaciones y un premio de literatura dramática aragonesa. “Javier Tomeo y Alfonso Plou son algunos

de los nombres más destacados, pero hay muchos autores de valía que merecen ser conocidos”. El ciclo Teatro Abierto acogerá las propuestas más experimentales.


De Shakespeare a Tomeo. Otra de las líneas maestras del centro es la encaminada a las producciones propias y a las coproducciones. “Nos gustaría alcanzar las tres producciones anuales, dos de gran formato y una pequeña. Además queremos potenciar las coproducciones, tanto con otros centros dramáticos como con empresas privadas”.

Este año la programación se reduce a dos títulos, uno clásico y otro contemporáneo, que es la tónica que dominará las programaciones venideras. Inaugura la temporada un ineludible Shakespeare con *Ricardo III*, dirigido por Carlos Martín, que se estrena el próximo 11 de diciembre en el teatro Principal de Zaragoza. Su director ha querido destacar el sentido actual de la obra de Shakespeare. Un montaje de vídeo, pantallas, micrófonos y música “ambient” llevan los asesinatos del drama clásico a noticia de apertura de un telediario. “La lucha por el poder y los asesinatos que narra la obra están a la orden del día, por eso quería que la propuesta escénica arropara esa idea de modernidad”, explica Martín, que ha querido llevar la monstruosidad física del rey inglés a un plano interior. “Me quería alejar del tópico de tullido, porque me interesaba más presentarlo como una especie de *showman*, con malformaciones no tanto físicas sino morales”. El otro montaje que formará parte de la programación de este año es *La agonía de Proserpina* de Javier Tomeo, que se estrenará el próximo mes de marzo. **I.F.**

GAFAS DE SOL Y CORBATAS PARA UN MODERNO RICARDO III



DANIEL PÉREZ



CHARO AMADOR E ISABEL
ORDAZ EN PLENO COMBATE

La violencia doméstica se convierte en tema de reflexión en *Algún amor que no mate*, obra simbólica y desprovista de efectismos escénicos que estrena mañana Eduardo Vasco en el teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria. Isabel Ordaz y Charo Amador dan voz en escena a los testimonios reales en los que se basó la autora Dulce Chacón.

Batallas conyugales

M. R.

DE una feliz noche de bodas a un funeral, y entre medias de este viaje dramático, la protagonista “acaba viendo el mundo tras los cristales”. “Su marido tenía su vida, y ella no tenía la propia”, escribe Dulce Chacón en uno de los diálogos de la obra. Si al teatro, o a los que hacen teatro, alguna vez se les achaca la falta de conexión con las preocupaciones sociales del momento, ésta obra podría ser un buen ejemplo de todo lo contrario. La violencia doméstica, los maltratos físicos y psicológicos a las mujeres, la destrucción de la pareja, forman esa realidad acuciante que ha inspirado *Algún amor que no mate*, y no parece ser la única “obra sensible” a esta problemática: ahí tenemos el ejemplo de *Defensa de dama* de Joaquín Hinojosa e Isabel Carmona protagonizada por Ana Belén que se presentó la temporada pasada en La Abadía.

Después de casi un año y medio de ausencia en los escenarios—su último montaje fue *La fuerza lastimosa*—, Eduardo Vasco vuelve a la dirección con su compañía Noviembre Teatro, aunque esta vez sin su colaboradora habitual, la autora Yo-

landa Pallín. Y lo hace con una obra de pequeño formato—“ya estaba de vuelta de los grandes montajes”, dice— que él mismo encargó a Chacón. “Había leído la novela que Dulce había escrito hace siete años y me pareció que sería perfecta para llevarla al teatro, así que le propuse que ella misma se ocupara de la versión teatral. Además me apetecía hacer algo que previamente fuera narrativo, para romper con lo que había hecho antes”.

Mensaje esperanzador. A partir de entrevistas con decenas de mujeres, Chacón construyó un texto “que refleja la incomunicación de la pareja en el ámbito doméstico, y cómo una relación de dominación del hombre frente a la mujer puede desembocar en malos tratos”, dice la autora. Para el posterior trabajo de adaptación al teatro, Chacón se dejó llevar por el lenguaje conciso de su propia novela y convirtió “las acciones en palabras”.

Algún amor que no mate es una reflexión sobre los malos tratos, no sólo físicos sino psicológicos, y subraya las consecuencias a las que pueden llegar esas relaciones des-

tructivas si la víctima no decide rebelarse: “El espíritu del montaje es esperanzador, porque apostamos por la reacción de la víctima y su auto-defensa frente a su destrucción—aclara Chacón—, aunque la protagonista de esta obra caiga en lo contrario. Pero su actitud es ejemplo de lo que no se debe hacer”.

La obra pasa de la parodia de la vida conyugal—recordándonos casi al Woody Allen de *Maridos y mujeres*—, de las camisas mal planchadas, los ronquidos, o las suegras, a los gritos, las peleas y la primera bofetada. Más tarde será una violación, y la anulación de la persona con quien se comparte el lecho. Aparecen los celos, los engaños. A partir de un comienzo “amable”, el montaje va adquiriendo un tono cada vez más desolador “para que el impacto en el espectador sea muy directo”, dice el director.

Eduardo Vasco quería apartarse de los tópicos y de un lenguaje “mitinero”, para apostar por “sensibilizar al público ante ese tema, en vez de concienciarlo”, precisa. Para este montaje, el director se ha decantado por una puesta en escena sobria y una interpretación depurada: unas

eficaces Isabel Ordaz y Charo Amador sustentan todo el peso de esta función en la que los objetos adquieren un marcado valor simbólico.

El lado oscuro del hombre. Un sobrio escenario con una hilera de chaquetas masculinas—metáfora de un hombre omnipresente—, una maleta y las cartas de dos amantes son los elementos a partir de los cuales Vasco ha creado una especie de poética de los objetos que impregna toda la obra. Retazos de distintos lenguajes teatrales componen un sutil mosaico en el que se aprecian claves simbolistas, realistas y expresionistas, según su director. Domina la escena el personaje femenino, que aquí aparece lleno de dobleces y en evolución “frente a la omnipresencia de la parte más oscura de la naturaleza masculina”, comenta Vasco.

La obra, después de su estreno mañana en el teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, llegará a Alcorcón (Madrid) el próximo 20 de diciembre y a Extremadura en el mes de enero.

ITZIAR DE FRANCISCO

El cineasta georgiano Otar Iosseliani todavía está por descubrir en España. Su reconocimiento internacional fue secundado hace dos ediciones por el Festival de San Sebastián con una retrospectiva de su obra, portadora siempre de un sentimiento epicúreo de la vida. El Cultural ha hablado con el autor de *Adiós, tierra firme* sobre su última película, *Lundi Matin*, comedia y fábula sobre la soledad del hombre contemporáneo que llega hoy a nuestras salas.

Otar Iosseliani

“Las comedias deben ser tristes”

PARA Vincent, como para tantos, los lunes por la mañana son el principio de la monotonía. El trabajo, la familia, el hastío. La vida le persigue y siente que debe ser él quien persiga a la vida, pensando que la felicidad debe estar en otra parte... ¿en Venecia, quizá? En todo caso, lejos de la villa francesa donde cada mañana sus habitantes desenterran sus sueños para volver a enterrarlos al anochecer, lejos de la planta química donde no le permiten fumar, lejos de sus obligaciones familiares. Con *Lundi Matin*, comedia de fuerte contenido alegórico, el veterano Otar Iosseliani se reafirma en su percepción hedonista de la vida, entre el absurdo y la aplastante realidad.

—Concebí el filme casi a partir de una idea metafísica, sobre esta imposibilidad de superar lo cotidiano, del hombre predeterminado, del hombre que espera, que confía en que llegará una vida maravillosa algún día. Pero al menos mi protagonista Vincent no se queda esperando y esperando...

—Pero después de su búsqueda, Vincent vuelve a casa. ¿Cómo hay que interpretar este final?

—No quiero que quede una idea de que mi película es triste, creo que no es así. Mi filme es una comedia y todas las comedias deben ser tristes. Simplemente remarco que el hombre no va a encontrar la alegría fuera, más allá de su periplo cotidiano, aquí o a mil kilómetros siempre será lo mismo, porque somos viajeros a ninguna parte.

—En *Lundi Matin* todos los personajes se sienten profundamente solos. ¿Quería hacer una película sobre la soledad?

—Sí, en cierto sentido he hecho una parábola sobre la soledad y la infelicidad. La soledad es un sentimiento, casi me gustaría llamarlo emoción, muy presente en toda la película, pero tanto la soledad interior como la pública, aquella que está provocada por la imposición social de que trabajes, la obligación de ganarse el pan día a día, de cuidar de tu familia. La mayoría de los persona-

jes están solos. Como el cartero, que no puede dejar de leer las cartas dirigidas a otro, queremos saber cómo viven los demás, porque como él creemos siempre que los demás viven una vida maravillosa y son tremendamente felices. ¡Y tan pocas veces es así...!, no siempre los demás son más felices que nosotros.

La familia contemporánea

—Ofrece un retrato de la familia contemporánea en el que apenas padres e hijos se comunican. No son familias urbanas, sino que viven en el campo. ¿Cree que el comportamiento de las familias en ambientes rurales también vive dentro de esa falta total de comunicación?

—Es cierto que en las ciudades estamos aún más solos, ¿sabe usted por qué?, porque es más terrible sentirse solo entre la multitud de gente que habita en una ciudad. Por otro lado, el vivir en el campo es una manera arcaica de plantear la vida, está desterrada como estilo moderno de vida. Pero para mí es hoy también un

modelo degradado, ya no es aquello idílico de la paz en el campo. Tal como está planteado el modo de vida actual, la mayoría, aunque viva en el campo, trabaja muy lejos de sus casas, deben madrugar para ir al trabajo, luego llegan cansados a casa por la noche, sin ganas de realizar las tareas domésticas, o de hacer el amor con su mujer. Aparentemente no son conflictos profundos, son más bien ligeros, pero también esta ausencia de profundidad hace más pobre la vida de esta gente, todo está claro y planteado en sus vidas, todo es tan aburrido...

—La película siempre busca un equilibrio entre el realismo y el surrealismo, con escenas realmente excéntricas. ¿Incluye estas escenas para dotar de comicidad a una historia que, en principio, posee todos los elementos del drama?

—No, no... Creo que mi película no debe tomarse al pie de la letra. Es una fábula, una hipérbole, no pretende en ningún momento ser realista. Voy introduciendo pequeños





JUAN HERRERO / EFE

absurdos que poco tienen que ver con la realidad, pero el modelo de hombre que dibujo sí que nos rodea. Lo vemos todos los días.

—¿Por qué incluye tantas alusiones iconográficas a San Jorge?

