

# EL CULTURAL

12-18 de diciembre de 2002

www.elcultural.es

**“Sin tí, mi amor, no  
existe la mañana”  
(soneto inédito)**

**Aitana Alberti  
Pere Gimferrer  
Jaime Siles  
Luis García Montero  
Robert Marrast  
Corredor Matheos  
Díez de Revenga  
Antonio Colinas  
Benjamín Prado  
Díaz de Castro  
Luis Muñoz  
James Valender  
Eladio Mateos**  
**Celebran el  
centenario del poeta**

## Alberti, en vilo

EL MUNDO

# BAUME & MERCIER

GENEVE · 1830



## Hampton Spirit

UN GENEROSO GALBEADO, LÍNEAS  
RECTAS ESCULPIDAS SOBRE EL ORO O EL ACERO.  
CORREA ALIGATOR EN TODOS SUS MODELOS  
INCLUSO EN LA VERSIÓN PARA "COLECCIONISTAS".  
[www.baume-et-mercier.com](http://www.baume-et-mercier.com)



## GRASSY

Joyas, Relojes, Objetos de Arte

Gran Vía, 1 - Tel.: 91 532 10 09 - J. Ortega y Gasset, 17 - Tel.: 91 577 94 35  
Madrid

## “Cuando Aitanita crezca un poco y de oveja pase a ternera...”

POR AITANA ALBERTI



Por el río Paraná. Septiembre de 1941

### Queridísimas niñas:

Es horrible viajar solo y más en un barco tan bonito y por un río como este. He dormido muy bien, con bastante cansancio, acordándome mucho de las dos. Me desperté a las cinco, pensando en la ovejita de Aitana. Se me achica el corazón cuando pienso en ella y la veo reírse. ¡Qué maravilla! Quisiera sólo escribir para ella en este viaje. Pero tengo que revisar estas malditas conferencias y escribir el artículo. Mas a pesar de esto, no pierdo la esperanza de dedicarle alguna cancioncita.

Ahora son las ocho y vamos camino de Rosario. Allí, si puedo, echaré esta carta. Hace más bien frío. Cuando Aitanita crezca un poco y de oveja pase a ternera, remontaremos juntos estos ríos. Son muy hermosos y los barcos llenos de comodidades. Cuida a esa niña mucho, cuídala solo como tú lo sabes hacer, mi hija. Es lo único que tenemos y hay que defenderlo más que si fuera Moscú.

¿Escribiste a Saralegui? ¿Se arregla nuestra entrada en Uruguay?

Cuando des a Losada, o a Guillermo, el libro *Poesía*, pídele que lo haga pronto. Necesitamos que nuestra niña tenga de todo y sea la mejor cuidada del mundo. Cómprale, con esos pesos que andan por ahí, más trajecitos de colores para que este verano la miren los benteveos. A la Tusca también habrá que regalarle algo. Un nuevo collar, verde o amarillo.

Creo que estaré de vuelta para el 29, lo más tardar el 30. Estoy seguro. Ya escribiré, pondré telegramas y llamaré por teléfono. Ten cuidado con el frío, con el balcón y esa horrible chimenea que llena de hollín la cara de Aitanita.

Adiós, mi vida, mis niñas preciosas. Besos, besos y miles de abrazos

Rafael

No. No han pasado los años por la niña que fui. Ella me ronda, incansable, los rincones de

la memoria. La veo con el rabillo del ojo correr, libre, por las playas de Punta del Este, o ir con su uniforme verde camino del colegio Lange Ley en las frías mañanitas bonaerenses. Pero hoy, en estos días en que nos disponemos a celebrar tu nacimiento, ella, la niña que fui, se me aparece, sobre todo, a la orilla de un pequeño río, hijo de aquel, inmenso, que fluye más allá, tras una hilera de árboles frondosos. Y la niña que fui río, gozosa, y hasta, creo —¿será posible?—, que me ha sacado la lengua.

La niña tiene doce, trece años. Escucha los poemas que el padre lee a la luz de una vela en el balcón del verano, al frescor de los aires mañaneros. Abajo, la madre prepara un buen asado criollo. Padre e hija aspiran el aroma de los alimentos terrestres mientras las maravillosas nubes baudelarianas danzan a lo lejos, y la poesía se sedimenta dentro de la recién despierta sensibilidad de la niña que está en esa difícil frontera entre la infancia y el futuro.

Los poemas se enredan unos con otros como las famosas cerezas del cuento. La cesta parece inagotable. Contiene la totalidad de lo que ven sus ojos. Basta subir a la atalaya del balcón, o pasear entre las higueras y naranjos asilvestrados del barranco o galopar libre en su caballito Tatto siguiendo el curso del Baradero, pequeño río familiar afluente del Paraná, para descubrir al poema en movimiento, gestándose espontáneamente bajo el sol alegre del verano.

Desde Punta del Este, perdido sin remedio, no había sentido nada semejante. Sólo existe la apoteosis de la naturaleza y el ojo receptor que la hace suya. Una adoración verdaderamente panteísta une a la niña por igual al río, a las barrancas, al bañado, a los médanos, a la Playa mansa, a los pinares uruguayos. En cambio, la mirada múltiple del poeta viene de muy lejos, tiene profundidades insospechadas, es un palimpsesto de paisajes vividos, de voces, de ciudades; arden casas, claman muchedumbres; hay

**La mirada múltiple del poeta tiene profundidades insospechadas, es un palimpsesto de paisajes vividos, de voces; arden casas, claman muchedumbres; hay muertos, muchos muertos, en campos calcinados, en calles desventuradas. Y allá en lo hondo, sustentándolas, Cádiz, bahía de los mitos**

muestrados, en campos calcinados, en calles desventuradas. Y allá en lo hondo, sustentándolas, Cádiz, bahía de los mitos: “De noche, la marejada me tira del corazón,/ se lo quisiera llevar./ Padre, ¿por qué me trajiste acá?” Ésa es la pregunta, la grave pregunta, no ya al padre, que es abuelo de la niña, causante involuntario del primer exilio del poeta: el exilio del mar gaditano, sino al destino, que lo arrancó de todo cuanto le pertenecía.

España emite ondas imparables. Le llegan hasta las barrancas solas de América. Se lo quieren llevar pero no puede obedecerlas. La nostalgia es el único asidero posible, la única tabla de salvación. “Esta inseparable nostalgia, que todo lo aleja y lo cambia”. Cada cosa tiene un doble, un eco, un aura: “Trenes en el viento, trenes/ que van hacia el Guadarrama./ Pero por aquí maizales,/ ríos inmensos y barcos/ que bajan hacia los mares./ Mas en el viento que pasa/ yo escucho trenes lejanos/ que van hacia el Guadarrama”.

Por primera vez la adolescente se adentra, con plena lucidez del conocimiento, en los secretos caminos que conducen al centro mismo de la tragedia guiada por el hilo de Ariadna de la poesía.

Padre y poeta finalmente son uno. ■

*Carta inédita de Alberti a María Teresa León y su hija Aitana, que acababa de nacer. El poeta remonta en barco el río Paraná para dar conferencias y recitales en las ciudades ribereñas.*



**E**l actor José Luis de Vilallonga tira de la manta en la trastienda de *Desayuno con diamantes*. A la del fenómeno Potter le salen apócrifos en China. Plácido Domingo no pasa por sus mejores momentos. Juana de Aizpuru sigue con su llameante personalidad. López Cobos recorre con discreción las bambalinas del Real. Y el cine busca fiesta en las afueras de Albacete.

## El sonajero de los pueblos

Siempre, o casi siempre, me he preguntado a qué se dedicarían los directores generales del Libro tras salir de su cargo. Estos días me lo ha respondido **Francisco J. Bobillo** con la publicación de *El sonajero de los pueblos* (Biblioteca Nueva), un compendio de himnos oficiales de nuestras comunidades autónomas. Ya saben, cosas de la tribu: *¡paso a la Región que avanza en marcha triunfal!*

¿Conocen las últimas entregas de Harry Potter, *Harry Potter*, y el camino del leopardo hacia el dragón, *Harry Potter y la tortuga dorada* y *Harry Potter y el jarrón de cristal*? ¿No? Su autora, **J. K. Rowling** tampoco, porque no lee chino, y jamás los escribió. Lo cierto es que desde hace meses libros apócrifos circulan en China con extraordinario éxito, al punto de que los editores de los falsos han tenido que pagar 2.500 dólares a la verdadera madre de Harry.

Si **Thomas de Quincey** nos mostró el asesinato como una de las bellas artes, ahora es **Juan José Millás** quien reivindica el adulterio como arte, en una recopilación de relatos que verá la luz el próximo año, desbordante de novedades, con **Umbra**, **Saramago**, **Vargas Llosa**, **Justo Navarro**, **Claudio Magris**, **Harold Bloom**, **Javier Tomeo**, **Vázquez Montalbán**, **Terenci Moix**, **Antonio Gala**, **Luisa Castro**...

La Mostra de Valencia estuvo de traca, claro. A las embestidas de los estamentos religiosos por la sección "Escándalo" se añadieron improvisadas fiestas dionisiacas (por supuesto sin el amparo de la organización, que luego aprovechan las fuerzas vivas valencianas para atizarle a mi querido **Berlanga**). Como lo oyen. Algunos críticos del ramo se escaparon a las inmediaciones de Albacete para acudir a los subterráneos de un polvorín, lugar insólito y discreto que está de moda en la zona. Todo de cine, claro... aunque un poco a desmano.

El maestro **López Cobos** da buena muestra de querer conocer la casa donde ejercerá de Director musical a partir de septiembre. El caso es que hizo un hueco en su agenda para asistir al ensayo general de la ópera *Carmen* en el Real. Aunque, por su cara y su "desaparición" en los dos últimos actos, no pareció gustarle la lectura de **Alain Lombard**. Encima, faltó al estreno y se fue a ver a su hijo a la Zarzuela. Veremos...

**José Luis de Vilallonga** no deja de sorprenderme. Este polifacético actor (?) desveló a Radio Círculo algunas perlas de su histórica intervención en *Desayuno con diamantes*, donde encarna al sinsorgo José da Silva. Parecía que lo había dicho todo en sus polémicas memorias, pero no. La otra noche detalló anécdotas del



Plácido Domingo



José Luis de Vilallonga



Juana de Aizpuru



Juan José Millás



J.K. Rowling



Jorge Berlanga

rodaje y puso de manifiesto el importante papel del guionista **George Axelrod**, decisivo a la hora de elegir a **Hepburn**, en lugar de a **Marilyn**.

Una pena. **Juana de Aizpuru** ha cerrado su precioso espacio sevillano. No se va de la capital andalusí (espero), pero está buscando nuevo sitio para sus atrevidos artistas. No está la vida (ni el arte) como para derroches y el caserón de la calle Zaragoza era enorme y carísimo. Eso sí, la venta del edificio (en uno de los barrios más caros de la ciudad) le compensará el recuerdo de diecisiete años de arte y buen hacer.

Las cosas no le van muy bien a **Plácido Domingo**. Como cantante ha tenido bastantes críticas en algunas de sus recientes apariciones. Pero, como gestor, ha tenido que enfrentarse a la crisis económica de su amigo **Vilar** y, sobre todo, a la enfermedad de **Luciano Berio**, que le había prometido tener a tiempo para Los Ángeles su reorquestración de *La coronación de Poppea*. La enfermedad del compositor italiano ha obligado a cancelarlo.

Yo me pregunto ¿para qué se anuncia internacionalmente una plaza de cello solista para la Sinfónica de Madrid si ya están cubiertas las dos precisas con **Rafael Ramos** y **John Paul Friedhoff**, quien por cierto tocó espléndidamente el solo del aria de Felipe II que cantó **Ruggero Raimondi**?

No es de ahora, no, lo del mal humor de **Fernán Gómez**: en *Conversaciones con Enrique Braso*, recuerda tener "el premio Limón de hace treinta y tantos años" y lo justifica como estrategia antipesados.

**JUAN PALOMO**

PD. De vez en cuando se cuelan, sí, en mi papelera palabras injustas y desinformadas, amigo **Porpetta**.

**PORTADA** RAFAEL ALBERTI POR GRAU SANTOS .....1  
**PRIMERA PALABRA**/ POR AITANA ALBERTI .....3  
**LA PAPELERA DE JUAN PALOMO** .....4

**LETRAS**

Alberti, cien años del poeta en la calle .....6  
 "Perdón, mi amor, anoche" .....7  
 Del neopopularismo a la poesía cívica, POR JAIME SILES .....8  
 La poesía comunista de Alberti, POR LUIS GARCÍA MONTERO .....10  
 ¿Yo conocí a Rafael Alberti?, POR PERE GIMFERRER .....11  
 Cinco poemas inéditos, POR RAFAEL ALBERTI .....12  
 Alberti en el contexto de su generación, POR F. DÍEZ DE REVENGA ...14  
 Argentina en el corazón, POR ANTONIO COLINAS .....16  
 París, POR LUIS MUÑOZ .....17  
 El teatro albertiano, en perspectiva, POR ELADIO MATEOS .....18  
 Un pintor llamado Rafael, POR JOSÉ CORREDOR-MATHEOS .....19  
 La tercera España, POR BENJAMÍN PRADO .....20  
 Alberti y Cernuda, POR JAMES VALENDER .....21  
 Seis poetas jóvenes analizan la actualidad y vigencia de Alberti ..22  
 Las vidas de Alberti, POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO .....24  
 Libros más vendidos .....26  
 Alfonso/ Publio López Mondéjar, POR BERNABÉ SARABIA .....27  
 Bukowski/ Lo importante es saber... POR L. A. DE VILLENA ...28  
 Ferrer/ Memorias de un hombre perdido, POR S. SANZ VILLANUEVA ...29  
 Henry Roth/ Réquiem en Harlem, POR I. A. GURPEGUI .....31  
 Torres/ Desaparecidos en la guerra de España, POR R. L. BLANCO ....33

**ARTE**

Derain/ El último refugio, POR GUILLERMO SOLANA .....34  
 Barclay/ Escultor del cuerpo, POR MARIANO NAVARRO .....36

Masats/ La realidad que llega, POR ELENA VOZMEDIANO .....37  
 Valencianos de los 90, POR JOSÉ LUIS CLEMENTE .....38  
 Arrebato de frescura, POR DAVID BARRO .....38  
 Muntadas/ Y la estética de la sospecha, POR J. VIDAL OLIVERAS .40  
 Lucio Fontana/ Cortes de silencio, POR K. DE BARAÑANO ..44  
 Espacios que toman la alternativa, POR E. DE DIOS .46  
 Subastas/ Fin de año con sabor español, POR L. SUFFIELD ..48

**TEATRO**

Los monólogos, éxito en la cartelera, POR I. DE FRANCISCO ..49  
 "Sexo y comercialidad", POR JAVIER VILLÁN .....50  
 Comediantes presenta en Madrid *Bi* POR L.P. ....52

**CINE**

Roman Polanski estrena *El Pianista*/ "A pesar del dolor, es mi película más positiva", POR CARLOS REVIRIEGO .....53  
 DVD-Teca esencial / *El buscavidas*, POR LUIS. MATEO DÍEZ ....55  
 Estreno de *Las dos torres*, POR JESÚS PALACIOS .....56

**MÚSICA**

Entrevista con Thomas Quastoff, POR LUIS G. IBERNI .....58  
 El arte sacro recorre España, POR ARTURO REVERTER ...60  
 Descubrir *Norma*, POR JOAN MATABOSCH .....62  
 Viejas batutas soberbias, POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA ..63

**CIENCIA**

Francisco García Olmedo entrevista al Premio Nobel  
 Roald Hoffmann/ Publica *Catalista* en *Huerga & Fierro* .....64

**POR EL CAMINO DE UMBRAL** .....66

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. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-A. Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, A. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López Blanco, J.

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

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

EL CULTURAL se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.

Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# Rafael Alberti

Hay poetas inseparables de su tiempo: su vida y su obra que ha marcada por él pero además su figura sirve para simbolizar y comprender su época. A ese reducido grupo de elegidos pertenece Rafael Alberti, de cuyo nacimiento se cumplen el próximo día 16 cien años. El más torrencial de los poetas de la Generación del 27 fue un poeta comprometido como pocos (protagonista de un largo, doloroso y fértil exilio) y variado como ninguno, en cuya obra están presentes todas las preocupaciones estéticas y morales de su siglo, pasadas por el tamiz de su personalidad genial y única: del neopopulismo inicial a la poesía comprometida que le llevaría a querer ser “el poeta en la calle”, pasando por el surrealismo de *Sobre los ángeles*. EL CULTURAL celebra su centenario publicando un bello soneto de amor que jamás había visto la luz hasta ahora mismo, así como otros cinco significativos poemas políticos inéditos, y repasa su vida y su obra de la mano de los mejores estudiosos y conocedores de su obra: Antonio Colinas, J. Corredor Matheos, F. Díaz de Castro, F. J. Díez de Revenga, Luis García Montero, Pere Gimferrer, Robert Marrast, Eladio Mateos, Luis Muñoz, Benjamín Prado, Jaime Siles y James Valender. Además, seis jóvenes poetas (Jordi Doce, Antonio Lucas, Elena Medel, Ana Merino, Andrés Neuman y Lorenzo Oliván) dan cuenta de la vitalidad de su obra, una obra viva de mil modos distintos, poliédrica y única, una obra que consigue el milagro de ser fruta del día, pero también del siglo y para siempre.

# L E T R A S

Perdón, mi amor, anoche...

Por ti, mi amor - ¡perdón! - yo desvarío.  
Sin ti, mi amor, no existe la mañana.  
Por ti, mi amor, sin ti, me habla el vacío  
precipitado desde mi ventana.

De todo lo que tienes, nada es mío.  
Tan lejos, en la noche, ¿qué me afana  
el sueño, si amanece solo, fuo,  
mientras el tuyo en otro se devana?

Estoy maldito de verdad. ¡Qué pena  
el maltratarte inicialmente, vida,  
tú que mereces la más alta almendra  
donde la luz del mar, estremecida,  
te bañe y cante para siempre llena  
de puro amor sin sombra, sin herida.

# Del neopopularismo a la poesía cívica

POR JAIME SILES

Si exceptuamos la poesía pura —que es un ámbito más bien de Juan Ramón y del 14 y en el que sólo se adentraron, y muy tímidamente, el primer Aleixandre y el inicial Cernuda, y que ha quedado como patrimonio exclusivo de Guillén— y el ultraísmo y el creacionismo— que tentaron a Antonio Espina, a Gerardo Diego y a Larrea y que se tradujo, más en el segundo que en el primero, en una teoría

de la imagen que el 27 casi no iba a frecuentar— la escritura de Alberti se presenta como una especie de espejo o de crisol en los que vemos reflejarse y fundirse todos y cada uno de los distintos modos de escritura que caracterizarán a su generación. *Marinero en tierra*, *La amante* y *El alba del alhelí* se inscriben en el neopopularismo de raigambre culta que, inspirado en la ligereza musical de los cancioneros, iba a constituir el contorno, más que el trasfondo, de las primeras manifestaciones líricas —pero ya trágicas— de Lorca y esa gracia, económica y aérea, que presentan los primeros poemas de Altolaguirre y esa visión de la Andalucía romántica que impregna y atraviesa los romances de Fernando Villalón. Alberti es, histórica y literariamente, paradigmático —representa, junto con Diego y Lorca, el primer paradigma de la poética de su generación; una poética que iba a desarrollarse en sucesivas series de variaciones encarnadas, casi todas ellas, por dos nombres que venían a ser como los dos tiempos de un mismo motor: Diego y Larrea, Lorca y Alberti, Salinas y Guillén, Aleixandre y Cernuda, Prados y Altolaguirre.... Lo que cristalizó en un mar de diferentes ondas de las que hoy se ve, si no el punto exacto de su emisión y procedencia, sí la amplitud de

sus isoglosas. *Cal y canto* —lo he dicho alguna vez— es el libro más 27 de todo el 27. En él está “el espíritu 1925” que define el figurativismo cubista de la pintura coetánea, la obsesión por la exactitud fría y perfecta de la forma, el descriptivismo plástico de raíz y cuño gongorista, y esa profunda crisis de sentido que explicita su “Carta abierta” del final. *Cal y canto* es un libro clave no sólo para entender la evolución poética de Alberti sino para comprender los distintos rumbos que seguiría la poética de su generación y que este libro, condensados, presenta: el abandono de la lírica de los cancioneros, el paso del neopopularismo más consciente al neogongorismo más total y, por si todo esto fuera poco, un classicismo de carácter metálico, nuevo, frío y diferente, que unía la mitología antigua y los bienes de equipo entendidos como signos visibles de la modernidad. *Cal y canto* es el catecismo estético del primer y casi segundo 27 y, desde luego, la más consumada y plena muestra de él. Sus ocho partes vienen a ser como un catálogo de las posibilidades que tematiza el Manifiesto Antitartístico catalán de 1928, traducido en Gallo y comentado en *La Gaceta Literaria*: supone el claroscuro de la aparente estabilidad del sistema de la Dictadura de Primo de Rivera y un inventario de sus contradicciones estéticas también.

El paraíso perdido en *Marinero en tierra* reaparece, bajo forma distinta, en *Sobre los ángeles*, un libro con tensión y dialéctica de auto sacramental, que remite a *El hombre deshabitado* y que limita con el deshabitado cuerpo de Quevedo, *The Hollow Men* de Eliot y el monje deshabitado de *Tres escenas en ángulo recto* de Bergamín. En él las categorías perceptivas desaparecen y el mundo entero es una sensación de pérdida y de caos, el yo se abisma en una progresiva desidentidad que lo bniega y el sistema alegórico de Calderón se funde con sím-



ARRIBA, ALBERTI CON LOUIS ARAGON EN BARCELONA (1979). ABAJO, EN UN MITIN RECITANDO UNOS VERSOS CONTRA GIL ROBLES (1936)





# A L B E R T I

RAFAEL ALBERTI LOS COMIENZOS

## YA NO SÉ...

(Sierra de Pancorbo)

Ya no sé, mi dulce amiga,  
mi amante, mi dulce amante,  
ni cuáles son las encinas,  
ni cuáles son ya los chopos,  
ni cuáles son los nogales,  
que el viento se ha vuelto loco,  
juntando todas las hojas,  
tirando todos los árboles.

(de *La amante*, 1925)

imágenes sucesivas del cine y en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* ensaya un tipo de poema representable, inspirado en los tontos del cine mudo que son antifiguras del mundo burgués. La parodia de las parodias que los tontos del cine son en sí incide en lo social: los tontos no son tanto parodias de figuras como de conductas. A partir de 1931 Alberti contrapone dos tipos de poesía: la burguesa, definida por su inutilidad económica, y la comprometida, que cumple una función social.

El conocimiento, en 1932, de la escritura de Gorki, de Aragon y de Becher, le abrió posibilidades más acordes con su nuevo proyecto ideológico. Como indica Valente, entre 1931 y 1935, Alberti no sólo tuvo que modificar sus propios mecanismos de dicción sino "su noción misma de la poesía", como se ve en *De un momento a otro*. Lorca, al parecer, no le entendió y, en una entrevista de 1933, comenta: "Ahí tenéis el caso de Alberti, uno de nuestros mejores poetas jóvenes que ahora, luego de su viaje a Rusia, ha vuelto comunista y ya no hace poesía, aunque él lo crea, sino mala literatura de periódico". Sin embargo, la poesía política de Alberti—que recuerda el didacticismo de Brecht y de Piscator, mezclado con las explicaciones de Jerónimo de Cáncer—fue un método, un camino para fundar un nuevo horizonte de esperanza y, desde el punto de vista literario, supuso la creación, casi desde cero, de un espacio poético del que derivaría, en la década siguiente, la llamada "poesía social". Su obra de 1924 a 1936 es una panoplia de todas las tendencias y los ismos por los que discurriría su generación y parte de las dos siguientes. ■

**Si exceptuamos la poesía pura, la escritura de Alberti se presenta como una especie de espejo o de crisol en los que vemos reflejarse y fundirse todos y cada uno de los distintos modos de escritura que caracterizarán a su generación**

bolos de Baudelaire y de Bécquer. Según Cernuda, Alberti y Lorca llegaron al surrealismo a través de Larrea; hoy podría añadirse que también —y a caso a la vez— a través de Hinojosa y de Prados. En una conferencia pronunciada el 30 de noviembre de 1932 en Berlín, Alberti explica que "el surrealismo español se encontraba precisamente en lo popular, en una serie de maravillo-

sas retahilas, coplas, rimas extrañas". El surrealismo de Alberti contiene menos elementos teóricos que biográficos: practica la asociación fonética libre y un sistema de figuraciones asociativas y fragmentarias en el que la metáfora confunde dos objetos distintos en una sola y misma representación. En *Sermones y moradas* despliega un rápido monólogo que recuerda las



PRIMER MITIN DE  
ALBERTI TRAS EL EXILIO,  
EL 21 DE MAYO DE 1977

EMILIO SÁNCHEZ

# La poesía comunista de Alberti

POR LUIS GARCÍA MONTERO

Las relaciones entre poesía y política no gozan hoy de muy buena fama. La politización de la poesía suele entenderse como un rebajamiento de la pureza estética por intereses ajenos al arte. Muchos malos escritores han justificado la pobreza de su literatura en su buena intención social, y es verdad también que, a veces, el compromiso político, la simpatía de las grandes causas, sólo ha servido para un insistente montaje de autopropaganda. Pero la conciencia crítica es inseparable de la creación artística más rigurosa, y la voluntad política, en manos de un poeta de calidad, suele convertirse en una reflexión ideológica que no sólo enriquece los horizontes de los contenidos, sino también de los tonos y los recursos del género. El caso de Rafael Alberti me parece ejemplar.

Alberti se acercó a la política en el vértigo humanizador de la rebeldía vanguardista. Animado por las luchas estudiantiles contra la dictadura de Primo de Rivera, escribió ya una elegía cívica, "Con los zapatos puestos tengo que morir", fechada el 1 de enero de 1930. La rebeldía vital anarquista estalló en unos versos de voluntad agresiva que despreciaban en cuerpo y espíritu las mentiras convencionales de una sociedad agonizante: "Será en ese momento cuando los caballos sin ojos se desgarran las tibias contra los hierros en punta de una valla de sillas indignadas junto a los adoquines de cualquier calle recién absorta en la locura. / Vuelvo a cagarme por última vez en todos vuestros muertos en este mismo instante en que las armaduras se desploman en la casa del rey, en que los hombres más ilustres se miran a las inglés sin encontrar en ellas la solución a las desesperadas órdenes de la sangre".

Como buena parte de los poetas surrealistas europeos que quisieron buscar una cauce político a esta rebeldía vital, Alberti asumió la militancia comunista. En este proceso tuvo importancia su primer viaje a París, en 1931, y la beca de la Junta para la Ampliación de Estudios, en 1932, que le permitió conocer los nuevos movimientos teatrales europeos en Noruega, Bélgica,

Dinamarca, Alemania y en la URSS. Alberti asiste al Primer Congreso Mundial contra la Guerra, y presencia en Berlín el incendio del Reichstag, provocado por los nazis. Se convierte entonces en un poeta en la calle. Sus primeros tanteos de poesía comunista se publican en el librito *Consignas* (1933), amparado por la voluntad leninista de defender una literatura de partido. Se trata de un ensayo literario inocente, en el que los poemas van acompañados de notas en prosa para explicar a los obreros el sentido de los versos.

Alberti se siente incómodo en el curso de esta superficialidad literaria. Desde su primer libro se había caracterizado por una búsqueda en los estilos, en las formas y el lenguaje, que no podía contentarse con la utilidad publicitaria de los poemas. Comienza entonces una indagación sobre las relaciones de la historia y la creación literaria, que va publicando en libros de notable calidad: *Un fantasma recorre Europa* (1933), *13 bandas y 48 estrellas. Poema del mar caribe* (1935) y *Nuestra diaria palabra* (1936). Cuando organiza estos poemas en *De un momento a otro. Poesía e historia* (1937), Alberti une su compromiso a la búsqueda de nuevos recursos líricos, insistiendo en una de las características más llamativas de su obra, la necesidad constante de innovación: "Mi vocación, mi jamás rota fe en la poesía, mi dolorosa, alegre y continua exploración de las nuevas realidades líricas y dramáticas de España y del mundo, me han conducido lenta y difícilmente a este cambio de voz, de acento".

Cernuda acusó a Alberti en sus *Estudios de poesía española contemporánea* de ser un autor superficial, acomodado en un formalismo hueco. Desde entonces los elogios de la maestría retórica de Rafael suelen estar envenenados, porque son el reconocimiento de un mérito menor. Sin embargo, la indagación de Alberti en los estilos responde a la marca más profunda del poeta contemporáneo, al nomadismo de una conciencia que no puede instalarse en las limitaciones de la realidad y apuesta por la insatisfacción, por el movimiento, por un vacío que necesita formali-

zarse en la búsqueda sucesiva. El poeta que pasa del neopopularismo al gongorismo, del surrealismo a la poesía comprometida, es el marinero en tierra o el ángel caído que sufre un exilio ideológico anterior al exilio político. Cuando se alejó de las consignas y de la propaganda fácil, la militancia comunista de Alberti supuso en este terreno un enriquecimiento de su poesía. Aunque se han hecho más famosas las coplas populares para leer en un mitin, hay en *De un momento a otro* un esfuerzo marxista por convertir la poesía en ejercicio de conocimiento de la realidad, un esfuerzo decisivo porque tuvo consecuencias muy provechosas en la evolución de la lírica española posterior.

No es extraño que Blas de Otero, Celaya, Hierro, Ángel González, Barral, Valente, Caballero Bonald y Gil de Biedma se sintiesen interesados por poemas como "Colegio", "Hermana" o "Índice de familia burguesa española". Los versos sirven aquí para una indagación histórica en los procesos sentimentales de la subjetividad, a través de un lenguaje reflexivo, crítico, en el que la intensidad de la meditación y la verdad moral del personaje adquieren protagonismo sobre la retórica más vistosa. Se trata también de un trabajo retórico, pero elaborado en los efectos de una sencillez coloquial que justifica la intimidad del pensamiento. Y tampoco es extraña la pervivencia de poemas albertianos de la guerra civil, "Los campesinos", "A Niebla, mi perro", "Elegía a un poeta que no tuvo su muerte", que olvidan los previsible cantos al héroe, la grandilocuencia militar de los mártires y de los victoriosos, para interpretar escenas de la vida cotidiana, con su humilde voluntad de supervivencia y sus contradicciones históricas. No resulta fácil explicar lo mejor de la poesía social y del grupo poético del 50 sin aludir a los tonos inaugurados por el poeta comunista Alberti, muy parecidos por cierto a algunas modulaciones de voz de Cernuda, sobre todo desde *Las nubes*. La lección sigue hoy viva. ■

Parece fuera de duda que Rafael Alberti me conoció a mí: en 1969, cuando aún no nos habíamos visto cara a cara, me menciona por mi nombre en sus conversaciones con José Miguel Velloso, no publicadas hasta 1977 por problemas de censura (y, sin nombrarme, alude todavía a mí en otro pasaje, aunque en forma que quizá sólo yo podía descifrar). En 1987, me menciona de nuevo en el tomo segundo de *La arboleda perdida* (mención que se mantiene en todas las reediciones sucesivas). Existen, además, bastantes fotografías, tomadas en distintos lugares de Madrid y Barcelona, que nos muestran juntos: la primera, y la de más valor artístico, fue obra de Català-Roca, y en ella aparecemos, en 1977, ante una ventana gótica de la barcelonesa galería Maeght. La pregunta que encabeza estas líneas puede, por lo tanto, parecer meramente retórica, pero deseo darle un alcance preciso: en primer lugar, si yo le conocí, me parece evidente que algunos que creen haberle conocido no tuvieron la misma clase de conocimiento; en segundo lugar, y en consecuencia, cabe preguntarse en qué consistía conocer a Rafael Alberti, y, al cabo, quién y qué era Rafael, en persona.

Lo primero que hay que decir es algo que todos, creo, sabemos: a su muerte en 1999, Rafael era ya el último representante, al menos en el mundo occidental, de la estirpe de poetas que por sí solos, con su mera trayectoria y presencia, encarnaron la poesía en el siglo XX. A este linaje habían pertenecido, por ejemplo, Aragon,

Nazim Hikmet, Tristan Tzara, Neruda, Octavio Paz o Pasternak. Tal adscripción precedía sin duda al conocimiento personal de Rafael y en cierto modo se superponía a su trato, su imagen y su conversación. Con toda evidencia, Rafael era consciente de ello, y no podía ser de otro modo en un hombre tan inteligente, y no creo, pues, casual, que lo primero que me contara en el Barrio Gótico en 1977 fuera un desayuno con Bertolt Brecht: por él hablaba la historia entera de la poesía revolucionaria de vanguardia. Por él, igualmente, hablaba la historia de la poesía en español, y bastaba oírle recitar el *Polifemo* de Góngora para saberlo, y sentirlo hondamente. Dos rasgos enmarcaban esta inserción de Rafael en una miríada o constelación de poetas: una deliberada rehúsa de la conversación intelectual, reemplazada por una conversación que se presentaba como si fuera sólo la de un poeta estrictamente espontáneo e instintivo, y un agudísimo sentido del humor. Tan inequívoco era este segundo rasgo como, a mi juicio, consistía el primero en una mera *captatio benevolentiae* que dejaba en penumbra una personalidad muy compleja, a medias o casi del todo velada por una pantalla de “pobrecito hablador” o de “Juan Panadero” juglar, no menos elaborada que la que en su trato personal solía tener Borges aunque de signo totalmente opuesto. Ya he subrayado otras veces que el peculiar acento de Rafael, que parecía mixto de andaluz, de italiano y de porteño, contribuía grandemente a la impresión singularísima de oír hablar por él a muchos poetas:

casi, intemporalmente, a gran parte de la historia de la poesía, como digo.

Lo que decía Rafael, en una especie de sordina impuesta por la campechanía y el humor, era invariablemente muy agudo y muy sutil: la formulación era simple y diáfana, pero, a todas luces, se sustentaba en trabazón o armazón de gran complejidad; mucho se parecía en esto al Louis Aragon de madurez, y no poco también en su vivo patriotismo. Todos, y más particularmente los escritores a partir de cierto grado de notoriedad, necesitamos una personalidad que nos sirva para el trato con los demás sin dejarnos ante él totalmente inermes. La conquista de Rafael era la casi total identificación de esta personalidad con las sucesivas (y, al tiempo, casi simultáneas) voces de su poesía. En este sentido, la propia personalidad de Rafael era una de sus creaciones más logradas y cautivadoras: resultaba imposible no asentir a una voz y un habla que hasta tan punto se parecían al idiolecto de su poesía. A lo que asentíamos era a una veracidad artística, semejante a la que podíamos hallar en *Marinero en tierra* o en *Retornos de lo vivo lejano*.

Esta veracidad artística era también veracidad psicológica en un sentido importante: nos entregaba el ser entero de Rafael, no en bruto, sino destilado y acrisolado, tal como podía manifestarse en sus poemas, tal como en ellos había llegado a ser y a formularse. En este sentido más profundo, no en el superficial y más común, tan poeta era Rafael en su persona

como en sus textos. Captar ello requería ser muy consciente, no ya de la naturaleza real de la escritura de Rafael, sino de la verdadera naturaleza de la poesía, y entender que el trato con la persona de Alberti

no podía diferir sustancialmente del trato que como lectores tuviéramos con su poesía. Y de la poesía, creo, ningún lector avisado (bien lo sabía Gil de Biedma, tan lector de Alberti) espera el mismo tipo de veracidad psicológica que del trato personal corriente, sino una más decantada verdad; desplazar ésta del territorio del poema al de la conversación, y hacerlas equivalentes e intercambiables. Fue un logro de Alberti y en gran medida —sobreimpreso a un prestigio de leyenda viva— constituía la clave de la fascinación que ejercía. Su escudo, si se quiere; pero también su trofeo. ■

## ¿Yo conocí a Rafael Alberti?

POR PERE GIMFERRER



E. S.

# Cinco poemas

## Guerra en los vergeles de España

Por los vergeles de España,  
muerte y sangre.  
Se han puesto rojos los azahares.  
A raíz de la mar, a raíz de los huertos,  
de los mediterráneos jardines de Levante,  
las gentes de la costa tranquila ven abrirse  
las primeras trincheras junto a los naranjales.  
Se han puesto rojos los azahares,  
(pero se volverán laureles  
frescos y verdes).  
Grandes y hermosas son las tierras de la  
Patria,

millonarias de olivas, hondas de minerales,  
anchas de pan, extensas de viñas y ganados;  
de varones y hombres, largas, interminables.

Se han puesto rojos los azahares,  
(pero se volverán laureles  
frescos y verdes).  
Necesarias serán nuestras más bellas vidas,  
que los ríos tumbados en sus lechos se paren,  
que en el campo en sus entrañas removido  
no crezca,  
que el sol se descamine y se despeñe el aire.

Se han puesto rojos los azahares,  
(pero se volverán laureles  
frescos y verdes).  
Eso y más, si es preciso, hasta que paralicen  
de asombro los que aúllan por que España se  
acabe.  
Esto y aún más veríamos... Pero lo que  
veremos  
será en verdes laureles abrir los azahares.  
Se han puesto rojos los azahares  
(pero se volverán laureles  
frescos y verdes).

## Un camarada grita en la calle

*(Tres camaradas se van deteniendo por las esquinas, por las plazas, a la salida de mítines, de las fábricas, de los grandes lugares de trabajo).*

Camarada 2 (gritando con el  
tono de los sacamuelas):  
¡Alto, señoras, señores,  
caballeros, caballeras,  
criadas, trabajadores,  
curas, mendigos, soldados,  
oprimidos y opresores!  
Todos quietos. ¡Atención!  
Si averiguáis lo que tengo  
en esta mano escondido,  
quedaréis agradecidos  
a este pobre peatón.  
Responda, señora, diga.  
Un premio se le dará,  
que seguro le traerá  
trastornos en la barriga.  
Camarada 1:  
¡Un anillo!  
Camarada 3:  
¡Una cartera!  
Camarada 1:  
¡Una acción del Banco!  
Camarada 2:  
¡Cero!  
A ver, responde tú, obrero:  
ten más clara la mollera.  
¿Qué es lo que tengo en la  
mano?  
Camarada 3:  
¡Un ministro socialista!  
Camarada 1:

¡Será Largo Caballero!  
Camarada 3:  
¡Será Lerroux y sus  
rentistas!  
Camarada 1:  
¡Gil Robles y los fascistas!  
Camarada 2:  
¡Cero, cero, cero, cero!  
¿No lo averiguáis? Oid.  
9000 encarcelados.  
9000 oscuras rejas.  
Aquí tengo Casas Viejas  
con campesinos  
quemados.  
Tengo Castilblanco,  
Arnedo  
y un millón de hombres  
parados.  
También tengo aquí un  
redil  
lleno de  
parlamentarios,  
que sólo a los  
proletarios,  
dio hambre y  
guardia civil.  
Y en fin tengo aquí una  
mesa  
puesta sólo a los  
burgueses.  
Plato: sangre y treinta meses

de República burguesa.  
Ahora, si queréis saber  
lo que tengo en la otra mano,  
poned de nuevo atención.  
¿Lo sabéis?  
Camarada 1: ¡A ver!  
Camarada 3: ¡A ver!  
Camarada 2:  
Aquí está la solución.  
¡Trabajadores, mujeres,  
obreros de la ciudad,  
del campo y de los talleres,  
todos y todas, votad!  
Los pequeños empleados  
pobres, de las oficinas,  
los que vivís explotados,  
todos, todas, ayudad!  
Camarada 1:  
Soy obrero sin partido.  
Camarada 3:  
No voto: soy anarquista.  
Camarada 2:  
¡Anarquista, socialista,  
sin partido, siempre unidos,  
ahora más que nunca  
unidos,  
todos y todas, votad!  
Al no votar, ayudáis  
a que los guardias  
civiles  
carguen pronto los fusiles

contra los que trabajáis.  
Hay que votar.  
Camarada 3: A votar.  
Camarada 1:  
A votar. ¿Pero por quién?  
Camarada 3:  
A votar. ¿Por qué partido?  
Camarada 2:  
¡Por el único partido,  
el de la Revolución:  
el Partido Comunista,  
que hará que el capitalista,  
con el cura,  
sea vencido;  
aquel que a la burguesía  
arrancará la amnistía,  
aquel que dará la tierra  
al que labra noche y día;  
las fábricas al obrero  
y las minas al minero;  
el que va contra la guerra,  
contra el fascismo asesino,  
el que implantará el  
Gobierno  
de Obreros y Campesinos!  
¡El Partido COMUNISTA!  
Camaradas 1, 2, 3:  
¡No lo olvidéis!  
Camarada 2: ¡Atención!  
El Partido COMUNISTA,  
el de la Revolución.

## Monja lega...

Monja lega, azucarada,  
necio suspiro de alcoba,  
hojaldre desquadrado  
para berrido y borrado  
con el filo de mi escoba.

Suenas de miedo, rechinas  
al torno, hermano tornera,  
gritando las medicinas  
que levanten a letrinas  
la España antipastelera.

Porque no creas, no croes,  
lega de charco podrido,  
que aunque ya sé lo que roes,  
los sis tuyos serán noes  
en este pueblo aguerrido.

# inéditos

## Son de mar hacia Cuba

Éste es el mismo son,  
aquel son;  
aquél mismo que venía desde lejos,  
que caía demasiado lejos por entre los barrotes  
con arañas,  
telas fijas de arañas partidas por cristales,  
aquel son que caía,  
que sobre mí caía,  
cuando fijo,  
a deshora,  
también con espanto,  
haciéndome el dormido,  
llamando al sueño que venía turbio,  
cargado de problemas de álgebra no resueltos,  
confusos,  
retrasados,  
al fin de la semana.  
El mismo son,  
el mismo, de alguien que mueve arena,  
que acarrea tristemente grandes cubos de agua que  
se van derramando,  
comenzando otra vez,  
(aquel son)  
otra vez,  
(aquel son)  
otra vez,  
sin acabarse nunca.  
El mismo son,  
ahora que no duermo,  
pero que tiemblo también fijo bajando  
lentamente,  
subiendo lentamente,  
acosado por él,  
perseguido de cerca,  
por este mismo son que da contra  
mí desde los cinco años. [...]  
Con el amanecer me dejará este son en esa isla,  
rodeado por él como yo ahora,  
dándose día y noche contra fuertes de piedra,  
lomos de piedras que os estrujan,  
amigos,  
suelos de piedras que se abren,  
amigos,  
y os tiran uno a uno,  
contra este mismo son,  
este trágico son que no acabará nunca,  
y os tiran uno a uno,  
uno a uno,  
(¡qué frío!)  
amigos,  
mis únicos amigos.

(A bordo del "Siboney". Abril de 1935)

## Mi tío Vicente me visita

**E**ras él, eras tú quien a las doce y ocho de esta noche del 31 de octubre dejando al aire el molde de tu cuerpo encajado en el año ya hundido de tu muerte, eres tú quien respondes a un grito seco de mi sangre y oigo cómo te acercas.

Un pueblo (de 1.100 habitantes)— ¿Quién despierta mis gallos y mis perros en esa misma hora en que la hija del afilador iba a cerrar los ojos para acostarse en duermevela con un hombre de harina? (La molinera enciende una cerilla, quemándose las uñas ¡Caaaarajo! Cae junto a un botón arrancado y perdido de su chaqueta. después, ya no se duerme.)

Oigo cómo te acercas, atravesando días y sucesos no vividos por ti, no conocidos ni de oídas, no llegados jamás en esos retrasados telegramas que recibís los muertos, los que...

Un río (a 80° bajo cero).— ¿Qué pies más fríos que mis aguas hacen oscilar y volver hacia arriba mis lentos peces asfixiados? ¿Quién me anuncia el desahucio de las barcas, el olvido de los calores?

Un alcaraván (con un tiro en el culo, ahogándose).— ¡Cruz, cruz! Pasada la arboleda.

La bruma.— ¡Don Tomás! Y va muerto.

Te acercas, ya estás próximo, y te cambian el nombre; no pueden conocerte. Hay brumas posteriores al instante en que tu cabeza dividida, obedeciendo al mundo parado en tu cabeza, comenzó a crecer sola, ajena ya a tu espíritu, en la enredada oscuridad de los raigones terrestres, junto al precipicio de las minas.

La lluvia de la calle (en los cristales de mi alcoba).— Estoy mojando a alguien que no veo, además de la leña robada hoy en el bosque y abandonada por el hacha en el rincón de un patio.

La bujía de mi mesa (agrandando su luz).— Alguien me comunica su fluido. Su cercanía aumenta mi desvelo. Me apago.

Mi reloj (de esfera luminosa):— Las doce y ocho Aquí estás. Buenas noches.