—Me atrae mucho este personaje histórico, esta lucha de San Jorge contra el dragón corre paralela a nuestra historia universal. A San Jorge se le ve como a un héroe, pero mató al dragón sin motivo alguno, quizá por eso siempre revive. El joven que lo pinta en los muros rompe con la tradición iconográfica primitiva, emplea colores dulces y cálidos aunque el tema sea terrible. Es una manera de convivir con el dragón inaguantable que habita en nuestro interior, en nuestro espíritu, que no podemos “matar”, eliminar. Está allí siempre, acompañándonos.

—Usted interpreta el papel más cómico de todos, el del marqués decadente Enzo de Martini. ¿Por qué se reservó este papel?

—¿Sabe cuál era el problema?: encontrar a alguien que pudiera hacer

ese personaje. No era demasiado fácil, debía representar la decadencia en estado puro de una época anterior, un tiempo brillante, algo que soñamos e imaginamos, en realidad que envidiamos. Y ése lo quería hacer yo. Y la verdad es que lo disfruté enormemente.

A lo largo de toda la película mantiene una batalla contra la prohibición de fumar. ¿Por qué quiso incluir tantas alusiones a la necesidad de fumar de los personajes?

—Aquí es donde veo que mi película puede tener un punto surrealista, me resultaba la manera más sencilla de remarcar la locura de todas las prohibiciones que nos rodean. No poder fumar es una prohibición que me enfurece muchísimo. Los europeos fueron a las Américas y trajeron el tabaco. Crearon un industria y se enriquecieron. El resultado es que en la mayoría de los continentes empezaron a fumar como locomotoras. De repente: ¡Alto! Se prohíbe fumar. Como tantas otras prohibiciones que plagan

nuestra vida, no lo entiendo ni quiero soportarlo. Por eso lo enfatizo, está fuera de toda lógica, esta prohibición representa todas las prohibiciones.

—Venecia está retratada de un modo muy especial, tratando de captar el espíritu de la ciudad que, según dice un personaje, nunca entienden los turistas. ¿Por qué quiso rodar allí?

—Tenga en cuenta que Venecia es el mejor decorado posible. Por su belleza, tan irreal y fantástica, es un lugar brillante donde cohabitan las personas y el mar, sin ruidos de coches. Parece que uno pudiera vivir una vida feliz allí, pero incluso en un lugar así, la rutina puede instalarse en nuestras vidas.

Obsesión de la crítica

—Se ha escrito hasta la saciedad que su cine simpatiza con el de Jean Renoir, el de René Clair y el de Jacques Tati. ¿Está de acuerdo?

—Esa es una obsesión de la crítica, el decir que mis películas beben de Tati, Clair o Renoir. No me considero heredero de ellos y veo difi-

cil establecer un vínculo claro entre nosotros. El narrar cosas tristes con el uso de la ironía ha existido siempre. Si de verdad quieren encontrar mis raíces, mis influencias cinematográficas, deben buscarlas en John Ford, en el ruso Boris Barnet y en el gran Buñuel.

—Como en toda su obra, también se desprende de *Lundi Matin* un sentido epicúreo de la vida. ¿Entiende usted la vida como la búsqueda constante del placer?

—Completamente, pero mi forma de aproximarme a ese concepto puede ser algo triste. Si atiende a los personajes del Lorca dramático, a Don Quijote, a Falstaff, todos contienen elementos de tristeza, pero en ellos también hay alegría e ironía. He querido hacer una reflexión contemporánea del modelo que se está instalando en nuestras vidas, pero no pesimista. Si fuera un pesimista convencido no tendría humor para hacer películas.

C. REVIRIEGO / C. FORTEZA

Enigmáticas intenciones

EL HIJO. DIRECTORES: JEAN-PIERRE Y LUC DARDENNE. INTÉRPRETES: OLIVIER GOURMET, MORGAN MARINNE

CUANDO estrenaron *La promesa*, los hermanos Dardenne pensaban que el cine tenía una función social. Con *El hijo* parecen haber cambiado de idea: el cine tiene ahora una función moral. La distancia entre la ética y la moral es, probablemente, el camino que la furiosa *Rosetta* recorría cada día desde la caravana hasta la panadería y el puesto de gofres donde vendía su rabia a cambio de unos pocos francos belgas. Ese camino era

gico. Aunque a un nivel superficial *El hijo* parezca la secuela de tan radical obra maestra, es su más perfecta antítesis: una fábula moral sobre la redención, un cuento religioso para carpinteros aprendices, un relato de suspense sobre un Jesucristo enfadado que puede perder los papeles en cualquier momento.

A los cuarenta minutos de *El hijo* empezamos a intuir por qué Olivier (Olivier Gourmet, premio de inter-

crear una intriga que debe ser satisfecha cuando sus patrones narrativos, insolentemente bressonianos, se obstinan en desdramatizar las acciones de sus personajes. A los Dardenne no les interesa mostrar lo que hace el carpintero sino la tensión de su nuca, lo que invalida las largas secuencias de maderas, sierras y clavos que ponen a prueba la carcomida paciencia del público. Cuando su ex-esposa le pregunta deses-

la cámara". Pegada a la nuca de Olivier, dando la espalda al espectador, a cinco centímetros de la piel de su antihéroe, acechándole sin descanso, la cámara en mano de los Dardenne estudia la química figurativa de sus personajes, el movimiento brusco y entrecortado de sus cuerpos, con la determinación con que seguían las carreras de Rosetta, la chica que tenía prisa por llegar a ninguna parte. El estático y elusivo silencio del cine de los Dardenne contrasta con su amor por el movimiento, al que consideran un gesto frenético cuyo punto y final —la acción, el resultado— es poco más que un decimal despreciable.

Los hermanos Dardenne han querido hacer una película religiosa y empirista a la vez; o lo que es lo mismo, conjugar a dos voces el idioma del cine de ideas y del cine materialista

perada por qué hace lo que hace —y no es éste el momento de revelar el secreto de sus actos, el *macguffin* de su rabia contenida—, Olivier sólo puede contestar que no lo sabe. A esas alturas es imposible tener miedo por la reacción de Olivier, porque *El hijo* ha puesto las cartas sobre la mesa: estamos ante una versión laica de la pasión de Jesucristo y los santos inocentes.

Jesucristo perdonó a todos aquellos que le traicionaron del mismo modo que Olivier perdona a Francis en un gesto que augura un futuro que los Dardenne nos obligan a imaginar. Lo más interesante de *El hijo* es la forma en que los cineastas belgas se acercan al cuerpo de sus personajes. "Dos cuerpos separados por algo desconocido. Gestos, palabras, miradas que no dejan de evaluar la distancia que les separa y la fuerza del secreto que les une", confiesan estos ex-documentalistas. "Eso es lo que tenemos que intentar medir con

Es una pena que tal planteamiento estético sobrepase la delgada intriga de una trama que, ahogada en el tedio de la dilatación narrativa, empuje al espectador a imaginar mucho más de lo que se le va a dar. Ciegos por obligación, esperaremos a suplir con actos lo que son potencias, con rostros lo que son nuca, con venganzas lo que son pensamientos. En esta película hay demasiados espacios en blanco si comparamos la literalidad de su desarrollo y su exagerada vocación hiperrealista con sus enigmáticas intenciones. Lo que nos conduce a pensar que los hermanos Dardenne querían hacer una película religiosa y empirista a la vez; o lo que es lo mismo, conjugar a dos voces los idiomas del cine de ideas y del cine materialista. Quien mucho abarca poco aprieta: *El hijo* no es otra cosa que un acto de fe que se empeña en ser manual de carpintería.

SERGI SÁNCHEZ



MORGAN MARINNE EN *EL HIJO*, DE LOS HERMANOS DARDENNE

un camino sin intriga: armada de su anorak y sus botas de agua, esta joven Juana de Arco había asumido con violenta resignación su falta de argumento. *Rosetta* era, en ese sentido, una película sobre la disolución del discurso en un mundo sin discursos. Lo que la hacía única e irreplicable era su capacidad para convertirse en un documento de su época sin necesidad de echar mano del didactismo o el panfleto ideoló-

pretación masculina en Cannes), monitor carpintero en un centro de reinserción social, está obsesionado con la repentina aparición de Francis (Morgan Marinne), su nuevo alumno. Algo en su pasado huele a pecaminoso. Lo peor es que la rocosa fascinación de este solitario obrero por este anestesiado rebelde genera unas expectativas en el espectador que tardarán en verse cumplidas. *El hijo* comete el error de

Jennie (*Portrait of Jennie*)

POR EUGENIO TRÍAS

Esta película singular me impresionó vivamente en la adolescencia cuando la vi por primera vez, en el cine Partenón, un cine de los jesuitas situado en la calle Balmes barcelonesa, cerca de Rosellón. Todos los domingos iba a ese cine en que pasaban, primero, un film español de entonces, que oficiaba de telonero de la película importante, generalmente americana. Una de ellas fue *Portrait of Jennie*, de William Dieterle, interpretada por Joseph Cotten, Jennifer Jones y Ethel Barrymore.

Sé que existe un pequeño club, del que formo parte, de personas fascinadas por esta extraña película, en la que la estética del productor David O'Selznick se advierte en seguida. Fue toda su vida el esposo y protector, o Pigmalión, de su esposa Jennifer Jones, de quien pueden recordarse interpretaciones memorables, generalmente en forma de duelos a muerte, o al sol, con personajes interpretados por insufribles actores masculinos (Gregory Peck, Charlton Heston). Su mejor película fue, con éste último, su interpretación en la magnífica *Pasión bajo la niebla*, de King Vidor, para mi gusto más interesante que la muy celebrada *Duelo al sol*.

Pero *Portrait of Jennie* es algo especial. Jamás se me borrará la imagen de Jennie vestida de colegiala, y sobre todo como patinadora, junto al pintor pobre en busca de inspiración deslizándose por la pista de hielo de Hyde Park. Ni desde luego la célebre escena final, en la que en color mate se descubre el faro en medio de la mar, asediado por la espuma del océano encrespado, en plena tempestad marina, poco antes de que la ola gigantesca arrebate para siempre a Jennie del reino de los vivos.

El pintor, en la escena anterior, ha entrado en el faro y ha ascendido por la escalera: una escalera de caracol que se contempla en contrapicado, y por la que asciende a grandes zancadas. Arriba escenificará el encuentro y el desencuentro con Jennie, arrebatada por unos instantes de la maldición que el Tiempo ha introducido entre ella y su pintor. Este reconstruye, al modo del periodista de *Citizen Kane*, la vida de esa enigmática joven, que surge del túnel del tiempo y del álbum de la historia universal, creciendo y madurando en pocos meses, consu-

Clásico olvidado

MANGA FILMS

Jennie (Portrait of Jennie, 1948), de William Dieterle. B/N

■ Formato 1:33

■ Dolby digital mono

■ Idiomas inglés y castellano

■ Subtítulos en castellano

■ Precio: 17.99 euros

Contenido extra (50 min.): Biodocumental Jennifer Jones / Biodocumental Joseph Cotten



JENNIFER JONES Y JOSEPH COTTEN EN *JENNIE*

miendo años y décadas, desde principios de siglo, o desde la época del Kaiser Guillermo II y de María Montez, hasta los albores de la primera guerra mundial, época en que mueren de accidente sus padres, ambos trapecistas de circo, y también ella, poco después, arrebatada por una ola gigante, según testimonio de la monja que había sido siempre su confidente.