*¿Por qué en los lavaderos sin nieve el zar de Rusia,  
los reyes de Suecia, Noruega y Dinamarca?*

*Solas se abren las cajas.  
Los papeles timbrados,  
las letras evadidas  
que firman ya en la nada,  
la goma se ausenta de los sobres,  
la saliva de lenguas ya enterradas:  
viejos, malos negocios comidos por las ratas.  
Lentas se hunden las cajas.*

Y la casa,  
se hunde también la casa tuya donde un viento con sabor a vinagre y bibliotecas ya llovidas, filtrado por el suelo y por los muros de tu alcoba, te apagaba siempre la vela, nunca supiste tú que al doblar la página segunda del Nuevo Testamento, la que inocentemente dice:

*"En el Portal de Belén  
hay un nido de ratones,  
y al Patriarca San José  
Le han roído los cojones".*

—¡Los calzones, por Dios! ¡Los calzones! Te vas a condenar.

*Y un pedo triste te sueña,  
largo, por los corredores,  
tu pedo culto de entonces.  
Sabe inglés, ruso, alemán,  
chino, latín, y conoce  
los viejos pedos fantasmas  
que estudian por los rincones.*

—¡Ji, ji, ji, qué agradable! En el cielo, en cambio, no nos dejan. Lo tienen prohibido. Se sufre. pero el Señor es justo, sobrino.

*La familia, deshecha.  
Quién no es hoy un pequeño propietario de escombros?*

*El respeto a los vivos y a los muertos,  
más allá de la punta del zapato  
como una piedra inútil.*

Dan ganas de reír tapándose los ojos.

RAFAEL ALBERTI

"Mi tío Vicente" se publicó en 1931 en *La Gaceta Literaria* de Madrid y fue reproducido por G. W. Connell en la *Hispanic Review*, XXXIII, 1965. Estaba destinado a *Vida de mi sangre*, libro que Alberti nunca terminó. "Son de mar hacia Cuba" tendría que haber formado parte de 13 bandas y 48 estrellas después de aparecer en la revista cubana "Orto". Lo recupera Ángel Augier en *Rafael Alberti en Cuba* (2000). "Guerra en los vergeles de España" se publicó en "Mundo Obrero" el 27 de abril de 1938. "Monja lega..." fue citado por Santiago Ontañón en "El Mono Azul" en febrero de 1939. "Un camarada..." fue descubierto en Moscú por Ángel Luis Encinas, en 1999 y publicado en la revista "Natural". Encinas lo fecha a fines de 1933. ROBERT MARRAST



CON GERARDO DIEGO, EN SU OCHENTA CUMPLEAÑOS



ALBERTI, CON LORCA Y LA ARGENTINITA, EN 1934



ALEIXANDRE Y CERNUDA



CON JOSÉ BERGAMÍN EN LOS TOROS



JORGE GUILLÉN

# Alberti en el contexto de su

POR FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

La trayectoria poética de Rafael Alberti se inicia con un libro de notable madurez estética, *Marinero en tierra*, con el que consigue el Premio Nacional de Literatura en 1924, que coincide con el premio también obtenido por otro poeta de su generación: Gerardo Diego. Supone su consagración como poeta dentro de una de las modalidades estéticas generacionales (el neopopularismo), aunque ya en sus inicios había participado en las revistas de vanguardia con poemas influidos por los ultraístas y los creacionistas. Su primera afirmación como poeta ha surgido, sin embargo, tras la lectura de los cancioneros de los siglos XV y XVI y de Gil Vicente, influido por los trabajos de investigación que se llevan a cabo, dirigidos por Menéndez Pidal, en el Centro de Estudios Históricos, y que determinaron la forma tanto de *Marinero en tierra* como de *La amante* o *El alba del alhelí*.

Su segundo libro, vinculado a paisajes castellanos conocidos en viajes de negocios familiares, aparece en *Litoral*, en Málaga, en 1926, con lo que Alberti, ya relacionado en Madrid con Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén o Federico García Lorca, se integra plenamente en los medios de difusión de los poetas de su generación, al publicar en la editorial de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. *El alba del alhelí*

(1927) lo publicaría José María de Cossío en su colección de "Libros para Amigos" en Santander. Las revistas juveniles serían también medio habitual de expresión para Rafael Alberti y en ellas coincidiría con todos sus compañeros de generación: Verso y Prosa, *Litoral*, *Carmen*, *Meseta*, *Mediodía*...

La presencia de los cancioneros del siglo XVI contribuye poderosamente a forjar una estética muy sólida, vinculada a la tradición, pero también los sonetos que forman parte de *Marinero en tierra* representan en Alberti una de las primeras contribuciones, y de las más sólidas, a la recuperación de la lírica culta del Siglo de Oro, previa a las reivindicaciones gongorinas. No sólo por los aspectos estrictamente formales, sino también por el lenguaje neobarroco, basado en un cultivo muy original de la metáfora, poseen estos sonetos una singular trascendencia, acorde con los impulsos iniciales de su propia generación, entre tradición y vanguardia.

Participa el poeta directamente en las conmemoraciones gongorinas, firma la convocatoria del centenario (con Guillén, Salinas, Alonso, Diego y Lorca) y su fervor hacia el poeta cordobés determinará las características de su cuarto libro, *Cal y canto* (aparecido en la editorial de la Revista de Occidente en 1928), que desarrollará una de los más interesantes procesos de

actualización del lenguaje poético culterano en la poesía de su generación.

Tales experiencias culminarán en la escritura de una insólita "Soledad tercera", que corona un extenso y decisivo proceso de recuperación de formas clásicas (sonetos, tercetos) con un lenguaje metafórico neobarroco de gran originalidad.

Cuando en el año 1929 Rafael Alberti publica *Sobre los ángeles*, sin proponérselo o proponiéndoselo, daba a conocer el libro más complicado y más difícil de todos los suyos, cuya clave puede hallarse en la cuestión amorosa, con desengaño incluido; en la insatisfacción con la obra anterior—muy típico de los poetas de su tiempo y especialmente de Federico García Lorca que experimenta también en esa misma fecha similar reacción—; o en la pérdida de la fe religiosa, en la que coincide también con el Federico que abraza el surrealismo en 1929 y produce *Poeta en Nueva York*. Una temporada en la Casona de Tudanca, con José María de Cossío, entre tormentas y lecturas de Quevedo y de Bécquer, determinaron su nueva estética vital e inquietante, reveladora no ya de una crisis personal sino de la crisis de todo un tiempo de España, acorde con lo que otros poetas de su generación (Aleixandre, Cernuda, Lor-



PEDRO SALINAS



FOTO FUNDACIONAL DEL 27. DE IZDA. A DCHA. ALBERTI, LORCA, CHABÁS, BACARISSE, PLATERO, BLASCO, GUILLÉN, JOSÉ BERGAMÍN, DÁMASO ALONSO Y GERARDO DIEGO



ALTOLAGUIRRE Y EMILIO PRADOS



EL POETA, CON DÁMASO ALONSO

# generación

**Participa Alberti en las conmemoraciones gongorinas, firma la convocatoria del centenario (con Guillén, Salinas, Alonso, Diego y Lorca) y su fervor hacia el poeta cordobés determinará las características de su cuarto libro, *Cal y canto*, que desarrollará una de los más interesantes procesos de actualización del lenguaje poético culterano en la poesía de su generación**

ca, Prados) están llevando a cabo en su poesía en estos mismos años.

Alberti, intérprete seguro como en ningún otro momento de un clima angustiado, el suyo personal, fue capaz de crear una estética peculiar para un momento difícil y de formular un lenguaje complejo para expresar, con acentos de indudable autenticidad, la verdad de un sentimiento, que continuaría en *Sermones y moradas*, que no se publicó como libro exento y apareció por primera vez en la edición de *Poesía (1924-1930)* (aparecida en 1936), y en *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, formado por una serie de poemas inspirados en los héroes del cine mudo cómico, desde Charlot a Harold Lloyd, desde Harry Langdon a Buster Keaton, con el que se cierra su etapa surrealista, entre el entusiasmo ante las novedades del cinematógrafo y la modernidad absurda de los héroes de celuloide.

Cuando Rafael Alberti escribe en 1930 su poema "Con los zapatos puestos tengo que morir", que subtitula "Elegía cívica", inicia su

etapa más personal, y única en el panorama poético de su generación, la que el propio autor denomina poesía civil o de "poeta en la calle", que coincidirá y se corresponderá con las actividades políticas del poeta, unido a partir de entonces a María Teresa León. Sus viajes a la Unión Soviética y su participación en congresos y actividades literarias de signo revolucionario, culminarán en esta etapa en la fundación de la revista *Octubre*, en 1934.

Alberti caminaba ya por senderos personales, pero no alejado del todo de los poetas de su generación, con los que sigue conviviendo hasta el estallido de la Guerra Civil: figuraría en las dos *Antologías* de Gerardo Diego (1932 y 1934), aunque en su "poética" de la segunda ya marca distancias abogando por la "razón revolucionaria" para justificar su poesía. También formaría parte del comité de redacción del que se considera último encuentro generacional, *Los Cuatro Vientos* (1933), pero sólo del primer número sin llegar nunca a cola-

borar en la revista. La muerte de Sánchez Mejías le inspiró su elegía "Verte y no verte" (1935), último punto de coincidencia con sus amigos, en esta oportunidad con la desolación que produjo en todos ellos la desaparición del admirado torero y dramaturgo.

Tras la Guerra Civil, y durante el exilio, las distancias entre Rafael Alberti y los componentes de su generación aumentaron. Disgustos con Luis Cernuda por haber realizado una edición en Argentina sin su permiso, visitas esporádicas de algunos compañeros de generación tanto en Buenos Aires como en Roma (donde se reunió con Gerardo Diego, a finales de los sesenta), no mejoraron unas relaciones que, cuando Alberti regresa a España, tras el largo exilio, impidieron la ansiada reunión de los supervivientes. No llegó a verse nunca con Alexandre ni con Guillén, y con Dámaso y Gerardo, con quienes coincidió en algún acto público, las relaciones fueron mínimas. ■

# Argentina, una etapa creativamente decisiva

POR ANTONIO COLINAS

Es opinión generalizada, y de ello hay abundantísimas pruebas, que no se puede comprender la obra poética de Rafael Alberti sin el latido testimonial o social de la misma. Hay, luego, en esta obra otra etapa—la de sus primeros libros, fieles a un lirismo de raíz neopopular—, que se suele contraponer a las que vinieron más tarde. Sin embargo, el mejor y más intenso latido lírico de la obra de Alberti se expande y consolida durante los años que el poeta residió en Argentina. Esta etapa de plenitud no fue un resultado casual sino el fruto de una experiencia ética y estética muy profunda: la de la superación de la dura Guerra Civil.

Alberti residirá en Argentina entre el mes de febrero de 1940 y el de mayo de 1963, una fecunda etapa de veintitrés años de duración. La acogida por parte de los escritores y editores de este país fue muy calurosa y decisiva para que el matrimonio Alberti consolidara su situación. Muy especial fue la relación con el editor Gonzalo Losada, que editará enseguida su *Poesía (1924-1939)*. Fue también esta etapa muy rica en viajes, algunos muy fructíferos, como el que realizó a China en 1957. Pero, a la vez, fueron años de una gran estabilidad emocional, intercalada con sus retiros en El Totoral (Córdoba) e iniciados felizmente con el nacimiento en 1941 de su hija Aitana. Ésta recibirá significativamente su nombre de la sierra alicantina que el matrimonio Alberti vio, desde la nave, a la ida y al regreso del viaje que habían hecho a Ibiza.

Es el nombre de esta isla el que nos lleva a decir que no se puede comprender la etapa argentina sin valorar las raíces estéticas de la misma. Por eso, debemos remontarnos a tres semanas antes de iniciarse la guerra civil, cuando Rafael Alberti y María Teresa León, su primera mujer, habían iniciado unas vacaciones en Ibiza, donde les sorprende el alzamiento militar. Posteriormente, los Alberti pasarían escondidos tres semanas en uno de los bosques de la isla, el del Corb Marí, hasta que la pareja puede regresar a Alicante, y de ahí a Valencia y a Madrid.

Esta aparentemente breve etapa de su vida—sólo seis semanas—tendría en las vidas y en las obras de ambos escritores unas consecuencias enormes. En sus vidas, porque el recuerdo

de los días pasados en la isla de Ibiza, resultarían inolvidables. Posteriormente, allá por donde fueran, en cartas a amigos o en sus libros de memorias (*La arboleda perdida*, *Memoria de la melancolía*), los días pasados en la isla de Ibiza aparecen como muy especiales. A las peripecias de aquellas jornadas dediqué yo mi libro *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, y ahora no es el momento de volver sobre ellas. Sí deseo subrayar en este artículo la influencia que sobre la obra de Alberti tuvo aquella etapa, breve en el tiempo, pero central por su vigor.

En medio de los últimos y convulsos días de la República la aspiración de Alberti hacia el regreso a una Poética más intemporal, ya se deja ver en las razones por las que el matrimonio desea huir de Madrid en busca de unas vacaciones de descanso absoluto. En su relato *Una historia de Ibiza* declara que desea huir de Madrid hastiado de la atmósfera política del momento y que, entre los deseos que lleva consigo, se halla el de no seguir la actualidad política ni siquiera a través de la lectura de los periódicos. Se va de vacaciones sólo con una idea concreta: trabajar en una obra de teatro, *El trébol florido*.

Más tarde, escribiría otra obra de teatro, *De un momento a otro*, centrada en los días del Alzamiento militar. El poeta sitúa la acción de esta obra en El Puerto gaditano de su infancia, pero todos los detalles que en ella nos ofrece remiten a Ibiza, ya desde el nombre de Pablo, uno de sus protagonistas. Pero la profunda experiencia que supuso la estancia en Ibiza se materializaría, sobre todo, en su obra poética. Antes del estallido lírico que se daría con *Retornos de lo vivo lejano* hay libros más circunstanciales, como *Vida bi-*

*lingüe de un refugiado español en Francia* o *Entre el clavel y la espada*.

Fue, sin embargo, *Retornos* el libro en donde Ibiza regresa de manera caudalosa y para fijar una estética que será la más rotunda de este poeta. En este libro, poemas como “Retornos de una isla dichosa” o “Retornos del amor fugitivo en los montes” son fragmentos biográficos de aquellas semanas isleñas, hasta el punto de que el estudioso puede rastrear en cada verso anécdotas por las que Rafael Alberti y María Teresa León pasaron. Tanto en Argentina como en años posteriores, la experiencia de raíz ética y estética que supusieron los días pasados en Ibiza, fue insuperable. Es esta experiencia la que ha dado al conjunto de la obra poética de Alberti permanencia y convicción,

siendo a la vez contrapeso de esas zonas de su poesía testimonial con la que quizá el tiempo va a ser más riguroso.

Las seis semanas pasadas en la isla consolidaron el lirismo y, en consecuencia, la autenticidad de la obra poética albertiana. Las palabras de una carta de María Teresa León a Alfredo Mañas, nos hablan de lo que vitalmente supuso aquella experiencia para ellos: “...no es posible querer más un recuerdo de la vida que lo que nosotros queremos aquellas horas... Eivissa... Dios mío, jamás he sido tan feliz... Ojalá pudiéramos reunirnos todos en la isla más hermosa del mundo”.

Cuarenta años después de aquella experiencia, en 1987, Rafael Alberti regresó a la isla y pudo celebrar aquel tan deseado reencuentro. Para María Teresa, desafortunadamente, el anhelado *retorno* ya no fue posible. ■





En 1981 Rafael Alberti viajó a París para presentar los tres primeros tomos de su poesía, publicados por Gallimard. Llevaba en el bolsillo el segundo de los cuadernos chinos que Beatriz, su amante de entonces, le había regalado para que escribiese. En el cuaderno, un pequeño manojito de hojas muy finas, cuyo contenido formaría parte de su libro *Versos sueltos de cada día*, anotó: “Café de Flore. Aquí/conocí yo a Picasso. Y conocí/a Braque, a Lawrence y/cerca, en Les Deux Magots,/a André Breton,/ya sin Dalí./Ahora, yo sólo, aquí,/con 83 años, en París./¡Oh, L'École de Paris!”

Es un día lluvioso de inconfundible timbre melancólico y a Alberti le asoman recuerdos del París del 34, adonde había viajado junto a María Teresa León gracias a una ayuda para estudiar el teatro europeo. Fue un viaje trepidante que continuaría luego hasta otras ciudades de Bélgica, Alemania y la URSS, en el que se empararon de la atmósfera de entusiasmo, contradicción y novedad de París y en el que conocieron a algunos de los escritores y pintores más vivos del momento. Por eso, los recuerdos de Alberti delante de su cuaderno chino en el café de Flore vienen con una cascada de nombres de amigos, con la aparición momentánea de rostros cercanos: Michaux, Aragon, Boreas, Huidobro y otros escritores hispanoamericanos.

El Alberti sentado en el café de Flore, sin embargo, está solo y ausente, tiene la lluvia como única cantinela de fondo, y escribe: “París, París, París, y llueve, y llueve, y llueve/y yo no estoy, no estoy, no estoy”. También parece acudir a los referentes predilectos de su memoria de poeta y piensa en Baudelaire, en un breve poema en el que no es difícil siluetear el perfil del propio Alberti: “Baudelaire solo, arrebujado y triste/casi como en olvido,/saliéndose del cuadro de Corbière”. No parece tampoco casual que Alberti elija el asalto de la imagen de Baudelaire, a quien tuvo siempre presente en su vida como encarnación del poeta moderno. Con él abría *Marinero en tierra*: “Homme livre toujours, tu chériras la mer”. Y algunas de las reflexiones del poeta francés, como Alberti deja filtrar en sus memorias, le acompañaban en su trabajo: “Au fond de L'Inconnu por trouver du Nouveau”.

## París

POR LUIS MUÑOZ

Pero París para Alberti había sido además la ciudad de su primer exilio. De marzo de 1939 a febrero de 1940 él y María Teresa León compartieron casa en el Muelle del Reloj con Pablo Neruda y Delia del Carril y admiraron juntos las *peniches*, esas casa fluviales que resbalaban por el río. En aquellos meses Rafael Alberti escribió parte del primer tomo de *La arboleda perdida*, compuso poemas de uno de sus libros más emblemáticos, *Entre el clavel y la espada*, y escribió por completo *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia*. Son dos libros casi antagónicos en el modo de encarar la realidad y el ejercicio de la poesía. Mientras *Entre el clavel y la espada* es un

**Alberti, sentado en el café de Flore con un cuaderno chino, no parece sentir su pasado en París como un patrimonio sino como una falta. Hay una especie de magnetismo oscuro, de punto cero, en sus poemas parisinos**

libro formalista, un libro de sonetos impecables, un poco marmóreos, de afiligranadas transfiguraciones del clavel, de un diálogo neoclásico como el de Venus y Príapo, y de una sección, “Toro en el mar”, que es una larga elegía lírica sobre lo que llama un “mapa perdido”, *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* es un libro de estructura más sencilla, a veces a modo de *collage*, con un tono de burla mordaz donde experimenta roturas rítmicas y posibilidades sonoras para el verso libre. *Entre el clavel y la espada* contiene uno de los poemas más conocidos de Alberti, “La paloma”, un poema que escribió en sus noches de insomnio como locutor de Radio Paris-Mondiale. Alberti, que había conseguido ese trabajo gracias a la mediación de Picasso, entraba en el estudio de radio a las siete de

la tarde y salía a las siete de la mañana. Cada hora tenía que leer el parte de noticias, que duraba unos pocos minutos, y le quedaba el resto del tiempo para él. Así que se dedicaba a leer, a escribir, a traducir. Las circunstancias de la escritura de “La paloma” las recuerda Alberti en una de esas noches, poseído “por extraños impulsos”. “No comprendía yo —cuenta— cómo en aquel sumergido estado de angustia en que me hallaba me había podido salir una canción como aquella. La leí, la releí, no hallándole ni el más remoto rastro del estado que me invadía. Era un misterio su aparición”.

Los nueve poemas que componen *Vida bilingüe de un refugiado español en Francia* contienen sin embargo mucho del estado de ánimo del Rafael Alberti de entonces. Angustia, burla mordiente, desesperación, sentimiento de injusticia, nostalgia por lo perdido en España. El libro mezcla oraciones en francés, las que solían utilizar los refugiados españoles en su precario francés, imágenes de España en paz, imágenes de París en ese momento, e imágenes de España en guerra. París, el París amenazado por los alemanes en la línea Maginot, el París colaboracionista, es, desde el primer poema, una ciudad que Alberti desea abandonar, una ciudad que rima con “Police” en alusión a las dos ocasiones en que María Teresa León y él fueron despertados por la policía a media noche y enfocados con linternas.

Pero el Alberti sentado en el café de Flore con el cuaderno chino de hojas delicadas, de “pétalos delicados”, dice él mismo, no parece sentir su pasado en París como un patrimonio, sino como una falta. Hay una especie de magnetismo oscuro, de punto cero, en estos poemas parisinos que puede sorprender por la vitalidad propia del poeta pero que la enriquece y la complementa con un punto de ironía: “Y lo peor es que no tienes nada/peor que lo peor”. ■

No es la teatral la faceta más conocida ni valorada de Alberti, a pesar de que su proyecto dramático se desarrolla en todas sus etapas artísticas. "Si hubiera estrenado con regularidad —confesó— habría hecho teatro constantemente. Me gusta y veía posibilidades de satisfacer todas las vocaciones que yo tengo". Sobre sus vocaciones principales, poesía y pintura, y uniendo su interés por la música, edificará Alberti la arquitectura de sus primeras piezas, eslabón imprescindible en la renovación del teatro español del siglo XX. *La pájara pinta* y *El colorín colorado* son las únicas obras que nos han quedado de los años 20. La radicalidad teatral y madurez vanguardista de estos espectáculos en los que debían participar compositores como los Halffter o Esplá, y pintores como B. Palencia o Maruja Mallo, dan fe de la importancia del programa teatral albertiano, junto al de Lorca el más importante de su generación. Alberti propone una reactualización de los géneros primitivos del teatro español desde la perspectiva del teatro de arte de la vanguardia, situándose más cerca de las experiencias de Falla y Picasso con los Bailes Rusos que del rancio naturalismo y la revista de su época. Este ciclo, que dura hasta finales de los 20 con *Santa Casilda*, demuestra la actitud moderna que Alberti presenta frente al teatro, entendido como hecho escénico más que como pura literatura, lo que hace de él un dramaturgo preocupado en potenciar los factores paratextuales del teatro.

La otra constante es el afán de renovación del teatro español, al que denominó "teatro de mesa camilla". De esa lucha quedan *El hombre deshabitado* y *Fermín Galán*. Los gritos de Alberti al finalizar la primera representación de su *Auto sacramental sin sacramento* en febrero de 1931, "¡Viva el exterminio! ¡Abajo la podredumbre del teatro español actual!", son el síntoma de la tarea que se impone como renovador, y pocas piezas teatrales de la época fueron capaces de repre-

sar con tan ajustadas metáforas como *El hombre deshabitado* el malestar de toda una cultura. Un teatro político y revolucionario en *Fermín Galán*, que vuelve la vista al referente humilde del teatro más popular que señalaría el nuevo camino escénico de Alberti durante los 30.

El viaje que durante 1931 y 1932 realizará por Francia, Alemania y Rusia confirmará para Alberti el nuevo rumbo de su obra dramática, cuyo primer resultado serán las *Dos farsas revolucionarias* de 1934, teatro de agitación que encuentra en los recursos prima-

bles y su adaptación de la *Numancia* cervantina.

El final de la contienda impide a Rafael Alberti concluir su única pieza naturalista, *De un momento a otro*, aún pendiente de estreno, algo insólito tratándose de uno de los dramas más importantes sobre la tragedia fratricida. El exilio otorga mayor personalidad a su voz dramática, que alcanza su plenitud con la trilogía del exilio: *El adefesio*, *El trébol florido* y *La Gallarda*, de un realismo transfigurado poéticamente, y con una temática común: teatro de la víctima, en el que se escenifica la muerte de una cierta España. Un teatro del dolor y la nostalgia, una dramaturgia de la revuelta

que no renuncia a ser obra de arte, resuelta por Alberti magistralmente en la obra que culmina su carrera dramática: *Noche de guerra en el Museo del Prado*.

## El teatro albertiano en perspectiva

POR ELADIO MATEOS



ALBERTI, JUNTO A BUERO VALLEJO Y TIERNO GALVÁN

rios del más respondón guiñol popular la fórmula para dirigirse a un público nuevo. Pero será la guerra civil la gran encrucijada que permita contemplar en toda su dimensión de hombre de teatro a Alberti. Se convierte en uno de los principales artífices de un "teatro de circunstancias" que supo acompasar la voz de los intelectuales con el latido histórico de su tiempo. De 1936 data *Los salvadores de España*, farsa satírica entroncada en la tradición contestataria de las primarias formas escénicas populares, lo mismo que *Radio Sevilla*, de dos años después. Pero aquella apuesta no era sólo por un Teatro de Propaganda; lo era también por un Teatro de Arte. Entre 1936-39 hay otra vertiente que representa su *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pue-*

El exilio no apaga tampoco su incesante afán innovador, y seguirá buscando en los límites de lo teatral en su adaptación del mamotreto renacentista del padre Delicado *La lozana andaluza*, o en sus cantatas de apoyatura musical, una de las cuales, *Cantar de Mío Cid*, permaneció inacabada e inédita hasta hoy:

RECITANTE 2: *De los sus ojos el Cid, tan*

*fuertemente llorando  
vuelve hacia atrás la cabeza y se quedaba  
mirándolos.*

RECITANTE 1: *Y hablé, como siempre habla,  
tan justo y tan mesurado.*

CID: *¡ Adiós, halcón de mi casa ! ¡ Adiós azores  
mudados!*

*¡ Estancias vacías ! ¡ Puertas, abiertas, sin  
candados!*

*¡ Bendito seas, Señor, Padre que estás en lo alto !  
Contra mí tramaron estos mis enemigos malvados.*

La pieza será editada por Ricard Salvat en las *Obras Completas* dirigidas por Gimferrer. No será la única sorpresa, pero acaso la mayor resulte descubrir a uno de los dramaturgos más importantes del siglo XX español. ■

# Un pintor llamado Rafael Alberti

POR JOSÉ CORREDOR MATHEOS

A quienes conocen la poesía de Rafael Alberti no ha de sorprenderles que su interés por el color y la pintura, tan presentes en sus versos, le llevara a realizar una obra pictórica propia que ha recibido amplio reconocimiento en las últimas décadas. No es tan conocido, sin embargo, que la pintura fue su primera vocación. Cuando llegó con su familia a Madrid, en 1917, su intención era la de estudiar dibujo y pintura. Más tarde se referiría en sus versos a lo que sentía en aquellos momentos: "Mil novecientos diecisiete./Mi adolescencia: la locura/por una caja de pintura,/un lienzo en blanco, un caballete". Su verdadero aprendizaje lo hizo en el Museo del Prado, donde sus pintores preferidos eran Zurbarán y Goya. Vázquez Díaz, hombre atento y generoso con los jóvenes, le animó en su vocación y, por indicación suya, expuso algunos cuadros en el primer Salón de Otoño madrileño. Aquellas obras, al igual que las pinturas y dibujos que presentaría en su primera exposición individual, celebrada en 1923, alcanzaban un alto grado de abstracción y se hallaban entre las más avanzadas de la pintura española del momento. *Gouaches* como *Friso de las danzarinas*, de 1920, y *Friso rítmico de un solo verso*, del año siguiente—éste plenamente abstracto—, son esencialmente ritmo, dibujo y color en armonioso movimiento. En 1923, cuando ha empezado a atraer la atención del núcleo de pintores y escritores jóvenes más inquietos, se revela con fuerza la vocación por la poesía, que se había manifestado a partir de 1921, y decide abandonar la pintura. Y habrán de pasar muchos años para que ésta reaparezca, ya en Buenos Aires, entre 1945 y 1947, contemporáneamente a la redacción de su libro *A la pintura*. "En estos últimos meses—escribía en *Diario de un día*— no me levanto ya para escribir, sino—¿quién lo diría, oh, heroicos madrugones de los tenaces dieciocho años!— para pintar [...] Mi primera y avasalladora vocación me llama hoy, al cabo de casi treinta años dormida, con persistencia de la que comienzo a tener miedo".

"SIN TÍTULO", 1980

Se inicia entonces una nueva trayectoria de su creación plástica que mantendría hasta sus últimos años. En Buenos Aires pinta, graba, ilustra libros y realiza numerosos dibujos, de modo que se justifica que, en 1962, poco antes de su regreso a Europa, la Asociación de Artistas Plásticos Argentinos le rinde un homenaje, y que ya en Roma, la Sociedad de Grabadores de Italia le nombre miembro de honor. Durante su estancia en la capital italiana se desarrolla con mayor amplitud e intensidad su creación plástica, sobre todo en el grabado, en diversas técnicas, el dibujo en color y la caligrafía de sus versos ("Yo soy—declararía en diversas ocasiones— un pintor chino que caligrafía sus versos"). De las numerosas carpetas de grabados realizadas en Italia cabe destacar *X sonetos romanos* (1964), *Los ojos de Picasso* (1966), *Corrida* (1970) y *El lirismo del alfabeto* (1970), la serie que, acaso, le representa mejor en esta vertiente de su arte.

En 1975, como anticipando su vuelta a Es-

paña, presenta en la ciudad de Granada la carpeta *Nunca fui a Granada*, como homenaje a García Lorca. Ya en España, adonde regresa en 1977, prosigue su creación pictórica y gráfica, y recibe numerosos reconocimientos por esta ya larga actividad: exposiciones retrospectivas, publicaciones, cursos dedicados al estudio de su obra, así como su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Tanto en sus pinturas y dibujos como en sus grabados, litografías y scigrafías destacan la importancia de un color de valores simbólicos y la manera como la línea se despliega y recorta las formas, todo ello en correspondencia con las intenciones y sentimientos que los había generado. Colores cálidos y fríos, al igual que rectas y curvas, se alternan, cruzan y contraponen, revelando el juego entre un carácter punzante y eventualmente agresivo y una visión optimista y positiva de la realidad que caracterizan tanto la pintura como la poesía de este gran creador. ■



ALBERTI SU LLEGADA  
A ESPAÑA EN 1977

EFE

A L B E R T I

EL POETA EN DEMOCRACIA

rante el siglo XX, desde el nacimiento de la Generación del 27 a la llegada de la República, la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes, la Guerra Civil, la esperanza comunista, el infierno de los dos fascismos o el destierro interminable de las víctimas del Funeralísimo, como él lo llamaba; un hombre, además, que había sido compañero y cómplice de García Lorca, Picasso, Neruda y un larguísimo etcétera en el que se engloban, en mayor o menor grado, todos los grandes creadores de su época; y un hombre que había escrito alguno de los mejores libros de la poesía contemporánea, de *Sobre los ángeles* a *Baladas y canciones del Paraná*, *Retornos de lo vivo lejano*, *Sermones y moradas*, *Cal y canto*... El Alberti de 74 años que aterrizó en Madrid —una ciudad de la que había huído a los 37—, el 27 de abril de 1977, era casi una figura mitológica, un superviviente de la Edad de Plata de nuestras letras, un emblema de la re-

primera vez, su valiosa obra del exilio. Las personas que sólo repararon en el escritor famoso, lo redujeron inmediatamente a los estrechos límites de tres o cuatro tópicos: el escritor comunista; el poeta en la calle que se enorgullecía de sus rípios políticos; el provocador que presidió junto a la Pasionaria la primera sesión del nuevo Congreso o el viejo lobo de mar implicado en ciertos líos de faldas. Los lectores más atentos supieron rápidamente lo que tenían entre las manos: a un poeta esencial.

Alberti nunca fue, sin embargo, un conformista, y desde luego no se iba a resignar a vivir exclusivamente de su pasado, por muy orgulloso que estuviera de él. Cuando llegó a España, su plan era publicar un libro, *Amor en vilo*, que le había escrito a la segunda mujer más importante de su vida, tras la extraordinaria María Teresa León, la bióloga catalana Beatriz Amposta, de la que se había enamorado unos años antes en Roma.

*Amor en vilo*, donado mediante acta notarial a Amposta, no salió a la luz en aquel momento por diversas discrepancias entre Alberti y su novia que creo haber pormenorizado en mi

libro *A la sombra del ángel (13 años con Alberti)* y ya no creo que llegue a publicarse si es cierto que alguien hizo firmar al poeta en sus últimos años de vida un segundo documento por el que se prohíbe la edición del hermoso *Amor en vilo*, que conozco bien porque el propio Alberti solía leerme esos poemas cada noche.

El caso es que, al no poder publicar la nueva obra, Alberti dio a la imprenta, en 1980, un volumen misceláneo llamado *Fustigada luz*, que pese a incluir un número de poemas interesantes no era, ni mucho menos, el gran libro del maestro en su retorno.

El problema se resolvió a lo grande dos años después con la aparición de *Versos sueltos de cada día*, que es la gran obra del regreso del escritor galditano junto con el segundo y último tomo original de *La arboleda perdida*. En *A la sombra del ángel (13 años con Alberti)*, he contado minuciosamente las vergonzosas manipulaciones y censuras a que fue sometido ese segundo tomo de la autobiografía de Alberti tras su boda, en 1990, como también la desaparición —al menos hasta hoy— de gran parte de su legado, los cientos de obras de arte, manuscritos y diversos objetos que

# La tercera España de R. A.

POR BENJAMÍN PRADO

La poesía de Alberti no murió junto a su autor en 1999, pero sí lo hizo la clase de poeta que él representaba, porque era el último ejemplo de una estirpe de escritores a la que pertenecen Neruda, Aragon, Eluard, Miguel Hernández o Nazim Hikmet, creadores cuyos versos apuntan tanto a las bibliotecas como a las plazas públicas; cuyas voces están hechas para guiar un pueblo, para invadir los ojos y el oído de los lectores, pero también para mover sus conciencias. Alberti, poeta casi de tres siglos, nació en 1902, heredó gran parte de su pensamiento literario de Juan Ramón y Antonio Machado, se implicó a fondo tanto en los movimientos de vanguardia como en los dramáticos sucesos históricos del siglo XX y, mientras le duraron las fuerzas y antes de convertirse en comida para tiburones, intentó con admirable tenacidad ser un perfecto poeta del siglo XXI, cosa que consiguió con *Versos sueltos de cada día* (1982).

Cuando regresó a España, tras treinta y ocho años de exilio en abril de 1977, Alberti era un auténtico mito civil, un hombre que había vivido en primera persona y desde el centro de la diáspora todo lo bueno, malo y regular que ocurrió en el arte, la política y la Historia de España du-

sistencia, el compromiso y la fidelidad ideológica y, por añadidura, el puro arquetipo del poeta, con su melena blanca, su ropa inconformista, su manera de recitar tan antigua y tan conmovedora. La suma de todo eso hizo de Alberti una celebridad, y no había un rincón de España donde la gente no lo reconociera.

Sin embargo, Alberti era también un desconocido. La mayor parte de sus obras se había publicado en Buenos Aires y que todas ellas estuvieron prohibidas por la viscosa censura franquista. La tarea prioritaria que debió emprender el poeta, aparte de presentarse como candidato por el PC a las primeras elecciones democráticas y obtener en el Parlamento un escaño, fue publicar para los lectores españoles, por

**El Alberti de 74 años que aterrizó en Madrid en 1977 era casi una figura mitológica, un superviviente de la Edad de Plata de nuestras letras, un emblema de la resistencia, el compromiso y la fidelidad ideológica**

**Alberti nunca fue un conformista y, desde luego, no se iba a resignar a vivir exclusivamente de su pasado, por muy orgulloso que estuviera de él. Cuando llegó a España su plan era publicar un libro, *Amor en vilo***

iban a formar la Fundación Alberti, y remito al lector interesado a ese libro, para no tener que llenar esta nueva página de oscuridad y lobos.

*Versos sueltos de cada día* es un largo poema sin principio ni fin en forma de diario, una agenda abierta donde Alberti descubre una poesía nueva en él, quizá sólo insinuada en *Pleamar*, sencilla y profunda, hecha de apuntes rápidos, versos confesionales y desnudos de artificio, llenos de encanto, plenos de sinceridad. *Versos sueltos de cada día* es también una autobiografía en verso que nos deja ver la vida de Alberti en su retorno a España, sus continuos viajes, sus conferencias, los reencuentros con los viejos amigos, la existencia entre las multitudes y la soledad del autor de *Entre el clavel y la espada*. En 1983, tras una pequeña batalla campal entre sus partidarios y detractores, Rafael Alberti recibió el Premio Cervantes. En su discurso de aceptación, leyó ante los reyes un texto donde afianzaba su fe republicana e iba nombrado uno a uno, a todos los escritores muertos en el exilio. Sin embargo, sus últimas palabras fueron para la reina Sofía, a la que dedicó unas líneas de Lope de Vega algo modificadas para la ocasión: "Esta Reina se lleva la flor,/que las otras no./Esta Reina tan garrida,/por Mayo más que florida,/la Rosa más escogida/de todo el vergel en flor./Esta Reina se lleva la flor,/que las otras, no". siempre he considerado ese discurso valiente y educado del viejo león comunista que era Rafael Alberti, un símbolo de la reconciliación nacional y una prueba de que el país había alcanzado, tras los cuarenta años del crimen, la libertad y la democracia. Tras la España luminosa de los años veinte y los primeros treinta y la España terrible de la Guerra Civil, Alberti conoció una tercera España a su regreso de Roma, la España de la transición, la pluralidad y los derechos constitucionales. Creo que en esa tercera España fue feliz, ganó el respeto, la admiración y el cariño de casi todos y estableció para siempre la reputación que le corresponde: la de uno de los más grandes poetas contemporáneos. ■

# Alberti y Cernuda

POR JAMES VALENDER

El momento de mayor cercanía entre Cernuda y Alberti se dio durante los años inmediatamente anteriores a la guerra civil. Con la redacción en 1930 de *Sermones y moradas* Alberti había hecho pública su fe revolucionaria y su adhesión al PC. Aunque más precavido, Cernuda también pasó por un proceso de radicalización política que quedó reflejado en el trabajo que llevó a cabo, a partir de 1931, para las Misiones Pedagógicas del Gobierno Republicano y en su decisión de colaborar en la revista Octubre, publicación revolucionaria lanzada por Alberti en 1933. No parece que Cernuda ingresara nunca en el PC, ni que tuviera idea de lo que el comunismo implicaba en términos de organización política, económica y social. Pero durante 1933-1936 firma varias cartas públicas de protesta promovidas por Alberti y participa en actos políticos.

Al principio de la guerra Cernuda y Alberti coincidieron en la sede de la Alianza de Escritores y Artistas Antifascistas de Madrid. En



el otoño del 36, como miliciano del Batallón Alpino, le tocó al "camarada Cernuda" (así reza el reportaje periodístico) dar la bienvenida al "poeta Alberti" en un acto cultural. Pero sus caminos pronto se separaron. A principios del 37 Cernuda dio por terminada su carrera como soldado y se puso a escribir poemas que deidenciaron la distancia que ahora lo separaba de las consignas de la causa revolucionaria.

No es imposible que las implicaciones políticas de estos poemas hayan desconcertado a Alberti, disciplinado hombre de partido; pero su sensibilidad poética no lo había abandonado. En 1943, exiliado en Buenos Aires, gestionó una edición pirata de *Las nubes*, donde Cernuda había dado a conocer estos versos de guerra. Cernuda protestó pero esta reedición del libro, encabezada por un poema del propio Alberti, constituyó un acto de generosidad que ayudó a difundir la obra del sevillano entre el público hispanoamericano.

Aunque en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea* Cernuda no se expresaría muy favorablemente acerca de la poesía de Alberti, seguía representando un amigo a quien respetaba. Como prueba ofrezco una carta inédita enviada a Alberti en febrero de 1951 con el fin de pedirle un favor muy sencillo a Alberti. La traducción que hiciera Salvador de Madariaga del *Hamlet* de Shakespeare se publicó en Buenos Aires, en 1949, y la de *Troilo y Crésida*, de Cernuda, en Madrid, en la editorial Ínsula, en 1953. Finalmente, mi agradecimiento a Luis García Montero por su amable envío de una fotocopia del original, que se conserva entre los papeles de Rafael Alberti. ■

Mount Holyoke College. South Hadley, Mass.

17 de febrero de 1951

Querido Rafael: hace algún tiempo escribí a la Editorial Losada, preguntándoles si tenían interés en considerar la publicación de mi traducción de la tragedia *Troilo y Crésida*, de Shakespeare. No me han respondido. Puesto que tú, según creo, tienes relación con ellos, no sé si querías intervenir, haciéndoles ver esto que yo mismo no puedo decirles: que es la primera vez que, en esta traducción, se ofrece a Shakespeare en español con fidelidad y decoro.

La Editorial Sudamericana, a la que escribí también, pensando que, por haber publicado *Hamlet*, en traducción de Madariaga (una traducción ridícula), pudieran tener interés en *Troilo y Crésida*, no me ha respondido tampoco.

*Troilo y Crésida* está traducido en verso y prosa, según el texto inglés; el verso sin rima por lo general, y usando asonancia en las ocasiones en que el original usa consonancia. Es una de las obras menos conocidas de Shakespeare, pero muy hermosa, y estimada así por los entendidos.

Te abraza

LUIS CERNUDA

Una de las formas de medir la importancia de un poeta, o al menos el favor del que goza en un determinado momento, es sondear su influencia entre los poetas más jóvenes. ¿Cuál es la vitalidad actual de la escritura de Alberti? ¿Se identifican con sus ideas y con sus versos los nuevos versificadores? ¿Qué destacan y qué desdeñan? El Cultural ha reunido a media docena de ellos, poetas jóvenes pero ya reconocidos, que buscan lo que prefieren de los versos de Alberti y señalan lo que, a su juicio, ya se ha quedado atrás. Es sólo su opinión, pero el balance es más que positivo.

**¿En qué notas, como lector, la huella de Alberti en la poesía actual?**

**Elena Medel:** Hasta hace poco era la influencia literaria de Alberti más comprometido y popular la que primaba, aunque como lectora me interesa más la vertiente imaginística que desarrolla en *Sobre los ángeles*. La nueva generación de poetas, que busca conjugar en una sola voz todas las tendencias que le han precedido, se hace eco del eclecticismo de la voz poética de Alberti. Por ello, me parece un autor fundamental para quienes escribimos actualmente.

**Lorenzo Oliván:** No creo que haya una huella honda y directa de Alberti o quizás los múltiples registros de su poesía difuminan ese rastro. Eso no quita para se pueda intuir su presencia en el fondo elegíaco de buena parte de la poesía última (que seguro debe algo a libros como *Retornos de lo vivo lejano*). Me gusta pensar en la vigencia de su poética abierta, superadora de apriorismos, incapaz de ser reducida a esquemas (en un país en el que lo habitual es lo contrario) que le hizo decir aquello de: "Poeta, por ser claros no se es mejor poeta./Por ser oscuro, poeta -no lo olvides-, tampoco". Gracias a eso su voz puede palpar en García Montero y servir de apoyatura para el último libro de Carnero, que se abre insistiendo en esa verdad albertiana: "Precisión de lo claro o de lo oscuro".

**Antonio Lucas:** Cuando los poetas son tan eclécticos, su huella suele ser permanente. Pero Alberti todavía está muy cercano en el tiempo. Ha sido un creador de tan alta fiebre que conviene tomarle la temperatura poco a poco.



ARCHIVO

**Ana Merino:** "Alberti tenía un talento múltiple. Su obra recoge lo popular, pero también el pulso épico y el surrealista"

**Andrés Neuman:** Creo que, para responder, habría que estudiarlo seriamente. Tampoco importa tanto la poesía actual.

**Ana Merino:** Todos los poetas jóvenes de hoy han leído a Rafael Alberti, y cada uno ha asimilado diferentes facetas de su obra. Era un poeta muy cercano, muy espontáneo y carismático y eso está latente en el pulso poético de los jóvenes.

**Jordi Doce:** Apenas percibo su huella en nuestra poesía. Habrá huellas de su obra en poemas o libros concretos de mis contemporáneos, pero a mí se me escapan. Asumo que todos le hemos leído con mayor o menor detenimiento y que algo de esa lectura se habrá filtrado. El influjo, de darse, es inconsciente.

**¿Qué aporta Alberti a la tradición poética española?**

**Andrés Neuman:** Probablemente Alberti fuese el último de su generación en encarnar ese espíritu de vanguardia popular, la mezcla de tres vectores que son la voluntad lúdica o diletante, el estudio minucioso de las tradiciones y la indagación en los lenguajes contemporáneos. Si sumamos *Sobre los ángeles*, *Cal y canto*, *Yo era un tonto* y *Roma, peligro...*, obtenemos una ecuación heterogénea

que abarcaría buena parte de la poesía de las últimas décadas. La presencia de Alberti en las poéticas actuales tiene menos que ver con determinados textos concretos, que con cierta actitud curiosa, mestiza que venimos mostrando. Lo que faltaría sería la vertiente reflexiva o de pensamiento que, en Alberti, no parece ocupar un lugar de relevancia.