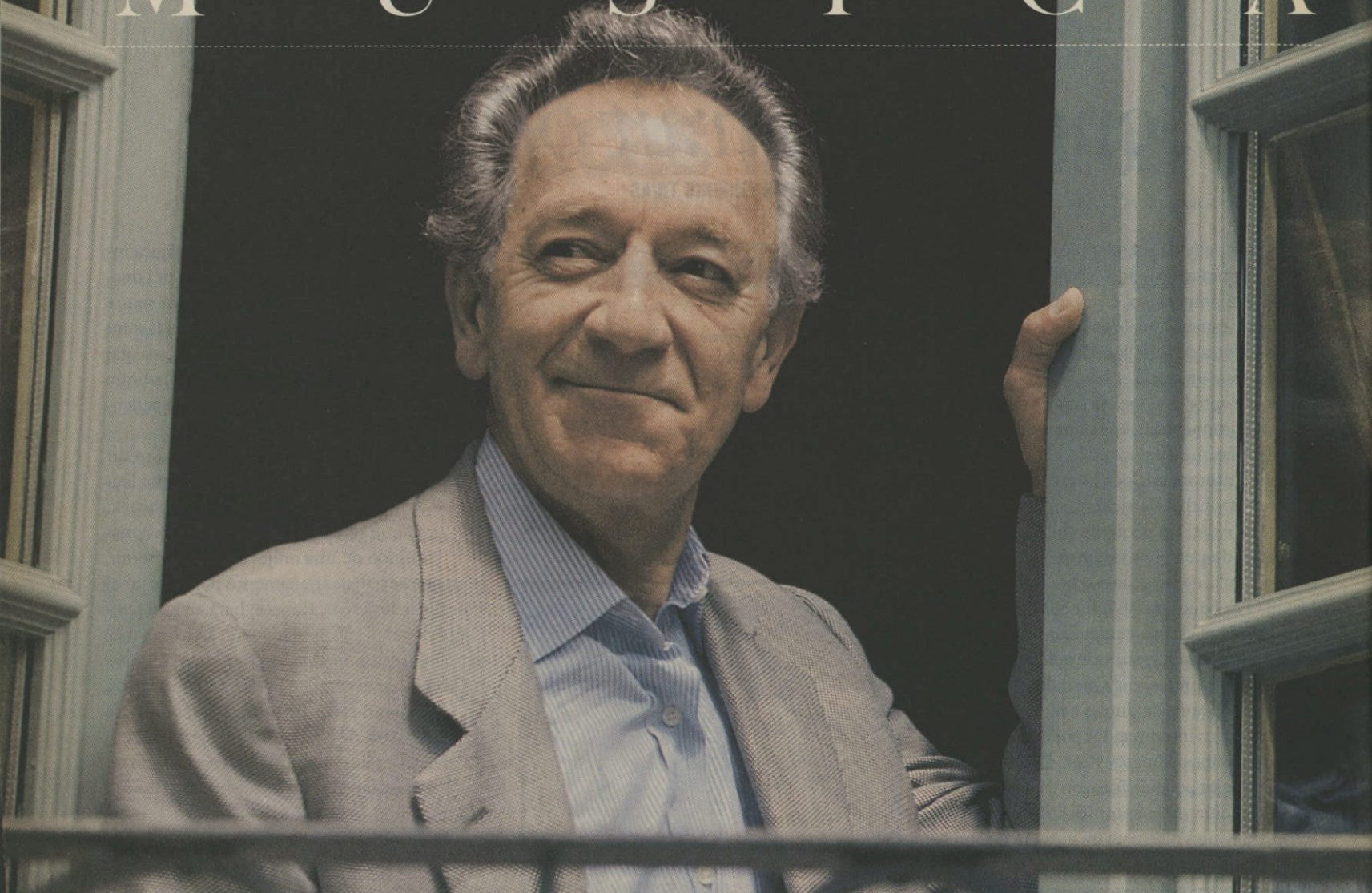
La película asiste esta peculiar reconstrucción

de una vida pretérita que de forma mágica interfiere en los sueños de inspiración del desocupado y hambriento pintor, que siente con periodicidad la presencia y la sombra de esta figura femenina, a la que dará réplica en su retrato final, que por cierto es lo peor de la película: en rabioso technicolor.

Por momentos el futuro director de cine contratado por David O'Selznick, Alfred Hitchcock, que también generará una reconstrucción de una mujer antigua, anterior, pero que se halla extrañamente presente en el mundo de los vivos, Rebeca, hará en esta película su aprendizaje de algunos de los iconos más célebres de su cine. Pues es evidente la filiación de la célebre escena de la ascensión a la torre en la Misión de San Juan Bautista, por parte del detective y de Madeleine en *Vértigo*, de esa escena del interior del faro y de la escalera de caracol, y hasta del gesto con que el actor (Joseph Cotten) afronta la rápida ascensión por la escalera hasta arriba del faro.

¿No puede suceder que aquella persona, hombre o mujer, llamada a complementar nuestro deseo y pasión, forme parte de otra época y de otra geografía, o proceda de un tiempo y de un espacio que no nos son contemporáneos? Pregunta que planteaba en un pasaje de mi libro *Tratado de la pasión*, en el cual hacía referencia a esta misteriosa película que me impide cualquier juicio crítico imparcial, y que desde mi adolescencia domina una parte importante de mi imaginario y de mi vida emocional.

La película posee, ciertamente, muchas ingenuidades; todo lo referente a la inspiración del pintor en la película es algo convencional. Pero subsiste la idea de una dislocación del tiempo, de un personaje literalmente extemporáneo que visita de pronto al pintor, y del interesante e intrigante proceso de reconstrucción que éste lleva a cabo. Y todo ello salpicado de momentos hermosos, como la visita del pintor, por dos veces, al convento; y un fondo neoyorkino constante que da a la película, gracias en parte a la magia del blanco y negro, un encanto muy particular. ■



Yuri Temirkanov

“En el negocio de la música hay mucho ignorante”

El número de directores propiamente sinfónicos se cuenta en la actualidad con los dedos de la mano. Yuri Temirkanov (Zaragej, 1938) es uno de estos últimos mohicanos de la batuta. Se ha ganado a pulso el respeto internacional tras haber mantenido al más alto nivel a la mítica Filarmónica de San Petersburgo, de la que es titular desde 1988. Visita los próximos días Barcelona, Valencia y Madrid, en este caso junto a la Royal Philharmonic de Londres, de la que es su principal invitado.

APARENTEMENTE tímido, ajeno a la presión del márketing, su pensamiento, con un toque entre cínico y socarrón, parece surgir de la sensibilidad post-romántica, por su honda profundidad. Actualmente, convive su titularidad en San Petersburgo con la de Baltimore, además de estar muy vinculado a la Royal Philharmonic londinense y a la Real Danesa. Mira con ironía cuando se le resalta que no haya querido incluir obras rusas en su gira con la formación británica. “En la música hay demasiados prejuicios. Parece que los músicos rusos sean menos buenos en Mahler que en Chai-kovski y que los franceses sólo puedan hacer bien Berlioz. Pero eso es, sencillamente, una tontería”.

—Usted es de los maestros que optan por no usar batuta.

—Al principio parecía bonito. Uno tenía la sensación de que a través de ella se podían obtener unos colores especiales. Sin embargo, con el tiempo me di cuenta que no importa, que se puede conseguir lo mismo

“La técnica de dirección de orquesta se resume a hablar lo menos posible e intentar que tus manos muestren a los músicos cómo trabajar, conjuntamente, la partitura”

El gesto se impone por su eficacia pero es evidente que si es necesario hablar, hay que hacerlo.

—¿Establece diferencias gestuales según el tipo de orquesta?

—Naturalmente. Con una orquesta que no te conoce debes dirigir en un nivel “estándar”. Es como cuando encuentras a una persona. De entrada ves si hay conexión o no, tomas el pulso. Posteriormente, si constatas que se establece la comunicación, actúas de diferente modo.

—Con arreglos y desarreglos.

—¡Claro! Si no hay química, el concierto no funciona. Depende de muchas cosas, de si conoces la orquesta, cuánto quieren trabajar. Siempre hay grados de diferencia.

—El aficionado se queja de que las orquestas siempre tocan lo mismo, de que el sistema es muy obsoleto.

—Es un problema de ignorancia. Porque mucha gente que organiza conciertos, los mismos agentes, no son músicos o no tienen sensibilidad musical. En esto, como en todo, siempre hay diferencias. Ahí está el caso de Alfonso Aijón en España que sabe lo que puede y debe pedir a las orquestas y a sus intérpretes.

—Llama la atención que se exprese tan negativamente sobre el mundo de la música.

—Si en torno a muchas profesiones hay tantos ignorantes, ¿por qué la música va a ser diferente?

—Queremos idealizar las artes.

—Es la realidad de nuestro tiempo. La música, para muchos, es un negocio más que tiende a ir tan deprisa como los otros. Antes, las orquestas daban menos conciertos, y por lo tanto, había tiempo para prepararlos. Ahora no lo tenemos. Por eso se toca lo mismo. Es una forma de ahorrarlo. Cuando Chaikovski fue a América, necesitó dos meses de viaje para la ida y dos para la vuelta. Yo tengo un concierto en América y, a los dos días, en San Petersburgo. Quizá también antes la gente tenía otro concepto de la música, se sentía a su servicio. Ahora es un trabajo como otro cualquiera. Pero su-

pongo que la vida dicta.

—No negará que el nivel de las orquestas ha subido mucho.

—Técnicamente, las orquestas son más educadas y están mejor preparadas. En conjunto se puede decir que son mejores. Pero en otro plano, se ve que las orquestas no buscan nada en sí mismas. Como el mundo se ha vuelto muy pequeño, se sabe cómo se toca ahora en Tokio, en Moscú o en Nueva York. Todo el mundo oye compactos lo que hace que apenas haya diferencias.

Falta de maestros

—También la enseñanza se ha estandarizado. El tipo de profesor que usted tuvo hoy día sería impensable.

—Es que Musin era un profesor maravilloso. El problema de la música viene de la falta de auténticos profesores. Está el ejemplo de Stoliarski, que no era un gran violinista, pero como docente resultaba fantástico, como se vio en alumnos como Oistray y Milstein. El secreto de Musin, como el de cualquier buen pedagogo, era que te hacía descubrir tu personalidad, tu propio cuerpo, tu gestualidad, sin someterte a un método único. Resulta difícil distinguir qué elementos hay en común entre sus alumnos, salvo una manera de hablar a las orquestas a través de indicaciones técnicas muy simples.