**Antonio Lucas:** "Alberti consigue, con un solo verso genial, sobreponerse al poema mismo."

**Eso demuestra lo impar de su talento, de su sorpresa"**



M. R.

**Ana Merino:** Alberti tenía un talento múltiple. Su obra recoge lo popular, pero también tiene el pulso épico y el surrealista. Además supo conjugar el aliento popular de la escenografía clásica con la modernidad masiva del cine mudo. Aportó espontaneidad e intuición, pero también insertó en sus versos una voz comprometida y crítica.

**Jordi Doce:** Alberti es uno de los poetas más naturalmente dotados de nuestra literatura. Es también un poeta de colores primarios y contornos claros, capaz como pocos de



M. R.

**Lorenzo Oliván:** "Alberti da expresión a una de las imágenes más hondas y desasossegantes del hombre moderno: la del hombre deshabitado"

Jordi Doce, Antonio Lucas, Elena Medel, Ana Merino, Neuman y

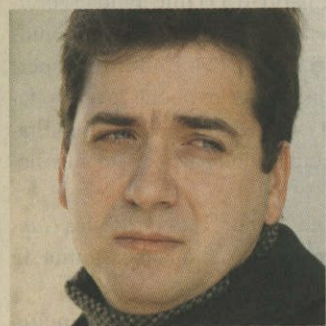
# Presencia y vigencia

hacer cantar a las palabras. La principal aportación de Alberti a la vanguardia (también a la poesía social) fue la insolencia y el atrevimiento con que encaró la escritura. La veta humorística que abrió con *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* sigue en gran medida inexplorada.

**Antonio Lucas:** Esencialmente una manera de releer, renovar y descifrar de un modo íntimo el legado de los clásicos en pos de la búsqueda de nuevos lenguajes. Encontró en ellos un surtidor inagotable que supo ir adaptando a cada momento de su obra sin perder la brújula de la modernidad. Entre clasicismo y tradición encontró un equilibrio que lo hace, en instantes concretos, un creador singular.

**Lorenzo Oliván:** Un vitalismo encendido, muy sensorial, muy mediterráneo, que en el hecho de querer celebrar la vida esconde su drama interno. Rescata lo mejor de la poesía popular y lo funde con los nuevos aires vanguardistas, reactualiza la idea del poeta comprometido, y da expresión a una de las imágenes

**Jordi Doce:** "Alberti es un poeta de colores primarios y contornos claros, capaz de hacer cantar a las palabras"



M. R.

## Oliván releen al poeta de Alberti

más hondas y desasosegantes del hombre moderno: la del hombre deshabitado, perdido en su otredad.

**Elena Medel:** Alberti, en cuanto a la innovación, es un maestro: sabía como nadie partir desde cero cuando la expresión poética lo exigía, iniciar una nueva etapa estilística en su obra. Una de las características que más me impresiona de Alberti es esta capacidad de reinventarse.

**¿Qué influencia ha tenido la poesía de Alberti en tu obra?**

**Lorenzo Oliván:** No lo tengo tan claro como con otras sombras tutelares del 27. Sí sé que el joven que empezó a escribir imitó a conciencia un tiempo sus juegos de imágenes, su pasión de pintor por el matiz impresionista y revelador. Algo habrá quedado. Después, a un nivel subconsciente, me han llegado a obsesionar sus ángeles sombríos.

**Ana Merino:** A mí Alberti como personaje siempre me ha atraído. Su anhelo por la pintura que se transforma en poesía. Su amistad con García Lorca. Su compromiso ideológico. Yo leí mucho a Alberti de niña porque sus poemas estaban llenos de imágenes seductoras. Ese doble lenguaje entre lo irracional infantil y lo adulto real también está en mis versos, o quiere estar...

**Elena Medel:** Debo a la lectura de Alberti la formación en mí del gusto por la imagen. Tras leerlos, encontrar la metáfora adecuada fue siempre más sencillo.

**Jordi Doce:** Como casi todos, leí su obra muy al final de la adolescencia, en un momento de aprendizaje veloz y desordenado. Luego la he leído a rachas, haciendo algún

descubrimiento tardío. Alberti no ha tenido mucho peso en mi trabajo, dado que he buscado a mis guías en otras direcciones. Pero algo puede haberme llegado.

**Andrés Neuman:** A los dieciocho años, cuando me interesaban los sonetos y las estrofas tradicionales, Alberti supuso una de las respuestas más atractivas. Luego me interesó más su vertiente experimental o el surrealismo de *Sobre los ángeles*. Actualmente, cuando sonrío escribiendo me parece menos importante, su influencia en mí es escasa.

**Antonio Lucas:** Su forma de asumir la poesía como una aventura dis-

**Elena Medel:** "Por su capacidad de moverse entre distintas expresiones, Alberti es un autor fundamental para nosotros"



ARCHIVO

tinta a cada poema me parece la mejor lección. Me siento cercano a esa forma de afrontar el hecho del poema como una revelación, como una expiación íntima.

**¿Cuál es tu libro o tu poema favoritos de Alberti?**

**Antonio Lucas:** Depende del momento. Alberti era un poeta oceánico e irregular, con demasiadas concesiones. Alberti consigue en algunos instantes, con un sólo verso genial, sobreponerse al poema mismo. Eso también demuestra lo impar de su talento, de su sorpresa.

**Ana Merino:** *Marinero en tierra* es el título que primero me viene a la mente cuando pienso en sus libros. Sin embargo el poema por el que siento más cariño es el de "Defensa de Madrid", un poema mucho más tardío y escrito en plena gue-

**Andrés Neuman:** "Con *Sobre los ángeles*, *Gal y canto*, *Yo era un tonto... y*

*Roma, peligro... obtenemos la ecuación de la poesía actual"*

rra civil.

**Andrés Neuman:** No hay un libro suyo que prefiera; me quedaría con un compendio antológico de los tres o cuatro libros que he mencionado antes.

**Jordi Doce:** Mi paladar vanguardista se queda con *Sobre los ángeles* y, dentro de ese libro, con uno de sus poemas emblemáticos: "Los ángeles muertos". Pero disfruto igualmente con *Retornos de lo vivo lejano* y vuelvo con frecuencia, por su atrevimiento y luminosidad, a uno de sus poemas de juventud, "Carta abierta".

**Elena Medel:** *Sobre los ángeles* es mi poemario favorito de Alberti, repleto de imágenes delicadas, de palabras que acarician. *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* también me interesa, por el testimonio lúcidamente irónico que nos ofrece sobre su época. El poema de Alberti que más me apasiona no pertenece a ninguna de estas obras: jamás me cansaré de leer "Retorno del amor en las arenas". Me parece un serenísimo poema de amor, y el verso con que comienza—"Esta mañana, amor, tenemos veinte años"—es simplemente perfecto. No puede comunicarse más en tan pocas palabras.

**Lorenzo Oliván:** Me quedo con *Sobre los ángeles* y *Retornos de lo vivo lejano*, y con el poema "Paraíso perdido" que abre el primero de ellos, por la amplitud de sentidos dramáticos que en él subyacen. También me quedo con uno de sus versos:



M. R.

# Las vidas de Alberti

POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Aunque plagada de dificultades, de exilios y de trabajos, la intensa vida de Rafael Alberti fue resolviéndose en afirmaciones, encuentros, descubrimientos. Como escritor y como símbolo ideológico, dentro y fuera de España, perseguido por el franquismo y utilizado como estandarte del compromiso por varias generaciones, desde finales de los años veinte hasta su senilidad, incansable, Alberti se esforzó por estar a la altura de las circunstancias, con generosidad y con no pocas renunciaciones.

■ **16 de diciembre de 1902.** Rafael Alberti Merello nació en El Puerto de Santa María el 16 de diciembre de 1902 en el seno de una familia de cosecheros de vino en declive económico. En *La arboleda perdida* ha recordado su ascendencia italiana e irlandesa, el ambiente conservador de su casa, la libertad de su "infancia salinera", sus escapadas, la luz y el mar gaditanos.

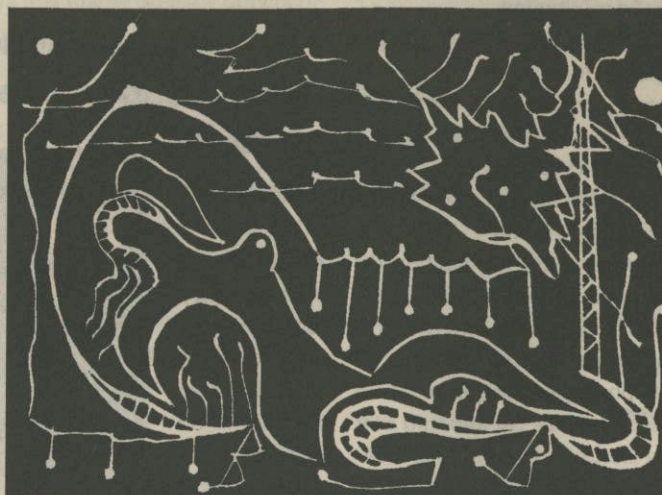
■ **1917.** El traslado a Madrid y la nostalgia de ese mar se enfrentan en sus primeros libros como exponentes de un conflicto constante entre las ilusiones y la realidad, que iría modulándose luego en su obra con otros componentes. Pero Madrid significó también para el joven Alberti muchos descubrimientos (la pintura en el Museo del Prado, el cine, las novedades de la vanguardia) y amistades decisivas: García Lorca en la Residencia de Estudiantes, Alexandre, Bergamín y tantos otros.

■ **1925-1929.** El Premio Nacional de poesía en 1925 por *Marinero en tierra*, compartido con Gerardo Diego y la organización con este del homenaje a Góngora ponen en primer plano a Alberti en su generación poética, con un activismo literario que muestran claramente sus libros sucesivos y que desemboca en la crisis estética y personal ("Amor. Ira. Cólera. Rabia. Fracaso. Desaliento") que da lugar a una de sus obras maestras, *Sobre los ángeles*. Sin dinero, cada vez más implicado en la conflictividad social contra la Monarquía, en los últimos días de 1929 escribe la "Elegía cívica", su primer poema *civil*.

■ **1930.** Se casa con la que sería su compañera de medio siglo, la escritora María Teresa León, cuya *Memoria de la melancolía* es uno de los

libros necesarios de nuestra literatura.

■ **1931.** Se afilia al PCE. Con María Teresa y con la década de los treinta se inicia su dedicación al teatro (el 21 de febrero de 1931 estrena "con gran escándalo y éxito" *El hombre deshabitado*) y una inflexión decisiva: la clarificación de un compromiso político comunista al hilo de sus viajes por Francia, Alemania y la Unión Soviética, que se intensifica a medida que avanza la década: teatro de urgencia y poesía que se recogerá en sus dos libros clave de esta etapa,



GRABAJO INÉDITO DE ALBERTI (1977)

*El poeta en la calle* y *De un momento a otro, nuevos viajes por Europa y América* (en busca de ayuda para las víctimas de la represión en Asturias), fundación de la revista "Octubre" en 1933, año en el que conoce a Pablo Neruda.

■ **1936-1939.** Durante la guerra civil dirige "El Mono Azul", actúa brevemente como director del Museo Romántico, organiza numerosas actividades de la Alianza de Escritores Antifascistas y el II Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura y colabora en la puesta a salvo de los cuadros del Museo del Prado.

■ **Marzo de 1939.** Comienza un largo exilio. Pasa unos meses viviendo con Neruda en el parisino Quai de l'Horloge. Rafael y María Teresa trabajan como locutores en Radio París Mondiale.

■ **Febrero de 1940.** Embarcan hacia Argentina a bordo del Mendoza, "completamente a os-

curas y sobre un mar infestado de submarinos".

■ **1941.** Nace su hija Aitana. La familia sobrevive gracias a trabajos editoriales, recitales, conferencias, artículos y adaptaciones cinematográficas.

■ **1942-1960.** Largos años de intensa actividad viajera (América, Asia, Europa) y creativa (poesía, teatro, prosa, pintura), marcada por la nostalgia pero también por una respuesta vitalista, siempre esencial en Alberti, vinculada a un claro compromiso y que dará lugar a algunos de sus mejores libros: *A la pintura* (1948), *Retornos de lo vivo lejano* (1952), *Baladas y canciones del Paraná* (1954).

■ **1963.** Los Alberti tienen que dejar Argentina por la presión de la incipiente dictadura y se instalan en Roma, primero en la vía de Monserrato y más tarde en el Trastevere, segunda vida en exilio. Activo como siempre, Alberti interviene en actos políticos, viaja por Europa, intensifica su producción plástica, recibe el Premio Lenin de la Paz y escribe, siempre. Su casa es punto de referencia de la España democrática y su Roma es la de la mezcla de las bellezas monumentales y la vida en las calles populares, la de los personajes marginales que hablan en *Roma, peligro para caminantes*.

■ **27 de abril de 1977.** Se produce al fin el regreso a España. A sus setenta y cinco años Alberti vuelve a ser el poeta en la calle, en medio de una gran popularidad a la que ayuda la efervescencia de los tiempos de cambio: continuos viajes, recitales con Paco Ibáñez, Nuria Espert o Paco Rabal, amistad con los poetas jóvenes (Javier Egea, Luis García Montero, Benjamín Prado, Luis Muñoz, etc.), homenajes, doctorados honoris causa.

■ **1988.** Muere María Teresa. Publica *Canciones para Altair*. Ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

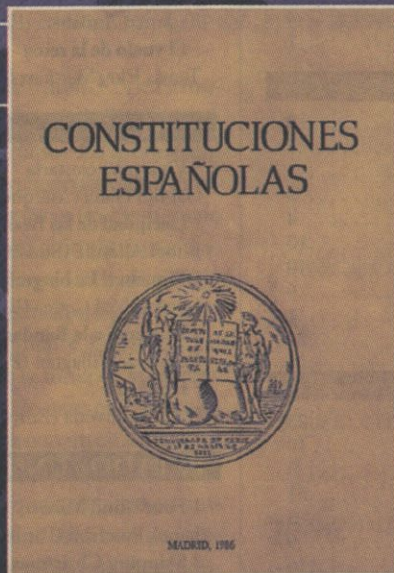
■ **1990-1999.** Se casa con María Asunción Mateo. Aunque no deja de estar de actualidad, Alberti inicia un largo declive. Pero la obra ya está hecha y el personaje también, modélico en su compromiso vitalista, inolvidable.

■ **28 de octubre de 1999.** Fallece en el Puerto, de una insuficiencia respiratoria.



MINISTERIO DE LA PRESIDENCIA

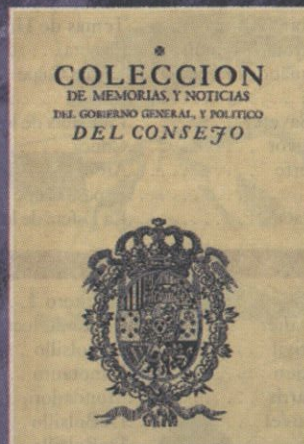
## TEXTOS HISTÓRICOS



CONSTITUCIONES  
ESPAÑOLAS

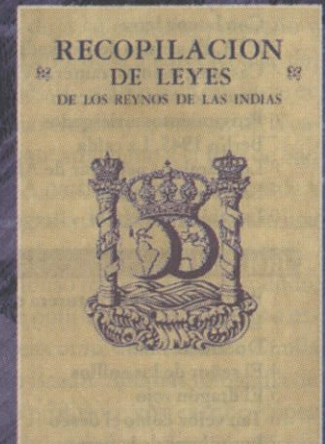
MADRID, 1786

Precio edición en piel: 210 euros  
Precio edición en géltext: 66 euros  
464 páginas.



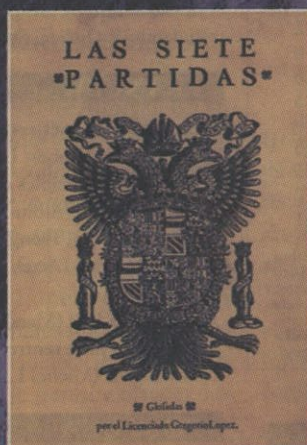
COLECCION  
DE MEMORIAS Y NOTICIAS  
DEL GOBIERNO GENERAL, Y POLITICO  
DEL CONSEJO

Precio PVP: 50 Euros.  
774 págs.



RECOPIACION  
DE LEYES  
DE LOS REYNOS DE LAS INDIAS

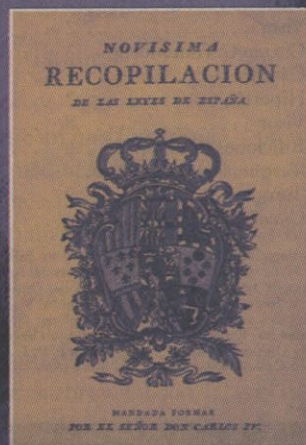
Tres volúmenes, en géltext.  
Precio PVP: 108,18 Euros.



LAS SIETE  
PARTIDAS

Clásica  
por el Licenciado Gregorio Lopez.

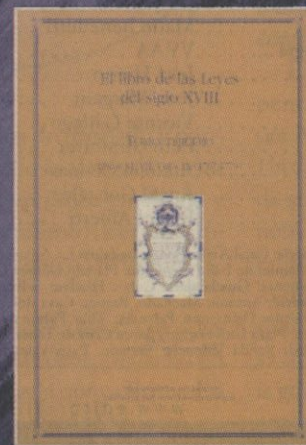
Edición en géltext: 75 euros.  
Tres volúmenes.



NOVISIMA  
RECOPIACION  
DE LAS LEYES DE ESPAÑA

MADRADA FORMAR  
POR EL SEÑOR DON CARLOS IV.

Precio PVP: 150,07 euros.  
Seis volúmenes,  
encuadernados en géltext.

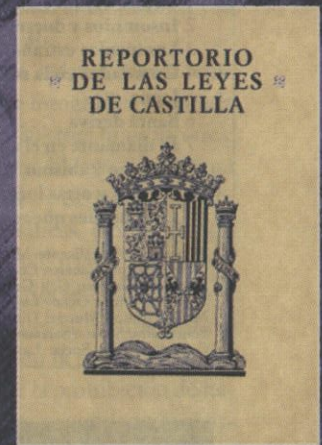


El libro de las Leyes  
del siglo XVIII

El libro de las Leyes  
del siglo XVIII



Precio PVP: 222,37 Euros  
Cinco tomos.



REPORTORIO  
DE LAS LEYES  
DE CASTILLA

Precio PVP: 60,10 Euros  
728 páginas



Consiga de forma totalmente gratuita la nueva tarjeta de cliente del BOE, y tendrá ventajas y descuentos en sus próximas compras en nuestra librería.

**Librería del BOE:**

C/ Trafalgar, 27. 28010 Madrid. Tel.: 902 365 303. Fax: 91 538 21 21.  
e-mail: tienda@boe.es <http://tienda.boe.es>



# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El huerto de mi amada	Alfredo Bryce Echenique	Planeta	.1	.5
2	Tu rostro mañana. Fiebre y lanza	Javier Marías	Alfaguara	.2	.6
3	La ciudad de las Bestias	Isabel Allende	Areté	.3	.12
4	La Reina del Sur	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	.6	.25
5	El último trayecto de Horacio Dos	Eduardo Mendoza	Seix Barral	.4	.10
6	La voz dormida	Dulce Chacón	Alfaguara	.5	.13
7	Expiación	Ian McEwan	Anagrama	.8	.9
8	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	.9	.20
9	La niebla y la doncella	Lorenzo Silva	Destino	.10	.2
10	Un talibán en la jaralera	Alfonso Ussía	Ediciones B	.1	.1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Vivir para contarla	Gabriel García Márquez	Mondadori	.1	.8
2	Con buena letra	Joaquín Sabina	Temas de Hoy	.2	.7
3	ETA. El saqueo de Euskadi	J. Díaz Herrera/I. Durán	Planeta	.3	.3
4	Casadas, monjas, ramerías y brujas	Manuel Fernández Álvarez	Espasa Calpe	.5	.5
5	Amanecer en el desierto	Waris Dirie	Maeva	.4	.4
6	Pensamientos arriesgados	Fernando Savater	La Esfera de los Libros	.8	.10
7	Berlín 1945. La caída	Antony Beevor	Crítica	.6	.10
8	Los caminos perdidos de África	Javier Reverte	Areté	.6	.6
9	La tribu atribulada	Jon Juaristi	Espasa Calpe	.1	.1
10	La rabia y el orgullo	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	.10	.21

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Balzac y la joven costurera china	Dai Sijie	Quinteto	.3	.23
2	La joven de la perla	Tracy Chevalier	Punto de lectura	.1	.10
3	Duérmeme niño	Eduard Estivil	DeBolsillo	.4	.3
4	El señor de los anillos	J.R.R. Tolkien	Minotauro	.5	.51
5	El dragón rojo	Thomas Harris	Mondadori	.2	.5
6	Tan veloz como el deseo	Laura Esquivel	DeBolsillo	.9	.9
7	Los pilares de la tierra	Ken Follet	DeBolsillo	.6	.110
8	De todo lo visible y lo invisible	Lucía Etxebarria	Booket	.7	.15
9	La caverna	José Saramago	Punto de lectura	.8	.30
10	Cuentos completos	Carmen Martín Gaité	Alianza	.1	.1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Ciento volando de catorce	Joaquín Sabina	Visor	.1	.65
2	Insomnios y duermevelas	Mario Benedetti	Visor	.2	.22
3	Las insulas extrañas. Antología	VV.AA.	Círculo/G. Guttenberg	.3	.10
4	Guardados en la sombra	José Hierro	Cátedra	.4	.6
5	Joana	Joan Margarit	Hiperión	.7	.25
6	Santa deriva	Vicente Gallego	Visor	.8	.29
7	El diamante en el agua	Pere Gimferrer	Ediciones del bronce	.6	.5
8	Tiempo y abismo	Antonio Colinas	Tusquets	.7	.25
9	Otoños y otras luces	Ángel González	Tusquets	.9	.72
10	Los bosques que regresan	Rafael Alberti	Círculo/G. Guttenberg	.1	.1

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

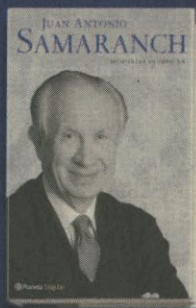
www.editorial.planeta.es

Nuevos valores para Occidente



**LA NUEVA POLÍTICA**  
José M.ª Mendiluce  
Tolerancia y solidaridad: los ejes de la nueva política del siglo XXI.

El hombre clave de los Juegos Olímpicos



**MEMORIAS OLÍMPICAS**  
J. A. Samaranch  
Balance de treinta años en la cúpula mundial del deporte olímpico.

Planeta

## ARGENTINA

- Vivir para contarla**  
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- Sin excusas**  
C. Álvarez/J. Morales (Sudamericana)
- La ciudad de las Bestias**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- El secreto de los flamencos**  
Federico Andahazi (Planeta)
- El vuelo de la reina**  
Tomás Eloy Martínez (Alfaguara)

## CHILE

- Vivir para contarla**  
Gabriel García Márquez (Sudamericana)
- La ciudad de las Bestias**  
Isabel Allende (Sudamericana)
- Pinochet. La biografía**  
Gonzalo Vial Correa (El Mercurio/Aguilar)
- Dispáren a la Bandada**  
Fernando Villagran (Planeta)
- Hot Line**  
Luis Sepúlveda (Ediciones B)

## ESTADOS UNIDOS

- Four Blind Mice**  
James Paterson (Little, Brown)
- Skipping Christmas**  
John Grisham (Doubleday)
- The Christmas Train**  
David Baldacci (Warner)
- From a Buick**  
Stephen King (Scribner)
- Leadership**  
Rudolph W. Giuliani (Miramax/Hyperion)

## FRANCIA

- Le parler des métiers**  
Pierre Perret (Robert Laffont)
- L'arbre des possibles et autres histories**  
Bernard Weber (Albin Michel)
- La mort du roi Tsongor**  
Laurent Gaudé (Actes Sud)
- Crumbles**  
Camille Le Foll (Marabout)
- Je voulais juste rentrer chez moi**  
Patrick Dils (Michel Lafon)

## PORTUGAL

- Segundo livro de crónicas**  
António Lobo Antunes (Dom Quixote)
- O homem duplicado**  
José Saramago (Caminho)
- Feng Shui para portugueses**  
Tibério Bahia (Livros novalis)
- O livro negro da América**  
Peter Scowen (Difel)
- A espécie das Origens...**  
António Amorim (Gradiva)

Medios consultados:

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

# Alfonso

PUBLIO LÓPEZ MONDÉJAR. LUNWERG. BARCELONA, 2002. 243 PÁGINAS. 54'50 EUROS

ESTE *Alfonso* de Publio López Mondéjar marca un punto de inflexión en la edición fotográfica. La hibridación entre texto e imagen que encontramos en él constituye un ejemplo de cómo la información puesta a disposición del lector no es la adición de texto más imagen sino algo que crece exponencialmente. La suma total ofrece más que la suma de las partes.