—¿Por qué ha dejado la ópera?

—Por razones múltiples trabajé en el Kirov durante un tiempo y fue una etapa muy útil, en la medida en que me ayudó, me promocionó y me permitió profundizar en el conocimiento del trabajo de director de orquesta. No es que la ópera no me guste. Hay obras que me interesan mucho. Pero el trabajo cotidiano en un teatro, los contratiempos que ocasiona la preparación de un montaje, me han dado la impresión de perder un tiempo que debería consagrar a la música en sí misma.

—Usted ha impulsado a la Filarmónica de San Petersburgo después de tantos años de vinculación, casi de tradición, junto a Mravinski. ¿Qué

opina de la tradición en el campo de la interpretación?

—Es importante, no la desprecio. Hay que tenerla en cuenta. Porque si se quiere crear algo nuevo hay que conocer lo que existía antes. Pero el tiempo cambia todo. Evolucionamos y nuestra sensibilidad va de la mano. Cuando se oye a los viejos cantantes, a veces resulta violento porque sus versiones suenan un poco, diríamos, *naif*. Cuando se ve en un vídeo un ballet antiguo, la misma Pavlova, resulta *naif*.

—La vida musical en Rusia ha vivido momentos difíciles.

—Hace poco fui a Moscú a ver al presidente Putin y le comenté la realidad de la música en mi país. Estuvimos hablando mucho tiempo y después del encuentro, anunció que iba a potenciar a las más prestigiosas organizaciones musicales, tanto de Moscú como de San Petersburgo. En aquella larga conversación le hablé de la desbandada de los maestros, de la situación catastrófica que vivían nuestras instituciones teatrales y orquestales. Putin se comprometió públicamente a apoyar a los dos principales conservatorios, a los dos grandes teatros (Kirov y Bolshoi) y a las tres orquestas más importantes. Le pedí más, pero me dijo que, momentáneamente, la situación económica no lo hacía posible.

—La Filarmónica de San Petersburgo ha vivido momentos duros.

—Al comienzo, con la caída del muro hubo un éxodo increíble. Pero, luego, algunos volvieron. Momentáneamente, el nivel de nuestros músicos no ha bajado. Tengo la impresión de que una orquesta como la Filarmónica de San Petersburgo tardará en perder ese excelente nivel que tiene, porque nuestro repertorio, nuestros antecedentes, nos protegen. Ahora bien, es posible que, si no se cuida, pueda darse un proceso de decadencia. Pero eso le pasa a cualquier orquesta que no trabaja con los medios adecuados.

LUIS G. IBERNI

Crisis interminable

No puede pasarse por alto en estas páginas la actual crisis de la ONE, aunque resulte arriesgado tratar el tema dado el tiempo que media entre el momento en que se escriben estas líneas y aquel en que se publican.

De nuevo nos hallamos ante una huelga y ante un enfrentamiento entre músicos y Administración. ¿Hay algo nuevo en todo ello? Absolutamente nada. La situación es la misma que cuando, meses atrás, publicábamos un amplio reportaje sobre la orquesta. De hecho la situación apenas ha cambiado desde hace años, desde que Jesús López Cobos abandonara la titularidad ante las tensas relaciones con el INAEM. Incluso la crisis viene de antes. La Orquesta Nacional supone un problema permanente porque nadie, nunca, ha querido entrar a fondo en el asunto. Se ha preferido siempre la política del pan para hoy y hambre para mañana. El director general de turno busca no complicarse la vida durante su mandato. Es uno de los males de la democracia a los que estamos acostumbrados.

Funcionarios, laborales, contratados, decretos, sentencias sobre atrasos, escasos diálogos, huelgas sin sentido... Todo un despropósito de actuaciones que cuestan más dinero a la larga que la resolución del problema de una vez por todas. ¿Qué pasará si definitivamente la administración ha de abonar los atrasos por horas extraordinarias que suponen millones por profesor? ¿Y sus consecuencias como precedente? Al fin y al cabo los músicos llevan ganados quince recursos al ministerio.

Pero si la administración se equivoca, los músicos también. No se puede convocar una huelga en la que el público sea el más perjudicado, porque la Nacional ya no es imprescindible para éste. Con esta postura los mismos músicos provocan el enfrentamiento entre unos y otros, porque ni mucho menos existe unanimidad.

Y, así, todos de cabeza. El público porque se queda sin conciertos, López Cobos porque ensaya para poco, la administración porque paga y paga y es criticada, los músicos en la picota y los críticos desesperados porque los sucesos nos roban el espacio del que disponemos en los periódicos para escribir de la música con mayúsculas. Una pena.

GONZALO ALONSO



GILFRY Y KIRCHSCHLAGER DURANTE LOS ENSAYOS DE *SOPHIE'S CHOICE*

G. ASHMORE

Sophie decide en el Covent Garden

DE auténtico acontecimiento hay que calificar al montaje que a partir de este sábado, y hasta el próximo día 21, acogerá la Royal Opera House de Londres. Se trata del estreno mundial de la ópera *Sophie's Choice* que el británico Nicholas Maw (Lincolnshire, 1935) ha compuesto a partir de la tortuosa novela que, con el mismo nombre, publicara en 1979 el gran literato norteamericano William Styron. El resultado es una ambiciosa obra de cerca de tres horas que, cantada en inglés, se expone en un solo acto. Será el segundo estreno que, tras la *Ariane* de Alexander Goehr de 1995, se escuche en el remodelado edificio del emblemático barrio de Covent Garden y representa, además, el primer encargo de la institución. La parte musical parece asegurada con la presencia en el foso del flamante nuevo director de la Filarmónica de Berlín, Sir Simon Rattle, que vuelve, tras su éxito en el *Parsifal* de la pasada temporada, al primer teatro lírico inglés. De la dirección de escena se hará cargo el aclamado Trevor Nunn, que ya colaboró con Rattle hace una década en la afamada producción londinense de *Porgy and Bess*.

Sin duda Nunn habrá tenido en cuenta la versión cinematográfica, que fuera protagonizada por

Meryl Streep y Kevin Kline, que Alan J. Pakula realizó en 1982. Allí se nos contaba la amarga historia de Sophie, la mujer polaca que en 1947 emigra a Norteamérica tras salir con vida de un campo de concentración nazi. En un apartamento de Brooklyn convive con Nathan, su amante esquizofrénico que aún le hará más difícil superar su trauma, todo narrado de la mano de Sting: un joven aspirante a escritor, vecino de la pareja, que acaba enamorándose inevitablemente del personaje principal.

Dará salida a la historia un sólido reparto encabezado por la estupenda mezzosoprano Angelika Kirchschrager que debuta en el ROH en un papel, el de Sophie, especialmente compuesto para ella. La austríaca estará secundada por el barítono Rodney Gilfry, como Nathan, mientras que del rol del narrador será responsable el también barítono Dale Duesing. El compositor Nicholas Maw, alumno de Lennox Berkeley y Nadia Boulanger, es actualmente profesor en Nueva York. Está considerado como uno de los mejores creadores del ámbito anglosajón y su obra se ha visto interpretada por grandes artistas, especialmente Simon Rattle, que se ha convertido en el mayor campeón de su obra. **C. FORTEZA**

Estreno de Mestres

DENTRO del Festival de Músicas Contemporáneas que se lleva a cabo en la Ciudad Condal, la Orquesta Sinfónica de Barcelona, dirigida por Arturo Tamayo, interpretará esta tarde el estreno de la *Cuarta Sinfonía* del manresano Josep Mestres Quadreny junto con *Hopscotch* de Lara, que recorre las formaciones hispanas tras ganar el concurso de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. Junto al excelente violinista Saschko Gawrilov, se ofrecerá el *Concierto para violín* de Giorg Ligeti, cerrando el ejemplar programa, *Notations* de Pierre Boulez.

Mujer a la batuta

LA Orquesta Sinfónica de Tenerife ofrece esta tarde un interesante concierto protagonizado por la estupenda directora británica Sian Edwards, una de las pocas mujeres que se han consolidado en los podios internacionales. El programa, totalmente excepcional por lo inhabitual de las obras, se abre con la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis* de Ralph Vaughan Williams, a la que seguirá el *Concierto para trombón y orquesta* de Eric Ewren (Cleveland, 1954) con Deanna Dee Decker como solista para culminar con la *Quinta Sinfonía* del danés Carl Nielsen.

La Maestranza acoge *La Walkiria*

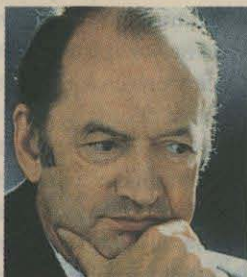
OTRO teatro que se viste de gala estos días es la Maestranza de Sevilla, que continúa su temporada con *La walkiria* de Wagner los días 9, 12, 15 y 18 de este mes. Puede que no se ajusten por completo a las condiciones exigidas los intérpretes elegidos para encarnar a Wotan y a su hija del alma, los norteamericanos Janice Baird y Robert Hale. Ella alternó hasta hace poco las cuerdas de mezzo y de soprano. En los últimos años, precisamente en el papel de Brünnhilde, ha

cosechado éxitos no hace mucho en el Teatro de Ginebra, de donde proviene la producción, vista ya en Bilbao, firmada por Moshe Leiser y Patrice Caurier. El barítono, de voz un tanto áfona, se ha prodigado últimamente como aceptable Wotan. A su lado van a estar la ascendente Elisabete Matos, que será Sieglinde, el competente Poul Elming, Siegmund, y el recio Hans Tschammer, Hunding. En el foso estará el francés de Lyon Marc Soustrot (1949), un solvente director.

Judith Triunfante

EL martes 10 de diciembre se prevé una gran fiesta musical en el Auditorio Nacional de Madrid en torno al oratorio de Vivaldi *Juditha Triumphans*, una impresionante composición, única en su género entre las de su autor, que siguió en ella las grandes concepciones polifónicas descriptivas y coloristas venecianas propias de los Gabrieli. Una obra plagada de arias de extraordinaria belleza, llenas de sabor teatral, de verdad humana, lo que ha determinado críticas por falta de unción sacra. En cualquier caso es una página maestra que conviene siempre revisar. Ya estuvo mucho tiempo olvidada desde su estreno en Venecia en 1716 hasta que fue exhumada en 1941 tras ser impensadamente descubierta en la Academia Chigiana de Siena. Vivaldi escribió la música sobre libreto de Cassetti, que trataba el conocido episodio bíblico de Judit y Holofernes. La interpretación prevista va a correr a cargo de los conjuntos de la Comunidad, que estarán dirigidos por Alberto Zedda. Cuenta con un equipo de voces femeninas en el que figura en cabeza, como Juditha, Sara Mingardo, una mezzo especialista en estos pentagramas. A su lado, Assumpta Mateu, Cecilia Díaz, Silvia Tró y Maite Arruabarrena.

Vuelve Harnoncourt



PROMETE mucho el concierto que mañana van a desarrollar en el Auditorio de Zaragoza y el sábado en el Nacional de Madrid la Real Orquesta del Concertgebouw de

Ámsterdam, y su director para la ocasión, el berlinés reciclado en Viena Nikolaus Harnoncourt, nacido en 1929. En España ya se le ha podido ver desarrollando sus variadas aptitudes al frente de distintas formaciones; y se ha podido comprobar que es un director minucioso y analítico, que intenta que todo se escuche y que pretende conseguir la mayor transparencia polifónica; lo que a veces no ha favorecido interpretaciones especialmente emotivas. En esta oportunidad el músico y su conjunto nos visitan para brindarnos un hermoso programa: *Obertura en estilo italiano D 590* y *Sinfonía nº 9, La Grande*, de Franz Schubert (que es una de sus creaciones) y *Obertura, Scherzo y Finale* de Robert Schumann. Con los timbres de la orquesta holandesa esta música puede sonar a gloria.

Sagi relea *Carmen*

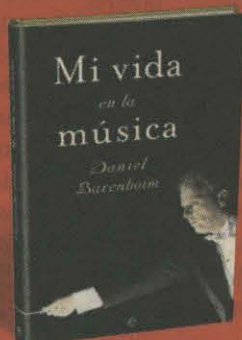
ESTA misma tarde sube al Teatro Real de Madrid la producción que hace tres temporadas realizara Emilio Sagi de *Carmen*, la más aclamada ópera de Bizet y uno de los títulos más solicitados y emblemáticos de todo el repertorio. Por eso siempre es bien recibida su inclusión en un *cartellone*, aunque se haya programado hace relativamente poco con el mismo montaje. Recordemos que la escenografía es de Gerardo Trotti y los figurines —discutidos por su fantasía y falta de adecuación— son de Jesús del Pozo. Los mimbres vocales son de lo mejor de que hoy se dispone para esta ópera. Carmen se la repartirán la americana Denyce Graves (en la imagen), voz cálida de relativo volumen, y la francesa Béatrice Uria-Monzon, algo menos templada. El lituano Sergei Larin y el australiano Julian Gavin se alternan en Don José, papel que han hecho ya muchas veces. Son dos apreciables líricos anchos. El comprometido rol de Escamillo estará en las voces del mexicano Jorge Lagunes (cantó *Las golondrinas* en el mismo teatro), barítono, y el italiano Giovanni Furlanetto, casi más bajo que barítono. La valenciana Isabel Rey, una lírico-ligera, se enfrenta a Micaela, que es realmente para una lírica, lo que plantea ciertos interrogantes. En el segundo reparto figura Virginia Tola. En el foso, el francés Alain Lombard, que la tiene grabada. Habrá que ver si su singular concepción del *tempo* se adapta a la entraña dramático-musical. **A. REVERTER**



J. DEL REAL



libros para ser leídos



"Simplemente he tratado de escribir lo que se siente cuando uno está obsesionado por la música y tiene la curiosidad de examinar esta obsesión..."

Mi vida en la música
Daniel Barenboim

la esfera  de los libros
www.esferalibros.com



Se recupera *La capricciosa correta* de Martín y Soler Suiza revive al 'Mozart' español

La capricciosa correta, una de las obras más importantes de Martín y Soler (1756-1806), que fue muy apreciado por su contemporáneo Mozart, renace el próximo domingo en la Ópera de Lausanne. Posteriormente se repondrá en Burdeos y la Zarzuela, haciendo justicia a uno de los compositores operísticos más famosos de su tiempo.

En Italia impuso, poco a poco, su arte dulce, fresco y delicado. Compuso numerosas óperas entre 1779 y 1784, sobre libretos de autores de primera línea como Pietro Metastasio y Apostolo Zeno. En todas partes era conocido como "Martini lo Spagnolo", con creciente prestigio.

Apoyado por la cantante Nancy Storace y bajo la protección de la marquesa de Llano, esposa del embajador de España, Martín y Soler se trasladó a Viena en la primavera de 1785, presentándose ante el emperador José II.

Inició una excelente relación con el célebre poeta Lorenzo Da Ponte. Inquieto y aventurero, éste se había formado como libretista en Dresde junto a Caterino Mazzolá y era un maestro en el género. Todos los músicos de Viena le solicitaban dramas y comedias para componer óperas, pero él sólo quería trabajar para Salieri, Mozart y Martín; en especial para el español, a quien consideraba el "Petarca de la música".

Éxito arrollador. El primer triunfo del tándem Da Ponte-Martín fue la ópera *Il burbero di buon cuore* (*El hurraño de buen corazón*), dada a conocer en el Burgtheater de Viena el 4 de enero de 1786 con aplauso del emperador. Siguió inmediatamente el triunfo arrollador de *Una cosa rara*, el 17 de noviembre de aquel año, para cuyo libreto Da Ponte se basó en *La luna de la Sierra* de Vélez de Guevara. Pero quizá la más bella

ópera de Martín-Da Ponte sea *L'arbore di Diana*, representada por vez primera el 1 de octubre de 1787 con el mayor aplauso conocido en Viena en aquella asombrosa década.

Los éxitos de Martín le condujeron hasta San Petersburgo. El valenciano quiso llevarse con él a Da Ponte, aunque los compromisos de éste lo impidieron. Pero a la muerte de José II, el poeta italiano se trasladó con su amante, la joven Nancy Grahl a Londres. En la capital inglesa se hizo cargo del King's Theater, en Haymarket, sede de la ópera italiana. Convocó entonces a su admirado amigo, "El bravo spagnolo", que acudió desde las orillas del Neva a las del Támesis. Para el King's Theater compuso Martín tres obras *La capricciosa correta*, *L'isola del piacere* (1795) y el intermedio *La nozze dei contadini spagnuoli* (1795).

La capricciosa correta, drama giocoso en dos actos, se representó por primera vez en el King's Theater el 27 de enero de 1795. Da Ponte extrajo el libreto de la comedia de Shakespeare *La fierecilla domada*, intriga de origen italiano que exalta, a través de un enredo lleno de equívocos, la obediencia debida a los maridos, de ahí el subtítulo *La scuola de' maritati*. Todas las grandes obras de Martín-Da Ponte se representaron en su época en Madrid.

La capricciosa correta, -ahora programada en Lausana y luego en Burdeos y más tarde el teatro de la Zar-



FIGURINES PARA LA PRODUCCIÓN DE LAUSANNE

zuela-, se pudo ver en el madrileño Teatro de los Caños del Peral el 16 de abril de 1797, protagonizada por la célebre Luigia Prospero-Crespi.

Como anécdota hay decir que en una carta de Lorenzo Da Ponte, fechada en Nueva York el 25 de febrero de 1824, el poeta de Ceneda, al referirse a aquellas óperas que merecían recordarse sobre libretos suyos, sólo cita *La cosa rara*, *L'arbore di Diana*, *Figaro*, *Don Giovanni* y... *La capricciosa correta*.

ANDRÉS RUIZ TARAZONA

PARECE increíble que a estas alturas, la obra de Martín y Soler sea en España tan poco conocida. En los últimos años se han realizado grabaciones de algunas composiciones suyas: *La madrileña* por la Capella de Ministrers y *Una cosa rara* por Le Concert des Nations. También se han recuperado algunas piezas para piano, canciones y recientemente la cantata escénica *Il Sogno*. El Instituto Complutense de Ciencias de Musicales acaba de publicar, en edición crítica de Irina Kriajeva, la ópera *Una cosa rara*, una de cuyas melodías, de la última parte del primer acto, mereció ser citada por Mozart en el final de *Don Giovanni*.

Vicente Martín y Soler nació en Valencia. A los seis años era infante de coro en la catedral. Su maestro, Pascual Fuentes (Aldaya, 1721-Valencia, 1768), se cuenta entre los más notables compositores del barroco valenciano. Mucho aprendió el infantil, pues con veinte se ganó un puesto en la escena lírica de Madrid. Un cantante italiano le animó para que se trasladase a Nápoles, donde pronto pudo disfrutar del éxito con su ballet *La bella Arsene* (1774) coreografiado por Charles Lepieg.



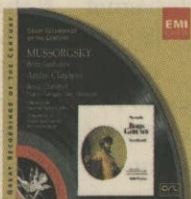
LEONARDO LEO
MISERERE
CHRISTOPHE ROUSSET
DECCA 460 020 2

LA Capilla Real de Nápoles gozó de una gran actividad musical durante el siglo XVIII. Habitados a los conjuntos italianos que han sido los abanderados de la recuperación y difusión de su patrimonio, nos llega ahora la música religiosa de Leonardo Leo interpretada por el grupo francés Les Talens Lyriques, dirigido por Christophe Rousset. Maestro de capilla y operista de la Real Casa, Leo fue un músico fecundo de profunda personalidad que nunca dejó de lado el repertorio sacro. Aquí nos muestran a un Leonardo Leo dominador del contrapunto, lleno de tensión dramática a lo largo de cinco obras bellísimas, no exentas de sentimiento y de pasión. Un mundo de emociones que pertenece sólo a los grandes. **A. MATEO**



GUNDULA JANOWITZ
RECITAL EN SALZBURGO
IRWIN GAGE
ORFEO C 592 021 B

ORFEO publica un recital de la soprano berlinesa Gundula Janowitz, en 1972 en el Festival de Salzburgo. Escogió para la ocasión obras de Schubert y de su amigo Anselm Hüttenbrenner (1794-1868). Janowitz, con 35 años recién cumplidos y en un estado vocal excepcional, dicta una emocionante lección de canto y comunicación, siempre con la complicidad del pianista Irwin Gage. El silencio concentrado del auditorio revela la intensidad del momento. La homogeneidad en todos los registros, la cuidada dicción, los agudos luminosos, a veces angelicales, y el control de la respiración son proverbiales. La guinda la pone con *Einsamkeit*, para Schubert su mejor composición. **J. ROMERO**



M. MUSSORFSKI
BORIS GODUNOV
ANDRÉ CLUYTENS
EMI 5 67877 2

REGRESA, con un magnífico reprocesado sonoro, el histórico *Boris Godunov* grabado por EMI en 1961. Pese a utilizar la orquestación de Rimsky-Korsakov, la austeridad y claridad de contornos de que hace gala André Cluytens parecen tener en mente la versión original de Mussorgski, mucho más radical y salvaje. El director belga sabe obtener de la Orquesta del Conservatorio de París y del magnífico Coro de la Ópera Nacional de Sofía unos resultados de gran teatralidad y un completo idiomatismo. Queda el caso Boris Christoff. En un auténtico *tour de force*, el imponente bajo búlgaro encarna no sólo el papel titular, sino también los del cronista Pimen y el monje vividor Varlaam. Sólo por esto vale la pena. **R. BANÚS**

Olvido injusto

GIOVANNI PACINI
CARLO DI BORGOGNA: B. FORD, J. LARMORE, E. FUTRAL, R. FRONTALI. ACADEMIA SAN MARTIN IN THE FIELDS. DIRECTOR: DAVID PARRY.
OPERA RARA ORC21 3CDs

HE aquí un compositor célebre en su tiempo y hoy totalmente olvidado. De su *Il barone di Dolsheim* se llegaron a ofrecer cuarenta y siete representaciones en la Scala. Su popularidad le llevó a ser director de la ópera de Nápoles. Se entienden bien los motivos de aquella fama, pues su música resulta fácil e incluso pegadiza para el gran público. Rossini, consciente de su popularidad tanto como de sus limitaciones, había opinado: "Dios nos ayudase si realmente supiese música, pues nadie se le resiste". No existe en su estilo ninguna pretensión armónica o instrumental y él mismo fue consciente de ello cuando se retiró de la escena al darse cuenta del ascenso de Bellini y Donizetti. Luego se dedicó a la enseñanza, aunque más tarde regresaría para dar a conocer su mejor ópera, *Saffo*, alguna de cuyas arias ha cantado Caballé en los últimos años. Por lo demás fue un hombre que hizo todo a lo grande: escribió noventa óperas, se casó tres veces y tuvo nueve hijos.