La edición de este poderoso *Alfonso* está hecha con un cuidado y un primor inusuales. Se abre con comodidad, algo que no ocurre en muchos de los "grandes" libros de fotografía. Las fotografías están reproducidas de la mejor manera.

López Mondéjar lleva muchos años dedicado a la historia de la fotografía española y se ha labrado una sólida reputación. Por si esto fuera poco, ronda desde hace tiempo la obra fotográfica, la biografía y el tiempo histórico de Alfonso. En su *Memoria de Madrid* de 1984, le dedicó cuidada atención y, más tarde, en *Historia de la fotografía en España* y en obras posteriores vuelve a estudiar su obra. Para la publicación de este *Alfonso*, López Mondéjar ha reunido materiales nuevos y ha realizado una minuciosa investigación histórica que le permite ofrecer datos e imágenes inéditos.

Lo que tampoco falla es el personaje. Alfonso Sánchez García nace en 1880 y muere en 1953, dejando cinco hijos que prolongan su obra hasta que en 1999 muere Luis, el pequeño de sus tres descendientes varones. Los padres de Alfonso se dedicaban al teatro con un buen pasar, pero se arruinan, y a los once años Alfonso debe colocarse de chico para todo con sueldos de miseria. En 1875 entra de aprendiz en el estudio de Amador, un fotógrafo bastante aseado. En realidad, Alfonso va de niño de los recados y lo mismo podía

Este *Alfonso* de López Mondéjar marca un punto de inflexión en la edición fotográfica pues constituye un ejemplo de cómo la información del libro no es la adición de texto más imagen. La edición está hecha además con un cuidado y primor inusuales

trabajar allí que en una ferretería, pero entre las máquinas de fotografía y los productos químicos del laboratorio el joven mancebo descubre su vocación.

En 1898, año de tantas resonancias para la historia de España, Alfonso es un joven espabilado, guapo, con facilidad de palabra y con don de gentes. Es capaz de ver el encuadre fotográfico como si fuera un veterano y se desenvuelve bien con los

procedimientos de revelado y positivado. Todo ello le abre paso en un oficio que se aprende en el tajo y en el que es necesario hacer tanto fotos de reportaje como retratos de estudio.

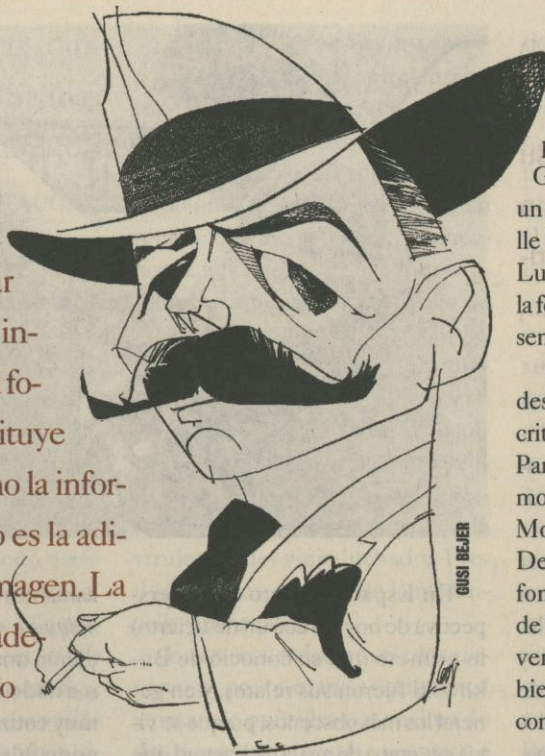
Alfonso Sánchez García deja los apellidos en 1904 para quedarse con el nombre de pila como firma. La Guerra del Rif, en el Marruecos colonial de 1909, a la que Alfonso es enviado como reportero, acaba de dar-

le reputación. En 1910, con la osadía que le caracteriza, Alfonso deja su estudio, pequeño y precario, de la madrileña calle del General Castaños para instalarse en un ático amplio y luminoso de la calle Fuencarral junto a la Red de San Luis. A partir de esa fecha, la vida y la fotografía de Alfonso entran en una senda de trabajo, éxito y dinero.

Alfonso retrata a todo el mundo, desde políticos como Lerroxx a escritores como Valle Inclán o Emilia Pardo Bazán. Además fotografía de modo profuso, como escribe López Mondéjar, la España de la época. Desde la mayoría de edad de Alfonso XII en 1902 hasta el Golpe de Estado, en 1923, de Primo de Rivera, se nombran treinta y dos gobiernos. Añádase la República y la contienda del 36.

La Guerra Civil machaca la próspera industria fotográfica montada por Alfonso y sus tres hijos varones. Un comité "republicano" se incauta de sus estudios y de su agencia de noticias fotográficas. Un mindundi, empleado suyo, pasa a dirigir, en nombre de la Sociedad Obrera de Fotógrafos y Similares, una empresa que acaba en la ruina. Acabada la guerra, sufre la prohibición de hacer reportajes y es condenado al ostracismo hasta que ya, en 1952, es rehabilitado. López Mondéjar afirma que la obra de Alfonso nunca volvería a ser la misma tras 1939. Lo cierto es que su impronta, acuñada en el famoso logotipo *Alfonso*, recibe en la figura de su primogénito numerosos homenajes.

Su obra ha sido y es estudiada por fotógrafos, historiadores y sociólogos que le han dado un puesto ineludible en la historia de la fotografía española.



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

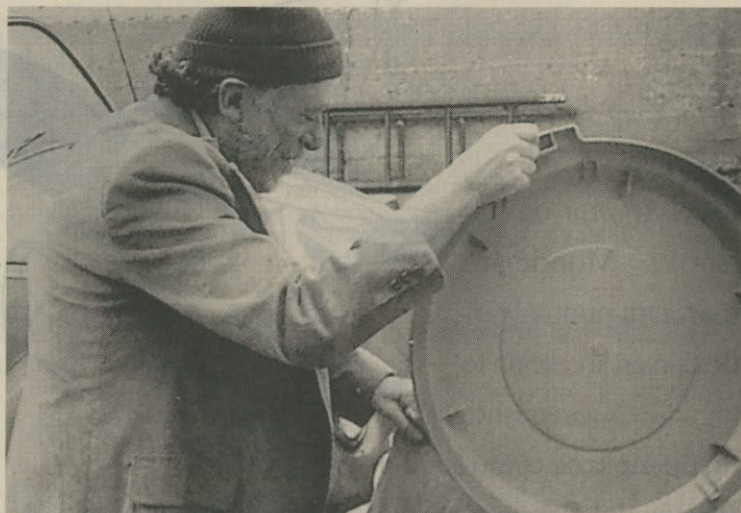
BERNABÉ SARABIA

# Lo más importante es saber atravesar el fuego

CHARLES BUKOWSKI. TRAD. E. IRIARTE. LA POESÍA, SEÑOR HIDALGO. 833 PÁGINAS, 23 EUROS

Mientras vivió (1920-1994) Charles Bukowski, pese a la mucha fama final, cultivó su estética de viejo sucio, con toda la polisemia del adjetivo: Descuidado, marrano, verde, ordinario, lúbrico...

EMPARENTADO, a veces, con los *beats* por su desdén por todo lo establecido; más que un concienciado antisistema, Bukowski fue un *outsider*, un desplazado, de talante anárquico, al que le gustaba no hacer nada, beber cerveza en lata, ir con mujeres, armar bronca, apostar en las carreras y escribir relatos, novelas y poemas, en los que daba cuenta de ese vivir fuera de una sociedad deestable, de la desolación cotidiana.



JOE WOLBERG

En España (y visto en la perspectiva de hoy parece un desacierto) lo primero que se conoció de Bukowski fueron sus relatos, y en general los más obscenos, porque se vivía esa etapa de ansia de libertad que

llamamos el destape. Libros como *La máquina de follar* (Anagrama, 1978) dieron una imagen de Bukowski demasiado antiliteraria —por ello no muy cotizada— aun que en modo alguno falsa. La mayoría, entonces,

no sabíamos que el Bukowski de *Erecciones, eyaculaciones, exhibiciones* era también poeta. Mucho más tarde (en 1977 y 2001) aparecieron libros poéticos de Bukowski en español, cuando ya el autor había muerto: *El infierno es un lugar solitario* y *Madrigales de la pensión*.

Bukowski fue un gran narrador y también lo es en los poemas, aunque en estos logra refinar su técnica y dominar estupendamente la elipsis. Con menos trascendencia que Carver, pero a veces con idéntica o mayor eficacia, el Bukowski poeta suele ser más refinado que el Bukowski narrador. Retrata momentos de su vida voluntariamente marginada, pero el poema (obligándole a podar) le lleva a climas donde la desnudez —el vacío— rozan la metafísica.

*Lo más importante es saber atravesar el fuego* (editado bilingüe, y en traducción eficaz y correcta) es una colección de poemas que se publicó originalmente en 1999. De alguna manera (aunque no estricta) los poemas siguen una ordenación biográfica. Charles Bukowski, que se nos dice que dejó el libro preparado para la imprenta, parece haber querido hacer en este tomo final —que no cambia el tono, el aire ni los temas de su poesía— una suerte de biografía en poemas.

Desde el padre en paro, las apuestas, y las mujeres bonitas o broncas, hasta el desplome y sinsentido de una vida que solo parece querer persistir, pese a todo. Hay algún texto metapoético, que Charles Bukowski trata con un desgaire que —a mi entender— resulta siempre más fino y eficaz que en sus relatos. Si hubiésemos conocido primero al Bukowski poeta, su trayectoria española —creo— hubiera sido distinta.

LUIS ANTONIO DE VILLENA

## Henning Mankell

su nueva novela

# Los perros de Riga

TUSQUETS EDITORES [www.tusquets-editores.es](http://www.tusquets-editores.es)

JOSÉ ANTONIO MARINA

José Antonio Marina



El rompecabezas de la sexualidad

ANAGRAMA

EN BUSCA DE UNA SEXUALIDAD FELIZ

¿Es posible una ética sexual, es decir, un saber práctico sobre la felicidad sexual?



ANAGRAMA

# Memorias de un hombre perdido

ANTONIO FERRES. DEBATE, 2002. 224 PÁGS., 15,50 €. LA PIQUETA. VIAMONTE, 224 PÁGS., 16 EUROS

Ferres fue uno de los nombres capitales de las letras comprometidas de los 50, junto con Armando López Salinas y Jesús López Pacheco, desaparecido en 1997. Los tres formaron un grupo madrileño marcado por una literatura obrerista que más tarde padeció un sistemático menosprecio.

AQUELLA escritura politizada también produjo obras de muy estimable valor artístico, y, en cualquier caso, esos autores, aunque urgidos por un deseo de denuncia, quisieron algo más que participar en la lucha antifranquista; tuvieron el propósito de ser, en el amplio sentido de la palabra, creadores. Dos novedades editoriales muestran el impulso creativo del que parte Antonio Ferres. Una es la reedición de *La piqueta*, un título emblemático de la novela social, rescatado con un escueto y excelente prólogo, justamente reivindicador, de Javier Alfaya.

Aparecida en 1959, hace una cró-

nica emocionada del desahucio de unos chabolistas llegados a la ciudad en busca de un futuro mejor. Se abrió un camino a la narrativa española de entonces con esta historia de las desventuras de unos inmigrantes.

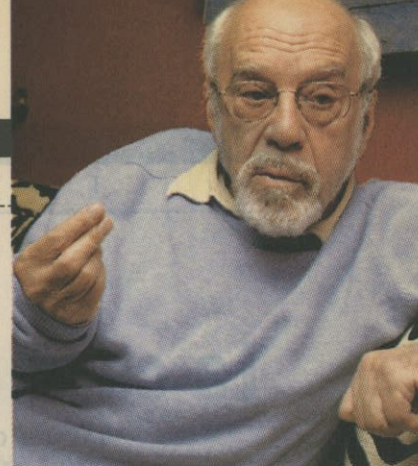
Después Ferres optó por el exilio y su literatura evolucionó hacia una mayor complejidad técnica. Pero ha conservado tanto el gusto por una prosa de apariencia sencilla, voluntariamente antirretórica, como la mirada desesperanzada acerca del mundo. Sobre ambos pivotes construye el narrador la otra novedad aludida, su autobiografía.

En el rótulo *Memorias de un hombre perdido* compendia Ferres una intencionada y feliz imagen que traduce la que el escritor tiene de sí mismo y de quienes, como él, apostaron un día por el idealismo y han terminado en una triste y melancólica claudicación. Se nota que el autor no ha renunciado a un gesto de rebeldía, pero éste se ciñe a la expresión de su disgusto por los rumbos que ha tomado el mundo y su país. Esta perspectiva ética, inspirada más por un humanismo solidario que por su ideología izquierdista del pasado, la expresa sin la virulencia del viejo luchador. Predominan los acentos de la melancolía y resignación.

Estos recuerdos novelados tienen muy poca sustancia documental y pasan de puntillas por encima de datos que nos gustaría encontrar, o nos hurtan noticias que podrían enriquecer el conocimiento de unos

tiempos que el memorialista vivió en primer plano. El contenido informativo lo despacha con muy sucintas pinceladas. A Ferres esta vertiente noticiosa de su trayectoria vital no le interesa, porque su empeño al recordarla ha sido otro, el de hacer la radiografía de un ser naufragado en medio de una sociedad que él no entiende. Así las memorias resultan un relato novelesco sobre la peripecia de un hombre moderno, perdido en una sensación de derrota y soledad. Por eso estas confesiones, parcias en datos externos relevantes, alcanzan gran fuerza emocional, que brota de su estilo desnudo y de unos recuerdos sinceros y muy tristes. La ausencia de aspavientos y la propiedad de la prosa para plasmar dicho estado de ánimo producen la impresión de un relato del yo muy auténtico.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



GUSTAVO CUEVAS

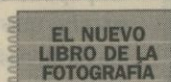
## El libro de bolsillo. Siempre contigo

### Biblioteca Espiral

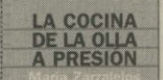
#### Aficiones



Ángel Carrascosa  
El libro de la ópera grabada



Lourdes March  
La cocina mediterránea



María Zarzalejos  
La cocina de la olla a presión



Ángela Landa  
El libro de la repostería



Alejandro Pradera  
El nuevo libro de la fotografía

#### Biblioteca Juvenil



P. L. Travers  
Mary Poppins  
Vuelve Mary Poppins

Marco Polo  
Libro de las Maravillas

H. G. Wells  
El hombre invisible

#### Literatura



José María Eça de Queiroz  
El crimen del padre Amaro

Mario Benedetti  
Cuentos

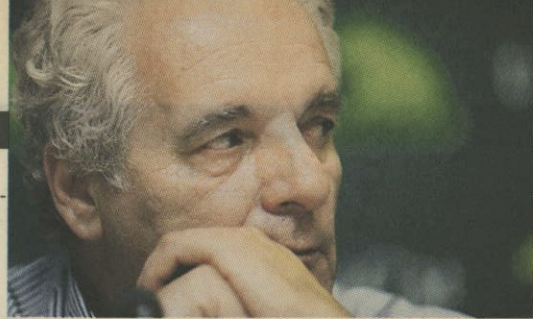


Carmen Martín Gaité  
Cuentos completos



**Alianza Editorial**

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid • Tlf.: 91 393 85 90 • Fax.: 91 742 64 14 • www.alianzaeditorial.es



M. R.

## La casa de los momos

JAVIER GÓMEZ DE LIAÑO

PLANETA. BARCELONA, 2002. 278 PÁGINAS, 18 EUROS

Tras una larga carrera judicial, Gómez de Liaño vive

entregado al ejercicio de la abogacía y a la escritura, tarea que se extiende a títulos en los que vuelca co-

nocimiento y experiencia.

PERO lo de ahora es distinto, no en lo que atañe al tema sino en la horma escogida para tratar del asunto. Y esa horma es la novela, la narración de unos hechos "ficticios", y de lo acontecido en un lugar que sí pertenece al mundo real: *La casa de los momos*, así llamada "en homenaje al dios de la locura, la burla y la risa", antiguo Palacio de Justicia de Zamora, donde residían todos los funcionarios judiciales, jueces, fiscales, secretarios, médicos, como en "un pueblo".

Ese territorio que aquí recrea con un estilo llano y directo, heredero de su admiración por el realismo barojiano, es el contexto que sirve de marco al caso que procede

a relatar el narrador: un supuesto notario, hijo de un juez de "la casa de los momos", a quien su padre confía en testamento el deber moral de hacer justicia. Su misión consiste en reconstruir lo sucedido, en 1964, a "Amador Crespo", el mejor amigo de su infancia. Tarea que afronta 25 años después de la "injusta condena" sufrida por éste tras ser acusado, sin pruebas, del "aborto y asesinato de su novia".

Acuciado por todo el legado de datos que componen la documentación, el testimonio más evidente sobre la historia de un hombre a quien "la injusticia hizo perder el sentido de la justicia", no duda en rescatar la verdad y en revelar que la justicia no siempre está en manos de quienes la representan. Ese es el objetivo del narrador que cumple su papel con rigor notarial y ofrece del caso un relato preciso y ameno. Ése es su mérito. Pero en su contra actúa una actitud maniqueísta que resta matices a los personajes y reduce el mundo de un relato minuciosamente planeado a un enfrentamiento poco sutil entre el poder de los "malos" y la abnegación de los "buenos". Y esto no lo hace desestimable, pero sí actúa en su contra.

PILAR CASTRO

## Los caminos perdidos de África

JAVIER REVERTE

PLAZA &amp; JANÉS, 2002. 432 PÁGINAS, 20,50 EUROS

Con el éxito obtenido por *El sueño de África* (1996), Javier Reverte abrió en el mundo editorial español una nueva vena. Se desató una euforia que se concretó en nuevas colecciones dedicadas a la literatura de viajes.

NUEVOS escritores se dieron a conocer, como era habitual hace más de un siglo en otros países, con una primera obra de este género. El mercado librero se vio invadido por un aluvión de libros, muchos de dudoso interés. Pero Reverte y África han demostrado tener una sólida relación. Tras *El sueño*, Reverte dio satisfacción a su fetichismo literario recorriendo el río de Conrad y publicó *Vagabundo en África*. Contó el autor en una entrevista que muchos lectores de su *Vagabundo*, buscando después su fuente en *El corazón de las Tinieblas*, no la pudieron degustar porque esperaban un libro de aventuras y se encontraron con lo más oscuro del corazón humano.

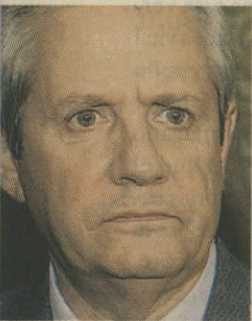
Para este nuevo libro, que viene a completar la trilogía africana, un Reverte más experto coge su mochila sabiendo que la improvisación va a torcer cualquier plan trazado. Su principal objetivo es "perderser en

África una vez más", recuperar ese inolvidable "aroma a piel humana y a basura, a yerba seca, a café recién hervido y a flores de madrugada, a cuadra y a ceniza, a vida sensual y a muerte que no cesa". Etiopía, Sudán y Egipto son los países de este recorrido de varios meses.

Tan compenetrado con este país hermoso y trágico, hace una exhibición de bondad, caridad y buen humor, de fortaleza psíquica. No magnifica el conocido calor asfixiante de África, no se detiene morbosamente en la enfermedad y la muerte. Cuando se topa con la burocracia desesperante en la frontera con Sudán, no pierde los nervios.

Reverte abunda en la reconstrucción de la historia de Etiopía, Sudán y Egipto, y demuestra estar empapado de importantes lecturas. Hay que doblegarse ante su valentía, su pasión y su ingenuidad, o su ternura: ese joven a quien le compra unos libros, y cuya mirada sin duda ya compensa todas las incomodidades del viaje. Las colitis desencadenadas por el plato nacional etíope, la guerra que te impide el paso, las charlas kafkianas con la policía, todo forma parte de ese mundo desnudo que te enseña "que nuestro destino no es otro que recorrer esa senda dolorosa hacia la muerte armados de coraje".