Esta producción nos da a conocer una obra extensa de libreto bastante caótico pero con muchas ideas, *Carlo di Borgogna*, estrenada en La Fenice en 1835 y no vuelta a escuchar en sitio alguno durante los últimos ciento sesenta años. La partitura responde a cuanto se ha dicho, con muchas piezas individuales de bravura para los protagonistas —en su día la cantaron Henriette Méric-Lalande, Giuditta Grisi y Domenico Costelli— y concertantes que enseguida prenden en el oyente. La interpretación resulta convincente con una Jennifer Larmore espléndida en su papel, un Bruce Ford que no va a la zaga y la interesante revelación de Elizabeth Futral en una difícil parte con un final agradecido. **GONZALO ALONSO**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Clásicos populares sentimentales	Varios	Varios	Rtve
2 The art of Cecilia Bartoli	Varios	C. Bartoli	Decca
3 Callas forever (B.S.O)	Varios	M. Callas	Emi
4 Sentimento	Varios	A. Bocelli	Universal
5 But one day...	Varios	U. Lemper	Decca
6 Sacred songs	Varios	P. Domingo	DG
7 Canciones españolas	Varios	M. Bayo	Naïve
8 Classical Chillout 2	Varios	Varios	Emi
9 Facing Goya	M. Nyman	Varios	Warner
10 Variaciones Goldberg	J. S. Bach	G. Gould	Sony

Barcelona: Castelló, FNAC Bilbao: Vellido La Coruña: Discos Breogán Madrid: El Corte Inglés, FNAC, Madrid Rock, Real Musical Oviedo: Real Musical Palma de Mallorca: Tot Clàssic Sevilla: Allegro Zaragoza: Discos Linacero Valencia: FNAC



Describen por primera vez la función de los cromosomas en el ciclo celular

Las patologías del telómero

Procesos como el de envejecimiento, el cáncer o la clonación de mamíferos no pueden explicarse sin establecer la función de los telómeros. El hecho mismo de que las células normales del organismo carezcan de telomerasa y que los telómeros se pierdan es una de las posibles explicaciones de que seamos mortales. ¿Es la diana perfecta?

¿Puede hablarse de patologías del telómero?

María Blasco, investigadora del Centro Nacional de Biotecnología (CSIC) ha dirigido un trabajo —publicado en “Nature Genetics” junto a Marta García-Cao y Susana Gonzalo— que pone en relación el tamaño de los telómeros y la vida de las células. Blasco analiza el hallazgo para El Cultural.

TANTO si se trata de cáncer, envejecimiento, o del clonaje de mamíferos, los telómeros parecen ser una de las piezas clave. Así mismo, la manipulación del enzima telomerasa, maquinaria celular encargada de fabricar telómeros, se ha propuesto como una diana de terapias contra estas patologías.

El final de los cromosomas

El extremo de los cromosomas eucarióticos está formado por unas estructuras llamadas telómeros. Los telómeros no contienen genes, sino que están formados de DNA repetido de secuencia TTAGGG.

Ya en los años treinta, Herman Müller y Barbara McClintock concluyeron que el “final de los cromosomas” era fundamental para proteger y estabilizar a los cromosomas. Así, cromosomas que perdían los telómeros eran inestables y se unían de manera aberrante a otros cromosomas, generando las llamadas “aberraciones cromosómicas”, que a su vez provocaban la muerte celular.

Telómeros y envejecimiento

Uno de los descubrimientos más sorprendentes en relación a los telómeros fue publicado por Calvin

Harley y Carol Greider en 1990, quienes vieron que las repeticiones teloméricas TTAGGG se perdían con la edad en todos los tejidos del organismo, con la excepción de la línea germinal. Harley y Greider propusieron que esta pérdida de telómeros limitaría la vida de las células del organismo, pues eventualmente desencadenaría una catástrofe cromosómica. Esta idea tiene profundas implicaciones en el entendimiento del envejecimiento como una consecuencia de la pérdida de telómeros con la edad. Pacientes de varios síndromes de envejecimiento prematuro, tales como el síndrome de Werner, la progeria de Hutchinson-Gillford, la Ataxia telangiectasia o la Disqueratosis congénita muestran una pérdida acelerada de telómeros.

En 1985, Elizabeth Blackburn y Carol Greider habían encontrado una actividad enzimática que era capaz de crear telómeros, a la que denominaron telomerasa. Harley y Greider vieron que la telomerasa estaba ausente en los tejidos del organismo adulto, excepto en la línea germinal que tenía altos niveles de telomerasa. Esto les permitió concluir que la actividad telomerasa era necesaria para que los telómeros se pu-

diesen mantener. Además, el hecho de que las células normales del organismo carezcan de telomerasa y que los telómeros se pierdan, es una de las posibles explicaciones de que seamos mortales. De hecho, la introducción artificial de telomerasa en células normales es suficiente para evitar la pérdida de telómeros y para permitir su crecimiento inmortal. Las implicaciones terapéuticas de estos descubrimientos son múltiples, por ejemplo, si conseguimos “refrescar” los telómeros de pacientes envejecidos prematuramente mediante la introducción de telomerasa, podríamos ser capaces de alargar su vida, o por lo menos de corregir algunas de las patologías asociadas a su enfermedad.

¿La diana perfecta?

Desafortunadamente, la capacidad de la telomerasa para evitar la muerte natural de las células ya había sido descubierta antes por las células cancerosas. Más del 90 por ciento de todos los tipos de tumores humanos activan a la telomerasa en algún momento de su crecimiento, consiguiendo así una capacidad para dividirse indefinidamente. Presumiblemente la selección de células con

La introducción de la telomerasa en células envejecidas podría ser una manera de permitirles alargar la vida y así poder tratar síndromes de envejecimiento prematuro o patologías asociadas al envejecimiento humano

telomerasa dentro del tumor ocurre cuando los telómeros llegan a longitudes cortas y necesitan de la telomerasa para mantenerlos.

Se podría decir que las células del tumor son inmortales gracias a la telomerasa. O lo que es lo mismo, que las células tumorales dependen de la telomerasa para crecer inmortalmente. Las implicaciones terapéuticas de este descubrimiento son obvias: la telomerasa puede ser una nueva diana sobre la que actúen futuras drogas quimioterapéuticas contra el cáncer. De hecho, quizás la telomerasa sería una diana "perfecta", ya que no sólo es general a más del 90% de los cánceres humanos, si no que además no está presente en las células normales, por lo cual no cabría esperar efectos deletéreos en éstas. Hay evidencias de que esto sería así. En particular, algunos de los pacientes con el síndrome de envejecimiento prematuro, Disqueratosis congénita, son mutantes para la telomerasa, sin embargo son capaces de vivir sin telomerasa durante varios años antes de que se detecten los primeros síntomas de envejecimiento prematuro. Esto es debido a que las células normales del organismo, a diferencia de las tumorales, tienen telómeros que son suficientemente largos para sostener su crecimiento normal durante años. Así pues, durante el tiempo necesario para un tratamiento de quimioterapia (habitualmente no más de unas semanas) no cabría esperar efectos deletéreos de la inhibición de la telomerasa en los tejidos normales del organismo.

Las empresas farmacéuticas ya han desarrollado los primeros compuestos químicos que son capaces de inhibir la actividad telomerasa eficientemente y que funcionan frenando el crecimiento tumoral de las células en cultivo o en modelos animales. Es previsible que durante los próximos años se pruebe su eficacia en ensayos clínicos de cáncer humano, sólo hay que esperar.

Recientemente, se han descrito

mecanismos de reparación de telómeros que son independientes de la actividad telomerasa y que se denominan ALT (Alternative Lengthening of Telomeres). La activación de ALT en tumores tratados con inhibidores de telomerasa podría resultar en la selección de clones resistentes y en la recidiva del tumor. La caracterización de los genes implicados en ALT es fundamental para poder interferir el mantenimiento de telómeros en tumores. Entre estos genes hemos encontrado miembros de la familia del retinoblastoma, las proteínas P130 y P107, que son importantes controladores de la división celular. Cuando estos genes se eliminan, los telómeros sufren un alargamiento en ausencia de cambios en la actividad telomerasa, lo cual podría facilitar el crecimiento del tumor.

¿Amiga o enemiga?

La introducción de la telomerasa en células envejecidas podría ser una manera de permitirles alargar la vida y así poder tratar síndromes de envejecimiento prematuro o patologías asociadas al envejecimiento humano. Sin embargo, esto habría que hacerlo de manera temporal y controlada ya que la telomerasa también es capaz de favorecer el crecimiento de células con alteraciones tumorales.

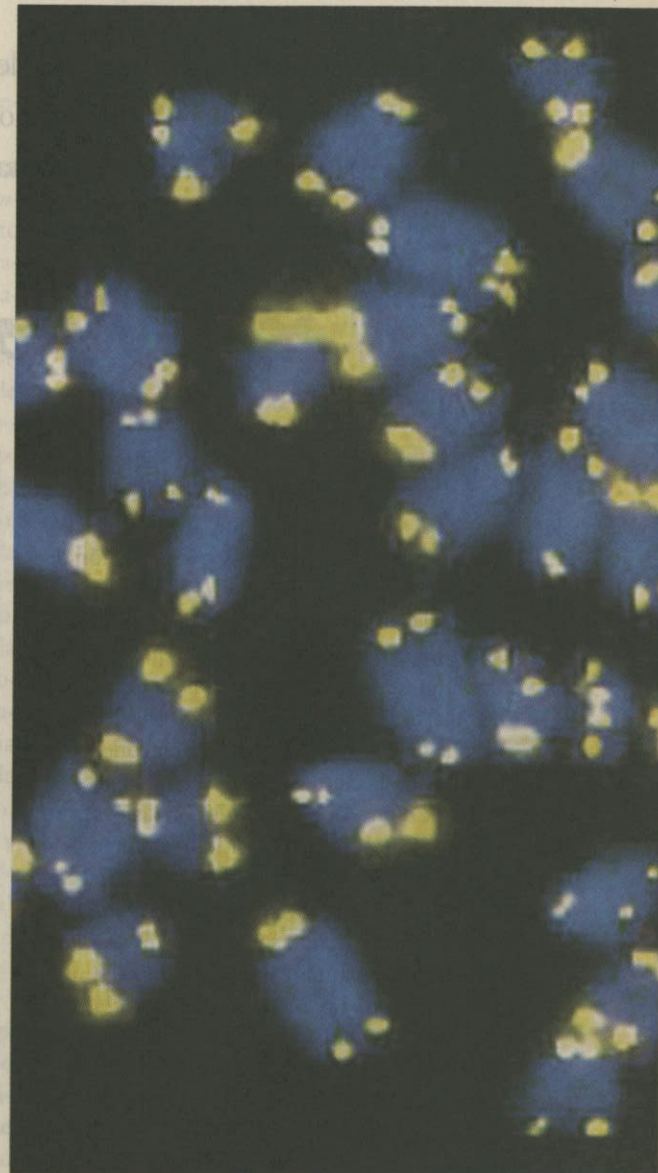
Una manera de predecir la importancia de un gen en enfermedades humanas es crear modelos experimentales en ratón. La manipulación genética de ratones ha permitido analizar el efecto "in vivo" de la eliminación (construcción de ratones *knock out* o nulos) o introducción (ratones transgénicos) de un gen de interés. Así, la importancia de la telomerasa en cáncer y en envejecimiento se ha podido demostrar usando ratones sin telomerasa. Los resultados son prometedores y han apoyado el que compañías farmacéuticas estén haciendo un esfuerzo en el desarrollo de inhibidores de telomerasa, así como el desarrollo de terapias génicas para

tratamiento de enfermedades asociadas al envejecimiento.

Por una parte, se ha podido demostrar que los ratones sin telomerasa envejecen prematuramente, y que desarrollan la mayoría de las patologías típicas del envejecimiento en humanos. Si se reintroduce telomerasa en estos ratones con telómeros cortos, estas patologías se evitan, demostrando la eficiencia de la telomerasa en "refrescar" telómeros cortos y su potencial en la terapias génicas de síndromes de envejecimiento prematuro en humanos. De manera similar se ha visto que estos ratones con telómeros cortos son resistentes a formar tumores cuando se someten a tratamientos carcinogénicos o cuando se mutan proteínas supresoras de tumores como APC, p16 o p19ARF, demostrando que drogas dirigidas contra los telómeros y la telomerasa podrían ser eficientes en el tratamiento tumoral.

Futuras aplicaciones

Si bien el interés inmediato en el campo de la telomerasa es testar la efectividad de drogas inhibitoras de la telomerasa como posible terapia antitumoral, así como paliar las enfermedades asociadas al envejecimiento mediante la reintroducción de telomerasa en células con telómeros exhaustos, las futuras aplicaciones de la telomerasa también



IMÁGENES DE TELÓMEROS (EN LA IMAGEN DE COLOR AMARILLO) AL FINAL DE LOS CROMOSOMAS DE RATÓN (EN AZUL)

incluyen la producción y diferenciación de tejidos in vitro a partir de células madres adultas, que también necesitan de la telomerasa para dividirse indefinidamente.

Sin embargo, independientemente de la posible aplicación de terapias basadas en la telomerasa, el estudio en profundidad de los telómeros y de la telomerasa es en sí mismo fascinante para los biólogos y sin duda nos deparará muchas sorpresas para el futuro.

MARÍA A. BLASCO

La inesperada muerte del presidente de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Ángel Martín Municio, ha conmocionado al mundo científico. El médico y amigo Pedro García Barreno recuerda para El Cultural su dilatada trayectoria y su preocupación por consolidar una nueva cultura.

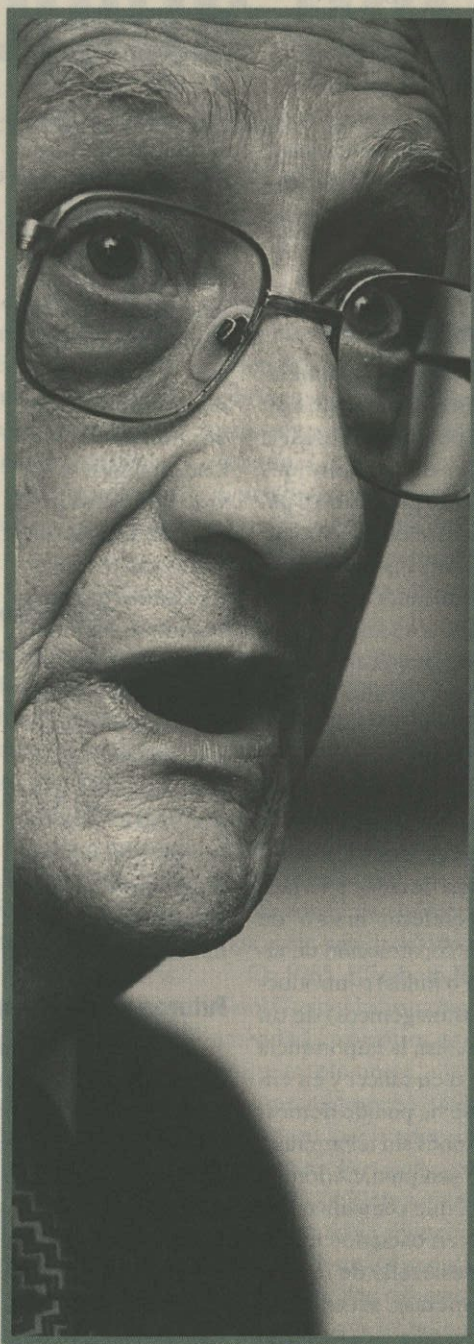
Solidez, criterio, amplitud

POR PEDRO GARCÍA BARRENO

“Para mí—sentía Ángel Martín Municio—, el nacimiento de una nueva cultura (en el que, anticipo, sí creo) va a tener mucho que ver con la conexión de las ciencias y las artes con un aspecto importante de la cultura tradicional, con una nueva filosofía de la naturaleza, de forma que la cultura resultante contribuirá a resolver algunos, o muchos, de los problemas de ambos, ciencia y filosofía de nuestros días, e intentar conciliar al hombre con la cultura global”.

Solidez, criterio y amplitud son las bases en las que Ángel Martín Municio construyó su dedicación científica, su “arte”, su filosofía. Nació el 30 de noviembre de 1923 en Haro. Fue licenciado en Ciencias Químicas por la Universidad de Salamanca, y en Farmacia por la Universidad de Santiago de Compostela. Fue también doctor en Ciencias y en Farmacia por la Universidad Central de Madrid. Con un elaborado criterio y una sólida formación, inició su carrera docente como Profesor Adjunto de Química Orgánica en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid, y su andadura científica como Colaborador Científico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Su formación fue tan heterogénea como intensa. Tras una larga etapa de estudios en distintos centros universitarios y docentes —Rijks Universiteit de Utrecht (Holanda); Medical Research Council, Mill Hill, Londres (UK); Organic Chemistry Department, University of Newcastle (UK), y Medical Research Council, Cambridge (UK)— ganó, en 1967, la Cátedra y dirigió el Departamento de Bioquímica y Biología Molecular de las Facultades de Biología y de Ciencias Químicas de la Universidad Complutense. Rigor, criterio y calidad fueron las líneas maestras de su quehacer. Vale la pena destacar, entre toda la labor realizada, la organización de los Cursos de Biología Molecular, iniciados en 1967. Desde un comienzo, la presencia de las



más destacadas personalidades internacionales en el campo de la Biología fue habitual en el campus Complutense, del que sería Vicerrector de Investigación y Relaciones Internacionales. La escuela formada a lo largo de su trabajo avala esta dedicación.

Precisamente por este bagaje, y por el transcurrir de sus inquietudes, era veterano en Relaciones Internacionales. Entre sus responsabilidades, destaca la de representante de España en la OCDE y en la Conferencia Europea de Biología Molecular. Fue el primer miembro español de la Organización Europea de Biología Molecular (EMBO), y Vicepresidente de la Conferencia Europea de Biología Molecular. Ocupó también la Vicepresidencia de la European Language Resources Association (ELRA).

Al objeto de la reunión constituyente de la Conferencia europea de Biología Molecular, Ángel Martín Municio, en marzo de 1967, emitió un largo informe al Ministerio de Asuntos Exteriores. De él son los párrafos siguientes: “(...) La Biología Molecular es considerada no como una nueva rama de la Ciencia sino, por el contrario, como un nuevo planteamiento, tanto mental como metodológico y técnico, de los permanentes problemas básicos de la Biología. (...) El estudio de los mecanismos esenciales de la vida, su planteamiento con visión sintética y agrupadora de disciplinas científicas, hasta hoy en proceso de diferenciación, y el hecho de sólo ser abordable en plano colectivo, confieren a la Biología Molecular aspectos totalmente insólitos en nuestra Ciencia tradicional”.

Su actividad en diversos campos de responsabilidad en torno a la investigación fue amplia. Fue nombrado Director del Departamento de Investigación básica del “Síndrome tóxico” en el Ministerio de Sanidad; del Servicio de Investigación del “Plan Oncológico Re-

gional” de la Comunidad Autónoma de Madrid, y del Departamento de Biología de la Fundación Juan March. También fue miembro, entre otros, del Patronato del Instituto Ortega y Gasset.

Así, en relación con su participación como asesor científico de la Fundación de la ONCE escribió: “He tenido que llegar a Santa Teresa y leer en su Autobiografía: *Vile con los ojos del alma más claramente que le pudiera ver con los del cuerpo, para tranquilizar mi espíritu y ver en esa expresión la grandeza de mis amigos ciegos*”. Del mismo modo, su preocupación por el compromiso social de las instituciones queda patente en estas palabras: “Buen momento el de este décimo aniversario para que el recuento de la labor realizada en el campo de la ciencia nos proporcione, a la vez, la oportunidad de meditar acerca del significado de la aportación social del Colegio de Eméritos. Contribución social que, de entrada, bien pudiera definirse como la realizada por una organización racional del mecenazgo para el aprovechamiento de los recursos intelectuales del país en el adelantamiento cultural de la sociedad”.