ROMÁN PIÑA



Premio Herralde de Novela

ENRIQUE VILA-MATAS

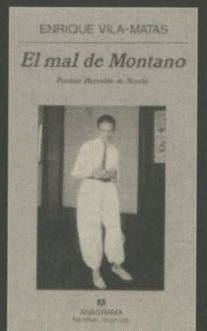
### El mal de Montano

"Gran novela" (Ricardo Ruíz García, *La Razón*)

"Osada, provocativa, extraordinaria novela" (J.A. Masoliver Ródenas, *La Vanguardia*)



ANAGRAMA



# Réquiem por Harlem

HENRY ROTH. TRADUCCIÓN DE BEATRIZ RUIZ. ALFAGUARA. MADRID, 2002. 283 PÁGINAS, 19'25 EUROS

Ya se ha completado la epopeya. Como Alfaguara anunciaba en la solapa de *Redención*, la cuarta entrega de esta mastodóntica obra –titulada genéricamente *Mercy of a Rude Stream* (A merced de una corriente salvaje)–, *Réquiem por Harlem* ya se puede adquirir en las librerías.

ROTH había dispuesto que fueran seis los volúmenes en que se debía dividir su magna obra póstuma (la comenzó a finales de los 70 y concluyó pocos meses antes de su muerte en octubre de 1995), pero su editor, junto a Felicia Steele –su secretaria en los últimos años–; Larry Fox, amigo al que dedica la obra además de albacea literario, y Roslyn Targ, decidieron sobre la conveniencia de editar los cuatro primeros, que Roth calificó de “Primera entrega”, de forma uniforme, y publicar los otros dos, la “Segunda entrega”, de forma separada (como informa R. Weil en el Epílogo, todavía no se ha decidido si será en uno o dos volúmenes).

Sea como fuere, ahora el ciclo está cerrado. En el primer volumen, *Una estrella brilla sobre Mount Morris Park*, nos habíamos encontrado con los Stigman, una familia judía que acababa de llegar al Harlem judío de Nueva York; en esta última Ira Stigman, el protagonista de todas ellas, decide “salir de una maldita vez de Harlem” (pag. 362). A lo largo de casi dos mil páginas hemos conocido la infancia –en la primera entrega tenía 12 años– y juventud –ahora tiene 21– de este personaje: sus problemas con los pandilleros irlandeses, los primeros amores, la vida en el instituto, el dolor que le producía la violencia familiar, su intento de suicidio, el amor por la literatura, y ahora su vida universitaria. El modelo narrativo ya lo conocemos: el viejo Ira, casi moribundo rememora sus años de juventud sentado frente a su inseparable amiga, la computadora Ecclesias. Y volvemos a encontramos con viejos conocidos:

su hermana Minnie, su prima Stella, Edith, quien fuera su profesora de inglés en la universidad de Nueva York... En ellas se centra el foco argumental de este *Réquiem por Harlem*. La información que se propor-

ciona sobre cada una de ellas no es novedosa, ya la conocíamos por anteriores entregas. Pero ahora estas relaciones adquieren una novedosa dimensión metafísica; esa es la singularidad de este volumen. Todavía hay



más; como acertadamente afirma Weil, “*Réquiem por Harlem* es una obra forjada con una crueldad familiar a menudo inimaginable, y el joven emerge de su crisálida adolescente exactamente igual de tirano que era su padre.” (pág. 373)

En reseñas anteriores he mencionado la dimensión catártica, tanto para Stigman como para el propio Roth, de esta “corriente salvaje”, y también aquí es posible apreciar tal extremo, pero ahora mucho más cruel y descarnada. La reconciliación con el pasado tiene más de pasión que de epifanía y es dolor, horror en algunos casos, los que supuran las líneas en las que el viejo Ira recapitula sobre una época aciaga y traumática, en la que dejó de “creer”.

El nombre de Henry Roth continuará identificándose con su *Llá-malo un sueño*, pero no me cabe la menor duda de que con el tiempo Ira Stigman “desplazará” a David Schearl en el gusto de los lectores y críticos. Y aunque cada uno de los cuatro volúmenes mencionados puede leerse de forma aislada, sería aconsejable para quienes se acerquen por primera vez a esta novela que siguieran el orden cronológico de publicación. Al resto, sólo nos queda esperar la “Segunda entrega”.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

## IV PREMIO RÍO MANZANARES DE NOVELA



Guillermo Galván  
**Aislinn**

Un crimen cometido hace 300 años que perdura a través de los siglos...



GANADOR

### FINALISTA

Una divertida comedia de intriga



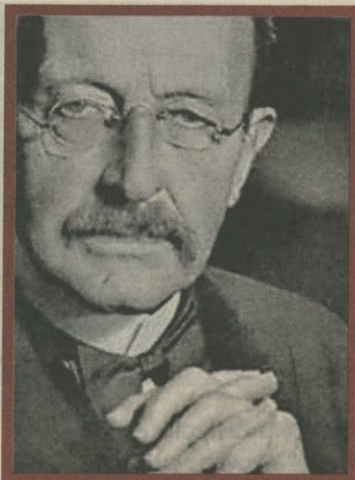
Isabel Cambior  
**Mistela con Aristóteles**

algaida

www.algaida.es

# La experiencia de descubrir en geometría

MIGUEL DE GUZMÁN . NIVOLA. 156 PÁGS. MAX PLANCK: AUTOBIOGRAFÍA CIENTÍFICA. NIVOLA. 156 PÁGS. W. DUNHAM: EULER, EL MAESTRO DE TODOS LOS MATEMÁTICOS. NIVOLA, 260 PÁGS. G. ISRAEL Y A. MILLÁN: EL MUNDO COMO UN JUEGO MATEMÁTICO. NIVOLA, 182 PÁGS.



MAX PLANCK, PADRE DE LA FÍSICA CUÁNTICA

Intencionadamente he querido reunir en un mismo bloque que reseña de estos cuatro libros que, aunque de diferentes estilos, no dejan de presentar puntos comunes.

UNO de ellos lo marca la editorial: Nivola nos está ofreciendo una colección realmente estimable de pequeñas obras científicas distribuidas en distintas series, de acuerdo con la finalidad a que cada una de ellas responde. Por otra parte se puede apreciar en toda la colección el deseo de hacer asequible la ciencia a un público de cultura media que rehuye

textos científicos más especializados.

Un ejemplo claro de esta orientación es el libro de Planck: más de la mitad de sus páginas están dedicadas a la transcripción de cuatro conferencias de divulgación científica sobre problemas, sentido y límites de la ciencia, la causalidad en física o la relación entre ciencia y religión. Su autobiografía ocupa sólo unas treinta páginas y en ellas nos va descubriendo con toda sencillez los pasos que le llevaron al nacimiento y fundamentación de la física cuántica. Su norte fue siempre la búsqueda del Absoluto, "la más bella tarea para un investigador"; y es también lo que le hizo interesarse por la relatividad, ya que todo lo relativo cobra sentido sólo cuando tiene un Absoluto enfrente. Alberto Galindo, en un hermoso prólogo, explica no sólo las realizaciones de Plank sino mucho de lo que han traído como consecuencia, un abanico impresionante de éxitos científicos. Leer este libro, dice él, es el mejor homenaje que podemos rendir a la memoria del científico genial y hombre ejemplar que fue Planck.

Otro de los gigantes del siglo XX es John von Neumann; precisamente el año próximo celebraremos el centenario de su nacimiento. Su trayectoria científica y cultural está recogida en el libro de Israel y Millán Gasca cuyo título alude a que en su

concepción unitaria de las ciencias, no sólo matemáticas y físicas sino también sociales, la interacción entre individuos puede verse como un proceso reducible al enfrentamiento entre estrategias racionales. Von Neumann cultivó con brillantez los más variados campos de la matemática, desde sus fundamentos lógicos a sus aplicaciones en problemas concretos, como los de ordenadores, autómatas o los de índole militar. El libro es una excelente exposición de su vida y de su obra, engarzada en el momento de la ciencia que le tocó vivir y sobre la que a su vez influyó de modo muy determinante.

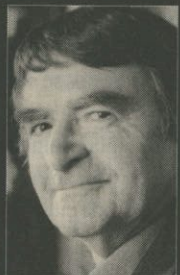
Distinto es el modelo elegido por W. Dunham para acercarnos a Euler, "un genio equiparable a Shakespeare, a Bach o a Miguel Ángel", dice Antonio Pérez Sanz en su bien medido prólogo, pero que, sin embargo, es un perfecto desconocido para el gran público. Ya en una obra anterior, *Viaje a través de los genios*, había explorado Dunham amplias zonas de la matemática tomando como modelos unos cuantos teoremas capitales: aquí repite la fórmula aplicándola a algunos grandes temas en los que Euler incidió con una aportación importante. En cada uno de ellos se expone el estado precedente de la cuestión hasta que, invariablemente y cual reza el encabezamiento de la correspondiente

sección, "Aparece Euler" y nos lo ilumina y resuelve como si trajese una varita mágica. El subsiguiente epílogo recoge posteriores desarrollos de aquellas ideas. Naturalmente no está aquí el "todo Euler" pero lo que hay es apabullante.

Nos ha quedado para el final el comentario al texto que preside esta reseña, el que Guzmán nos ofrece. La sorpresa es que se trata de un CD y el libro es la guía que orienta su lectura y sus propuestas. Pero ella sola es ya suficiente para calar la belleza de las construcciones y resultados de la vieja geometría elemental a la que con tanta facilidad se ha querido arrumbar. El autor relata su fascinación ante figuras y problemas que sus primeras incursiones le iban suscitando y quiere hacer partícipes de ese gozo a sus jóvenes lectores. Y ciertamente resulta, aun para los conocedores, tan inesperada la armonía que a veces surge en aquellos tratamientos que es difícil sustraerse a una auténtica sensación estética.

Este comentario conjunto puede servir para abonar la trayectoria de una colección que en sus distintas series, "Ciencia abierta", "Episteme", "La matemática en sus personajes", pone al alcance del lector interesado páginas ineludibles y también inolvidables de la ciencia.

JOSÉ JAVIER ETAYO



DAVID LODGE

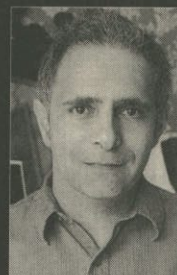
*Pensamientos secretos*

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

ESTA NAVIDAD  
REGALA CULTURA

**Sibila**

LA REVISTA DE ARTE, MÚSICA Y LITERATURA

oferta y suscripciones  
[www.sibila.org](http://www.sibila.org)  
teléfono 954 226 720

# Desaparecidos en la guerra de España(1936-?)

RAFAEL TORRES. LA ESFERA. 304 PÁGS. 19,5 E. RICARDO VINYES: IRREDENTAS. LAS PRESAS POLÍTICAS Y SUS HIJOS. TEMAS DE HOY. 288 PÁGS., 18 E

La memoria de la Guerra Civil y de la posguerra ha irrumpido ostensiblemente en el debate público. Hay preguntas pertinentes sobre a qué se debe tal fenómeno, a si hay intereses detrás o acerca de la conveniencia de que sea ahora cuando surja con todo vigor, cuestiones de carácter muy diferente.

Lo que es evidente es que detrás de todo esto aparece un pasado. Y de la elucidación de ese período histórico que comienza en la Guerra Civil, aportando datos para esa controversia, tratan los dos libros de esta reseña.

El trabajo de Rafael Torres constituye una recopilación de crónicas muy ágiles de varios episodios en el que se particularizan las diferentes formas en las que desaparecieron los protagonistas de uno y otro bando, desde lo niños del exilio, pasando por la feroz represión fascista, los muertos en combate o en hospitales, hasta las víctimas del terror

revolucionario. Aunque hay un sesgo favorable a la izquierda, pues se matizan los excesos de los revolucionarios sin que se utilice igual patrón para los derechistas, el libro mantiene una objetividad que se antoja suficiente. Lo que no es de recibo es insistir en que la Transición fue un "pacto de amnesia". Todo lo contrario: precisamente fue la conciencia de ese pasado ominoso la que permitió que no fuera instrumentalizado por las fuerzas políticas en liza para sentar las bases de un futuro (palabra clave) democrático.

La obra escrita por Ricard Vinyes

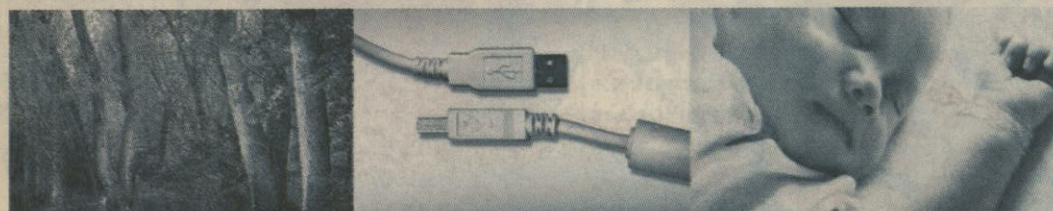
se distingue por su rigor histórico. Es un estudio sobre el sistema penitenciario franquista en el que se demuestra su carácter industrial, es decir, una organización que contó con unos medios y unos propósitos deliberados para anular de forma sistemática, en el caso que ocupa esta investigación, a las presas políticas a través de su liquidación como seres humanos, dotados de una dignidad que se significaba en su militancia política. En la demostración de que la consecución de los fines fueron un fiasco completo, juegan un papel fundamental las estrategias desarrolladas por las encarceladas. El sufrimiento causado no fue principalmente fruto de la maldad, sino de los objetivos de una organización que constituyó un universo carcelario que alcanzó incluso a las familias de las reclusas.

Es un acto de justicia impedir que los muertos del conflicto fratri-

cida continúen ignominiosamente enterrados al lado de caminos, en tumbas improvisadas, o mantener marginadas a las víctimas de la represión. Darles una sepultura digna a unos y un reconocimiento expreso a las otras, es un deber que tenía que afrontar la democracia española. Simplemente por una cuestión de decencia.

La declaración del Congreso de los Diputados del pasado 20 de noviembre, con la condena del franquismo, ha venido a zanjar una cuestión moral que gravitaba sobre la actual derecha democrática española. Ahora le toca el turno a la izquierda, que sigue instalada en la lírica del antifranquismo: aquellas presas de las que habla Ricard Vinyes, casi todas comunistas, rendían tributo a un sistema y a una ideología más asesina que el franquismo.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



## Algaba, un bosque de libros

Lola Flores. El volcán y la brisa, Julián Besteiro, La angustia de Federico García Lorca, Un bosque de libros, Titulos, Orientación hacia el futuro, Querer es poder, El chamán de la empresa, Un bosque de libros, Miedo a comer, Sentirse bien con una misma, 365 maneras de hacer menos y tener más...

Con este lema, que lanza un mensaje de confianza en el espacio de cultura, ALGABA Ediciones, de Edaf Ediciones y Distribuciones S. A., presenta en este mes de noviembre de 2002 sus tres primeras colecciones y el Primer Premio de Biografías patrocinado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés.

Jorge Juan, 30, 28001 Madrid, España, Tel. +34 91 435 82 60, Fax. +34 91 431 52 81

ALGABA  
EDICIONES

PREMIO ALGABA 2003  
de Biografía, Autobiografía y Memorias



Teléfono de Información: 91 435 82 60

DOTACIÓN: 15.000 EUROS

150 folios

Plazo: hasta el 10 de marzo de 2003

Fallo del premio: junio de 2003



VIÑAS EN PRIMAVERA, 1904-1905.  
ABAJO, CABALLO, 1938-50



# El último refugio d

IVAM, GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA



## e Derain

EL 23 DE FEBRERO

UNA de las líneas más interesantes del IVAM es la que confronta la pintura y la escultura de un mismo artista: en esa línea se inscribe esta exposición, producida por el propio centro y cuyo comisario es Rudolph Koella, que reúne casi un centenar de obras entre esculturas, pinturas, dibujos, grabados, acuarelas y cerámicas. Su gran novedad consiste en descubrirnos la creación escultórica de Derain, que hasta ahora apenas se había estudiado ni expuesto como conjunto. En gran parte debido a su discontinuidad, pues se divide claramente en tres tramos separados: las tallas en madera y piedra de 1906 a 1913; las máscaras de metal realizadas en 1917-18 y, en fin, las terracotas de finales de los años 30 (fundidas en bronce en los años 50). De estos tres tramos, sólo el primero, que comienza en la primavera de 1906, en el momento culminante del *fauvismo*, ha sido bien estudiado y reconocido. En aquella etapa, la unidad de la pintura y la escultura es muy evidente; en ambas reconocemos la huella de Gauguin, la búsqueda de una renovación de las artes por el retorno a la pureza originaria de sus medios: en pintura, el color plano y saturado; en escultura, la talla directa. En los relieves decorativos, parcialmente policromados, de figuras danzantes, o en ciertos ídolos toscamente tallados (comparables a alguna talla en madera de Picasso) se hace patente, junto a la influencia de Gauguin, la impronta del arte negro y de las estatuillas ibéricas (que Picasso había enseñado a Derain). La obra más conocida de este período es la *Figura en cuclillas*, donde la anatomía humana se somete rigurosamente a la forma cúbica del bloque de piedra, evocando las figuras-dados egipcias o las estatuas aztecas. El ejemplo de esa obra incitaría a Brancusi poco después a realizar la escultura en piedra *El beso* como una definitiva respuesta polémica a Rodin.

En 1907-1908, abandonada la aventura del *fauvismo*, Derain se volverá hacia un nuevo modelo, Cézanne, para iniciar (trabajando mano

a mano con Picasso) un nuevo rumbo constructivo que conducirá al cubismo.

*El desnudo de pie* de 1907 es un equivalente escultórico de las figuras de Cézanne, del Cézanne por ejemplo de las *Tres bañistas* que poseía Matisse, con su contorno geometrizado y su pesada corporeidad. En algunas tallas, por ejemplo en *El abrazo* (hacia 1912), Derain alcanza una rudeza expresiva sólo comparable a la de sus coetáneos alemanes, como Kirchner o Schmidt-Rottluff.

Pero la guerra de 1914 vino a interrumpir el trabajo de Derain, que sólo tras el armisticio reanuda su actividad con una creación excéntrica: destinado en una región ocupada de Alemania, ejecutó una serie de máscaras en metal a partir



MUJER DE CUELLO LARGO, 1938-50

de la chapa, recortada y aplanada, de los cartuchos de proyectiles. Eran rostros melancólicos, con los ojos cerrados, como monumentos elegíacos a las víctimas de la contienda. Después de esto, Derain no volvería a ocuparse de la escultura hasta finales de la década de 1930. En esta tercera incursión, su material no sería la piedra, ni el metal, sino el barro modelado. Las terracotas producidas desde 1938 (plaquetas, figurillas, máscaras, etc.), menos innovadoras que su escultura anterior; nos aparecen, más que como una declaración pública, como una manifestación íntima (no destinada a ser expuesta) de su pasión de coleccionista, enamorado del arte arcaico de todas las épocas y todas las culturas. En esas piezas tardías se dan cita los recuerdos más diversos: dioses celtas y figurillas del arte egeo, máscaras de Micenas y de Costa de Marfil, bronzes de Benín y sellos de Mesopotamia. Ahora la diferencia con la pintura se acentúa hasta el extremo: en un momento en que el Derain pintor languidecía, extraviado en el culto a los clásicos, su creación escultórica fue un último refugio, donde ardía aún el antiguo fuego, la pasión primitivista de su juventud.

GUILLERMO SOLANA

# Barclay, escultor del cuerpo

OLIVA ARAUNA. CLAUDIO COELLO, 19. MADRID. HASTA EL 15 DE ENERO. DE 2.400 A 12.000 EUROS

Tres fotografías a tamaño natural de otros tantos personajes en diferentes actitudes constituyen el grueso de la cuarta exposición individual de Per Barclay (Oslo, 1955) en Oliva Arauna. En el despacho cuelga, mezcla de memoria y actualidad, una instalación con aceite realizada en el Koldo Mitxelena después de la muestra que allí celebró el pasado abril.

El uso del cuerpo propio o ajeno es motivo de reflexión en el trabajo de Barclay desde, al menos, finales de la década de los setenta, pero ha sido en los cuatro o cinco últimos años cuando ha comparecido en sus exposiciones con una cuantificación y singularidad de gran intensidad. En ese sentido resultaban espectaculares las fotografías que ofrecía el *stand* de la galería en una de las últimas ediciones de ARCO, en las que la dialéctica del pedestal asumía papel protagonista. Son piezas que enuncian nítidamente una



MUJER CON TRENZA (ERIKKA), 2002

muy asumida ligazón con el arte del pasado, al tiempo que, en una transposición absolutamente contemporánea, juegan con la inversión de los términos perceptivos: el volumen de la peana resulta plano, el bulto del cuerpo se resuelve en una línea que no disgustaría a Ingres.

No es, en modo alguno, una afirmación original por mi parte, pero conviene recordar, en coin-

cidencia con críticos como Régis Durand, que Barclay no es un fotógrafo (que retrate cuerpos), sino, y esto a mi modo de ver, un escultor que se sirve de la fotografía como instrumento mediante el que exhibir las cualidades escultóricas de sus modelos. Estos tres cuerpos –instalados en espacios vacíos y sin connotación de lugar–, propician su visibilidad más como esculturas inmóviles, estables en sus gestos y tensiones, que como tomas puntuales de una secuencia o momentos de una acción.

No son únicamente pensamientos formales o propuestas vinculadas a ciertas relecturas de modelos procedentes de la historia del arte, sino que conjugan su énfasis y perfección figurativos con una reservada y a la vez penetrante emisión sentimental comprometedora de nuestras propias sensaciones personales.

MARIANO NAVARRO

# Arroyo

ESTAMPA. JUSTINIANO, 3. MADRID. HASTA EL 4 DE ENERO. DE 1.800 A 10.000 E.

POR la retórica e impacto de su pintura, olvidamos a veces que hay también un Eduardo Arroyo silencioso y gustoso del retiro, que encuentra en el recogimiento de la lectura y en el amor a las cosas la fuente más fresca de su iconografía. Así es que esta muestra pequeña e intimista se recomienda sola. La exposición arranca con los doce dibujos a tinta que Arroyo realizó hace dos años para ilustrar su libro *Dream's Box*. Centrado en la atmósfera densa del boxeo, diseña un conjunto de emblemas menudos y certeros: la cruz de la que pende un par de guantes, la espiral que conduce al dolor de un lecho, la herida en la mejilla, la levedad de los laureles...