Su labor académica estuvo patente hasta los últimos días de su vida: en Puerto Rico, ponente por parte de la Real Academia Española—de la que fue Vicedirector—, y en Beijing representando—como Presidente de la Corporación— a la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. También fue Académico Numerario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de la que era su Presidente; de la Real Academia Española, de la que fue Vicedirector; de la Academia Europea de Artes, Ciencias y Humanidades; de la Academia Scientiarum et Artium Europaea. Y Académico Correspondiente de la Academia de Ciencias Físicas, Matemáticas y Naturales de Venezuela; de las de Ciencias de Colombia y de Rusia. Académico de Honor de las Academias de la Lengua Española de Colombia; de la de Ciencias de la República Dominicana, y de la Interamerican Medical and Health Association (USA). Contó también con el Distinguished Lecturer in Biomedicine, concedido por

la School of Medicine de Louisiana State University. Entre sus distinciones, tal vez la Medalla de Oro de La Rioja fue la más querida.

Trabajo, ciencia, lengua, cultura, educación. En el acto de presentación del *Diccionario Esencial de las Ciencias*, Municio señaló: “Este acto se entronca en las mejores raíces tanto de la tradición como de la modernidad de esta Real Academia [de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales]. De la tradición que se remonta a más de siglo y medio, cuando se acordó la realización de un Diccionario de los términos técnicos usados en todas las ramas de las Ciencias que forman el objeto de las tareas de la Corporación. (...) Dedicación reciente de esta Real Academia en el campo de la lexicografía y la terminología de la ciencia, que se entronca ahora, con la obra que presentamos, con los intereses de la sociedad,

la educación y la cultura. Y en la imprescindible vinculación social de estas Instituciones académicas, ninguna exigencia más manifiesta y más obligada que la de poner la tradición, la experiencia, el trabajo y el intenso componente multidisciplinar de esta Real Academia al servicio de nuestras necesidades educativas”.

En este contexto de entrega hacia los grandes proyectos de estudios científicos y de iniciativas en torno al lenguaje científico debe mencionarse su compromiso con la Asociación

Española de Terminología, con los estudios sobre econometría de la lengua española y con el desarrollo del corpus terminológico científico-técnico español. Otras tres acciones completan el ímpetu que Municio contagió a la Academia de Ciencias: los trabajos sobre historia de la Ciencia; el Programa de Promoción de la Cultura Científica y Tecnológica “dirigido a poner a disposición del público general, a largo plazo, la comprensión de la ciencia y sus contribuciones a la sociedad bajo la forma de lecciones científicas adaptadas a audiencias extensas, que identifican algunos de los importantes avances de la ciencia y la tecnología y el papel jugado por la investigación básica en la mejora de la calidad de vida...”, y “El programa de atención a los superdotados en el pensamiento matemático”. ■

Trabajo, ciencia, lengua, educación. La formación de Ángel Martín Municio fue tan heterogénea como intensa. Su labor como académico fue una de sus principales preocupaciones en los últimos años de su vida

Evolución de la materia

El Museo de la Ciencia de la Fundación La Caixa ha abierto sus puertas a la exposición permanente “Restos y rastros, de nuestros astros y ancestros”. Fósiles de peces, un meteorito caído en Rusia en 1947, rastros fosilizados y restos de actividad humana son sólo algunas de las diecinueve piezas que constituyen la muestra. Las rocas, fósiles y piezas arqueológicas expuestas pertenecen a distintos conceptos de la evolución de la materia: desde la que estudia la evolución de la vida a la basada en las leyes fundamentales de la naturaleza. Esta exposición podrá verse en la sede temporal del Museo (Paseo de San Juan, 108, Barcelona), que permanecerá abierta hasta finales de enero.

Diversidad biológica

El Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CSIC-UAM) ha concedido sus primeros premios a trabajos científicos realizados por investigadores jóvenes a los doctores Eduardo Moreno Lampaya, de la Universidad de Zúrich, sobre la “guerra entre células” y a Diana Gil Pages, del Hospital Universitario de Basilea, por su estudio en torno a “linfocitos y defensas”. El jurado, compuesto por cinco investigadores representantes de las distintas áreas científicas del CBM, valoró la “calidad científica, novedad y originalidad” de los trabajos y por haberse publicado en dos de las revistas más prestigiosas de biología, *Nature* y *Cell*, respectivamente.

Guía de volcanes canarios

¿Por qué el Roque Nublo? ¿Por qué Las Cañadas? ¿Por qué las dunas de Fuerteventura? ¿Por qué la Caldera de Taburiente? Todas estas preguntas tienen respuesta en *Los volcanes de canarias. Guía geológica e itinerarios*, un trabajo editado por la editorial Rueda con fotografías y gráficos a color. El volumen ha sido elaborado por los profesores Francisco Anguita, de la Universidad Complutense de Madrid, Álvaro Márquez, de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, Pedro Castiñeiras, de la UCM, y Francisco Hernán, de la Universidad de La Laguna (Tenerife).

Los esnobs Borges

HAY en Borges un dandismo indumentario, una elegancia europea que contrasta con su cabeza de ciego, con su cabeza algo deconstruida. Borges es un ciego menesteroso que cuenta historias a la puerta de una iglesia, pero un ciego vestido de dandy con amante japonesa y gheisha, con atuendo de dandy de la City. Si Borges hubiera nacido en Inglaterra sería el dandy por antonomasia, pero nacido en Argentina, entre señoritos de la calle Corrientes, se queda en un esnob de la literatura y de la vida.

Así, ocurre que el esnobismo de Borges está también en toda su inmensa cultura y en su dispersa y unitaria obra. La cultura de Borges, siendo múltiple y fascinante, tiene siempre algo decorativo, es la cultura de un señor culto que hojea los grandes libros cuidando de no mancharse los blancos puños de la camisa. Borges, el genial Borges, nunca logró, ni lo intentó, hacer cuerpo con su obra, sino que es un aristócrata burgués, pariente de un tal general Suárez, que reniega de su españolismo pero no puede evitar sus vocaciones burguesas de clase media. Las grandes culturas que acumula, las sabidurías que aduna, siendo tan profundas en él, siempre le quedan como lecturas de domingo, adornos de señorito y genialidades de ingenioso. Admiraba mucho a Oscar Wilde y eso ya es significativo. Para Borges, la cultura es un lujo y una aristocracia, pero nunca una inquietud profunda, ya que él nunca se plantea los grandes problemas o los resuelve con un golpe final de ingenio, con una sonrisa que les quita importancia. Habitante único de un matriarcado doméstico, se advierte que las madres y esposas han estado

siempre atentas a que el niño no se manche el traje ni se manche las sabidurías con una errata. Borges se enseñorea de la Biblioteca como del cuarto de jugar y para él las grandes cuestiones de la Humanidad son un pasatiempo no mucho más conflictivo que el ajedrez. Es el ajedrez de Nabokov, otro *dilettante* que fue mucho más profundo, pero cuidando también de que nadie le alterase su museo de mariposas.

Incluso se diría que hay una afinidad entre las mariposas de Nabokov y las metáforas de Borges. Entre el aristócrata ruso y el burgués bonaerense se establece una complicidad de cinismo, estética, indiferencia y juego. Aunque quizá ambos son grandes precisamente por eso: por haber comprendido y expresado la nulidad del hombre. En algún momento de este

centón estudiaremos el esnobismo sublime del sublime Nabokov. Pero Borges no se limita a empavesarse de erudiciones, como un esnob de la cultura, sino que ahí están sus erudiciones inventadas, falsas, deliciosas, firmes, que son las más fascinantes de leer. Borges, como creador de una cultura *otra* no tiene igual. Es el gran caso del esnob creador, una conjunción poco frecuente pero que a veces da grandes resultados. El arte y la cultura que hemos estudiado aquí hasta ahora no son sino un afán por recoger la obra del desacreditado esnob que a veces es un genio y además tiene la sabiduría de pre-

Si Borges hubiera nacido en Inglaterra sería el dandy por antonomasia, pero nacido en Argentina, entre señoritos de la calle Corrientes, se queda en un esnob de la literatura y de la vida

sentar su genialidad como un juego.

Es el sentido trascendente de la Historia, el afán por decir una palabra más allá del arte, algo valedero para los hombres, lo que nos lleva a la trascendencia, y por eso nuestros queridos esnobs, muy herborizados, aquí no tienen siempre la categoría que no se les da. Es nuestra época misma, con su dubitación entre la deconstrucción y lo políticamente correcto, la que pone en duda a estos genios. Según Derrida, deconstrucción es privar a un texto literario o plástico de todos sus contenidos sentimentales o morales para estudiar

exclusivamente la estructura. Una continuación del estructuralismo, como se ve. Y la deconstrucción se cumple en Borges en cuanto a la higiene mental que le permite no dar un solo paso fuera de la estética. Parece como excesivo llamar a esto esnobismo, pero se trata de un esnobismo sublime que ha coincidido con una época esnob en la que importan más las marcas que las ideas y más las imágenes que las deducciones. He aquí a Borges reducido a imagen: "Torres de sangre y tigres transparentes".



FRANCISCO UMBRAL



COMPAÑÍA
ANTONIO MÁRQUEZ

Ayuntamiento de Madrid

DANZA ESPAÑOLA
EN EL TEATRO REAL

Preludio, Zapateado y Boda Flamenca
Días 8 y 11 de diciembre, 20 horas

Dirección artística: Antonio Márquez
Música original y dirección musical: Diego Franco
Con la colaboración especial de doña Matilde Coral
Artista invitado: Currillo

DOS ÚNICAS FUNCIONES. PRECIOS: DE 2,50 € a 35 €

Teléfono de Información: 91 516 06 60

Venta telefónica: 902 24 48 48

(Atento-Grupo Telefónica)


www.teatro-real.com

Horario de taquillas:

lunes a sábado, de 10 a 13,30 y de 17,30 a 20,00

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO REAL



 Comunidad de Madrid

 Ayuntamiento de Madrid
Comisión de Cultura, Educación,
Juventud y Deporte

Los demás y tú.

La comunicación es una fuerza incontenible, que no conoce límites ni barreras. En Telefónica, a través de nuestra Fundación, trabajamos para mejorar la calidad de vida de todos. Colaborando en proyectos destinados a ayudar a quien más lo necesita. Poniendo los medios necesarios para que se comuniquen como quieran, cuando quieran y donde quieran.



FUNDACIÓN
TELEFONÍA FIJA
TELEFONÍA MÓVIL
INTERNET
SOLUCIONES PARA EMPRESAS
SERVICIOS INTERNACIONALES
DIRECTORIOS
MEDIOS DE COMUNICACIÓN
INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO

www.telefonica.es

Telefonica

La comunicación y tú.