Asombra el sentido de lo visual de Arroyo, capaz de transformar los tópicos en símbolos. Luego siguen los retratos lineales y definitivos, desde el Picasso inolvidable de *Pablo, ramoneur du passé*, hasta la síntesis perfecta de la cabeza de Cernuda. Y los héroes de las novelas universales. Y las encuadernaciones. Un mundo apretado y conciso, señalando la trayectoria a recorrer desde el punto y la línea a la figura.



SATURNE OU LE BANQUET PERPÉTUEL, 1994

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Mariano Fortuny Marsal. "Poblado cabileño". Acuarela. 28 x 44 cm.

**Durán**  
Subastas de Arte

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

Subasta de Diciembre:  
16, 17, 18 y 19 a las 7 de la tarde

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



Franz Bergman. Escultura de bronce vienés.

GRUPO DURAN

# Masats, la realidad que llega

CANAL DE ISABEL II. SANTA ENGRACIA, 125.  
MADRID. HASTA EL 26 DE ENERO

LA Comunidad de Madrid otorga anualmente los premios de Cultura, que desde su V edición, en el año 2000, incluyen la categoría de Fotografía, que se suma absurdamente a la de Artes Plásticas. Es como tener un premio de literatura y crear otro de novela. Pero, en fin, bien está si sirve para reconocer las trayectorias de Luis Baylón, premiado el año pasado, y Ramón Masats (Caldes de Montbui, Barcelona, 1931), a quien, a decir verdad, le casa la categoría en la que es galardonado, pues los fotógrafos de su generación se guardaron de calificarse a sí mismos en voz alta como artistas. Masats, con Català-Roca, Cualladó, Miserachs, Pérez Siquier, Terré o Pomés, desarrolla el género del reportaje, de la fotografía documental, en los años cincuenta y sesenta, integrado en grupos de gran influencia como Alfal, La Palangana o la más difusa "escuela de Madrid", y trabajando para revistas gráficas como "Gaceta Ilustrada" y periódicos como "Arriba" o "Ya". Todos ellos cultivaron un tipo de fotografía testimonial, en la que la intervención artística se limitaba a la composición y las luces. Se trataba, simplemente, de mirar una época y de estructurar plásticamente esa mirada.

Y la mirada de Masats es cierta. Esta exposición (consecuencia del premio y acompañada de un catálogo con textos de Francisco Umbral), que ha comisariado con orden y tino Chema Conesa, nos permite ampliar el conocimiento de su obra, que ha recibido la atención que merece a partir de la primera retrospectiva que Publio López Mondéjar organizó en 1999 en el Círculo de Bellas Artes. Acertadamente, se ha reducido la representación de su regreso a la fotografía, a partir de 1981,

tras su dedicación durante unos quince años al cine y los documentales para televisión. Estas nuevas obras, en color, inciden en el elemento abstracto, geométrico, que se halla en toda su producción, pero pierden su mayor atractivo: la vivencia de lo cotidiano. En Masats, como en cualquier documentalista, el asun-

to es crucial. Los suyos fueron deliberadamente tópicos, con el fin de orillarlos, de buscarles las aristas (y también en lo gráfico). El Rocío, la

Semana Santa, los Sanfermines, los toros, el boxeo, la vida rural y el desarrollo de las ciudades son los temas de sus mejores reportajes. A la originalidad de la mirada se une un factor que no entraba en juego cuando esos trabajos fueron presentados: el paso del tiempo. Tienen hoy el encanto agríndice de lo viejo, de un mundo que ¿ha desaparecido? Las fiestas y ceremonias de las que fue testigo se repiten aún hoy, y es chocante cómo, a pesar del abismo histórico y cultural, se mantienen algunas estampas, como las de la plaza de toros de Las Ventas. En estas imágenes se revela una intrahistoria que llega a la actualidad marchita y anacrónica, pero llega. Masats la contempla divertido, la desnuda sin reverencias, la pone en el suelo. Y la dibuja, como hace esa mujer de Tomelloso que ha enjalbegado su casa, marcando ángulos, paralelas y diagonales, y perforándola con sombras.

No hablamos de construcción de la realidad, que no es alterada, pero sí de una depuración selectiva, que comienza con la elección de un punto de vista y un encuadre y se completa al escoger una fotografía, aquella que más limpiamente pinta lo que se quería mostrar, entre las variaciones obtenidas de un mismo motivo, a menudo con una considerable intervención del azar. Un proceso que se muestra en la gran caja de luz instalada bajo la cúpula del depósito del Canal y que ayuda a comprender su método de trabajo.

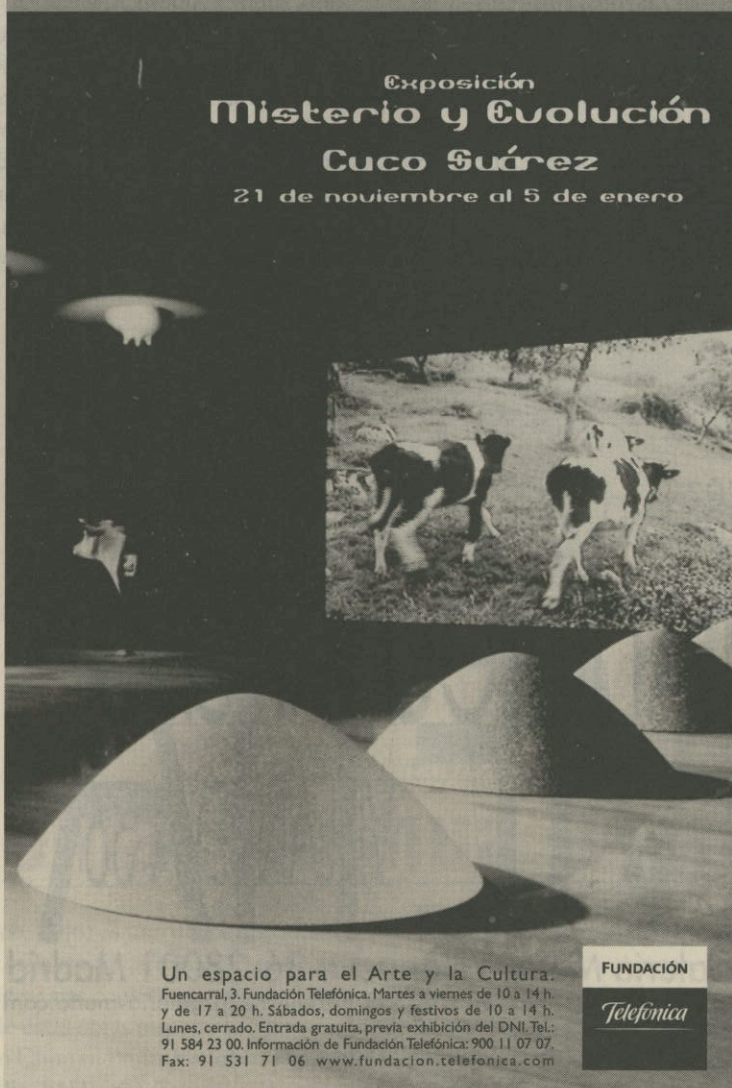
ELENA VOZMEDIANO



CAN ANGLADA. TERRASSA, 1955

## FUNDACIÓN TELEFÓNICA

Exposición  
**Misterio y Evolución**  
Cuco Suárez  
21 de noviembre al 5 de enero



Un espacio para el Arte y la Cultura.  
Fuencarral, 3. Fundación Telefónica. Martes a viernes de 10 a 14 h.  
y de 17 a 20 h. Sábados, domingos y festivos de 10 a 14 h.  
Lunes, cerrado. Entrada gratuita, previa exhibición del DNI. Tel.:  
91 584 23 00. Información de Fundación Telefónica: 900 11 07 07.  
Fax: 91 531 71 06 www.fundacion.telefonica.com

FUNDACIÓN

Telefónica

## Valencianos de los 90

MUSEO VALENCIANO DE ILUSTRACIÓN Y MODERNIDAD.  
SALA PARPALLÓ. QUEVEDO, 4. VALENCIA. HASTA EL 11 DE ENERO

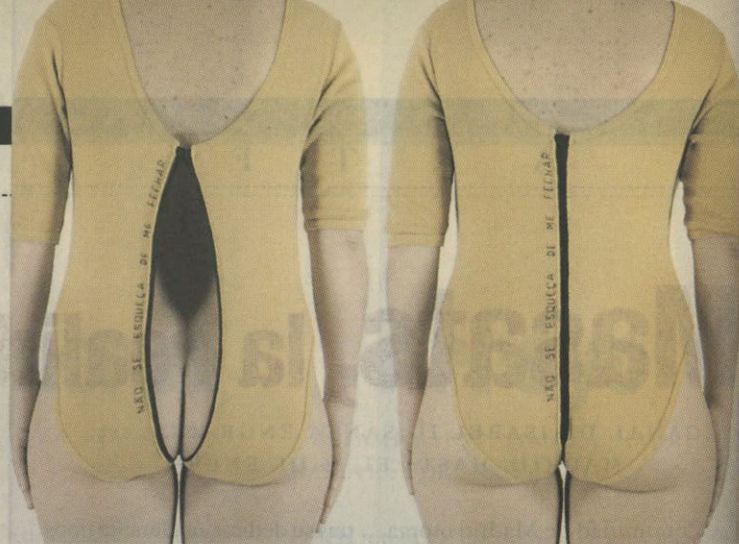


JUAN CUÉLLAR: *RENAISSANCE*, 2002

LA emblemática Sala Parpalló sometida ahora a los caprichos programáticos de la consejera de artes, Consuelo Ciscar, parece querer escapar de su errática ruina. Y no es que la exposición que nos ocupa vaya a significar el restablecimiento definitivo de su consciencia o la recuperación de las claves que obraron en su despertar, pero de algo puede servir para recobrar la atención por lo contemporáneo. Con la exposición *Desde los 90* una treintena de lienzos presentan un variopinto panorama de una pintura que anima un debate que parece caduco. Si bien a estas alturas dotar de cierta notabilidad a la pintura por victimismo resulta una discusión estéril, a la vista de la fertilidad con la que se reinventa en sus orgiásticas relaciones con otros medios —algo que no parece estar en el ánimo del comisario, Juan Bautista Peiró—, el hecho de presentar una exposición de pintores, sin otra filiación que la geográfica y generacional, resulta un atrevimiento,

cuando no un intrépido acto de valentía. Sin tema que los enmarque, estos quince pintores ofrecen, sin embargo, una cohesión, la del buen hacer. Unas piezas mejor que otras trazan recorridos por la planimetría de un lienzo en el que chocar con aristas y accidentes, otear abismos y sondear elevaciones, como también distinguir espejismos o vislumbrar oquedades. Destacar las extraordinarias construcciones abstractas de Sergio Barrera, Nico Muñera, Juan Canales y Oliver Johnson —las mayores sorpresas— y las figuraciones híbridas de Javier Barrera, Carolina Ferrer y Lorena Amorós, o las inquietantes imágenes de Chema López, en una apuesta que, sin pretensiones, ofrece un animado interés.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



MAR CALDAS: *NO TE OLVIDES DE CERRARME*, 2002

## Arrebato de frescura

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO UNIÓN FENOSA.  
ARTEIXO, 171. LA CORUÑA. HASTA FINALES DE ENERO

UNA vez más, debemos celebrar la intención del Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa de dar continuidad a sus becas de creación en el extranjero que enriquecen la formación de artistas noveles y fomentan el contraste de sus ideas en otros lugares, para más tarde plasmar esa experiencia en una muestra de los tres artistas becados, en este caso, Mónica Alonso, Mar Caldas y Manuel Vázquez. Sirva además este arrebato de frescura para renovar, no sólo la cada vez más escasa y sosa programación de este museo, sino también un desalentador panorama artístico coruñés en lo que a arte contemporáneo se refiere.

Más tarde de lo habitual, llega esta cita en el MACUF, y lo hace con propuestas muy afortunadas. Por un lado, asistimos al cambio de Manuel Vázquez (Santiago de Compostela, 1969) después de que su ingreso en el Central Saint Martins College of Art de Londres significara el abandono de la pintura en favor de la fotografía y el vídeo. Su

proyecto continúa girando sobre un mismo eje, una luz que genera la obra y una naturaleza que gesticula. En cierto modo hablamos de pintura fuera de la pintura, de destellos como los de la instalación de Mar Caldas (Vigo, 1964), con una luz estroboscópica intermitente que desafía nuestra capacidad perceptiva y nuestra estabilidad como espectadores, dislocación más sutil en *Péndulo*, con dos primeros planos de unos ojos que ocupan los dos monitores. Por último, Mónica Alonso (A Fonsagrada, Lugo, 1970) presenta *Puntos de dolor*; tal vez la más cruda y explícita de sus obras. El espacio ideal de la maqueta, que actúa como piel del discurso, destapa ese dolor que esconde en muchas de sus piezas, ocultándolo bajo una atmósfera que envuelve todo de una felicidad aparente.

DAVID BARRO

18 de diciembre inauguración

Andreu Alfaro

Nuevo espacio

VILLANUEVA 36

Galería Metta-Villanueva 36-28001 Madrid  
Tel.-915768141- Fax.-915780353-E-mail-metta@galería-metta.com

LA IMAGEN DE LA SEMANA

Patrocinada por

*Telefónica*

GARCIA SEVILLA

ESTEBAN



## Thomas Joshua Cooper

THOMAS Joshua Cooper (San Francisco, 1946) es uno de los máximos representantes internacionales de la fotografía de paisaje. Hijo de un mestizo cherokee, vivió sus años de formación en las reservas indias del oeste americano y su trabajo busca plasmar el espíritu de la tierra más que los rasgos de un lugar concreto; él mismo afirma que su arte consiste en esperar. La exposición, organizada por la Fundación César Manrique, en Lanzarote, reúne 61 fotografías de la naturaleza. Trece de estas obras responden a un encargo de la institución. Se trataba de tomar imágenes de los cuatro extremos cardinales de Lanzarote y el Archipiélago Chinijo: Punta Fariones, Punta del Papagayo, Punta Ginés y Punta Prieta; y de los cuatro extremos de Canarias: Punta de los Salto y Faro de Orchilla (El Hierro), Faro de la Alegranza (reproducido en esta página) y Punta Prieta (Lanzarote). Hasta el 9 de febrero.

# Muntadas y la estética de la sospecha

ON TRANSLATION: MUSEUM. MACBA. PLAZA DELS ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 9 DE FEBRERO

Yo diría que Antoni Muntadas responde a una estética de la sospecha o de la paranoia. Es decir, las imágenes, sean los medios de comunicación, sea la imagen de la ciudad, sea el museo..., ocultan, silencian. Explica Muntadas que cuando un reportero reduce a tres minutos tres horas de rodaje se realiza una operación compleja que comprende decisiones, criterios, convenciones. Pues bien, Muntadas analiza este sistema que se pone en marcha cuando se construye una imagen. Un sistema que, aunque implícito, es invisible. Decía antes estética de la paranoia, ya que implica la idea de que existe una clave esencial que actúa tras el mundo visible. Se supone que esta clave explica el sentido profundo y la razón de ser de la imagen. Aquí entiendo la paranoia como un dispositivo que pone en cuestión lo evidente, lo irrefutable; la paranoia es la inversión metódica de lo visible para descubrir el lado oculto.

Muntadas me hace pensar en Joan Fontcuberta. Ambos realizan un análisis de deconstrucción –paranoico– de tópicos y de estructuras ocultas. Ambos poseen una preocupación epistemológica por la imagen. Ambos formaron su actitud crítica en las postrimerías del franquismo y del Mayo de 68. Ambos están interesados en las liturgias del poder, en cómo se producen efectos verosímiles de irrealdad o de alucinación a través de la imagen. Claro que son sensibilidades diferentes: Muntadas presta particular atención al problema de la traducción/interpretación, lo privado y lo público,



LA MESA DE NEGOCIACIÓN, 1998

la influencia de los medios. También la manera de trabajar es diferente. En Fontcuberta existe un registro de ficción, ajeno a Muntadas.

Ahora bien, me pregunto dónde lleva este análisis crítico. Creo que todos hemos aprendido a convivir y que estamos concienciados

de nuestras propias contradicciones. Pero tengo la convicción de que la aportación de Muntadas es una aproximación emocional a estos problemas. De las muchas manifestaciones que aglutina la exposición, tengo interés en subrayar una diferencia entre dos de ellas. Por un lado, la recopilación de 28 trabajos que el comisario –José Lebrero– ha reinterpretado con voluntad informativa y documental: se presentan de manera cronológica en stands con paneles que explican las intervenciones. Por otro, se presentan algunas instalaciones tal como se concibieron en su origen o con algunas variaciones. La diferencia entre uno y otro es que las instalaciones poseen una dimensión vivencial; esto es, aportan una perspectiva ausente en una aproximación simplemente informativa. Y aquí radica el interés de Muntadas.

Hace falta plantearse sin embargo sus motivaciones invisibles. Cuál es el origen de su sospecha y de sus mecanismos de reflexión. Apelo a una crítica de la crítica o a una autocrítica. Pero, llegado a este punto, correspondería que quien esto escribe se preguntara por los mecanismos invisibles que determinan su trabajo: por qué se reseñan unos artistas y no otros, cómo se negocian con la redacción las exposiciones, con qué instituciones se colabora, etc. Pero este aspecto desborda el propósito de un simple comentario; es preferible dejar esta reflexión sobre la crítica de la crítica en la intimidad.

JAUME VIDAL OLIVERAS

JUAN GRIS GALERÍA DE ARTE

PLURAL

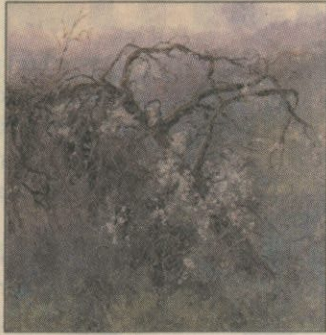
ARROYO • AMALIA AVIA • BROTO • CANOGAR  
DÍAZ-CANEJA • FARRERAS • LETICIA FEDUCHI • MARÍA GIRONA  
GRAU SALA • GRAU SANTOS • GUERRERO • DAMIÀ JAUME  
MARTÍNEZ NOVILLO • MOMPÓ • LUCIO MUÑOZ  
MATÍAS QUETGLAS • MIRÓ • PALAZUELO • RÀFOLS CASAMADA  
REDONDELA • ANTONIO SANTOS • EDUARDO SANZ  
SAURA • SEBASTIÁN NICOLAU • TORAL • SUBIRÀ-PUIG  
XAVIER VALLS • MIQUEL VILLÀ • ZOBEL

Del 10 de diciembre de 2002  
al 25 de enero de 2003

Villanueva, 22 - 28001 Madrid. Tel. 91 575 04 27 - 91 575 98 17 - Fax 91 575 04 27  
Web: www.galeriajuangris.com  
E-mail: informacion@galeriajuangris.com

Sokoa  
GALERIA DE ARTE

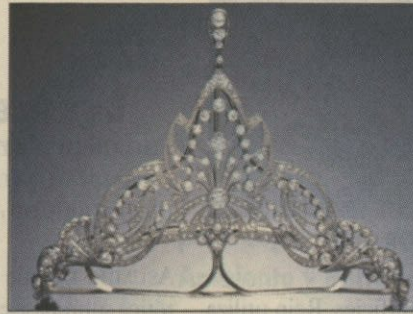
**GARCIA SEVILLA**



Hasta el 3 de enero de 2003

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

**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

**GALERIA ESPALTER**

**ESTEBAN**



Hasta el 8 de enero

Marqués de Cubas, 23 - 28014 MADRID  
Tel.: 91 429 87 03 • Fax: 91 429 87 04  
e-mail: espalter@wanadoo.es

**XP**  
ÁNGELES PENCHE  
Galería de Arte

**C. LÓPEZ GARRIDO**  
OBRA ACTUAL



Hasta el 4 de enero de 2003

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

**AA** 1845 **ANSORENA**  
SUBASTAS DE ARTE



Francisco de Goya. "Retrato de un general francés"

**SUBASTA 18, 19 y 20 DE DICIEMBRE**

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

**FERNANDO DURÁN**  
— SUBASTAS —



Joaquín Sorolla Bastida. "Naranja". O/Cartón firmado 14 x 18 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

**Manolo Rojas**  
Galería **Manolo Rojas**

**Pepe Valencia**



HASTA EL 4 DE ENERO

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

**Sala Retiro**  
Subastas

**Subasta Extraordinaria**  
— Diciembre —

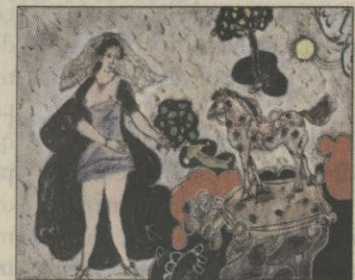


**Sesiones de Subasta:**  
Días: 16 y 17 de diciembre

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

**ALFAMA**  
GALERIA DE ARTE

**A. ÚBEDA**



Del 12 de diciembre al 10 de enero

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



SANTIAGO R. DEL HOYO: *NIEBLA DEL TIEMPO*, 2002

## Santiago R. del Hoyo

ÁNGEL ROMERO. SAN PEDRO, 5. MADRID. HASTA FINALES DE ENERO. DE 120 A 4.000 EUROS

EL trabajo que Santiago Rodríguez del Hoyo (1960) viene realizando (casi en secreto, desde el fondo de un rincón al que la moda de su tiempo parece haberle encadenado) tiene una tendencia a utilizar medios ya empleados por las vanguardias del siglo XX, así como una notable reticencia hacia el cambio por el cambio. Todo ello podía haber convertido sus obras en aburrido legado de un conservador gruñón. Pero no ha sucedido así. Los pasos de este camino en solitario revelan el avance hacia una concentración cada vez mayor en los intereses que ha perseguido desde su arranque, esto es: disolver el acto y resultado de pintar en la misma pintura, disolver la forma, la figura y el motivo en la mancha de la expresión pura, en la intuición del proceso. Algunas de sus nuevas obras llevan el marchamo del logro: la pintura se ha podrido, tiene vida propia. Otras, las obras sobre papel, permiten adelantar un viraje hacia algo más puro, más perfilado e imperturbable. **ABEL H. POZUELO**

## Sandra Rein

EGAM. VILLANUEVA, 29. MADRID. HASTA EL 9 DE ENERO. DE 530 A 2.700 EUROS

Es ya la cuarta exposición individual de Sandra Rein (1968) en esta galería. Su propuesta está centrada en el dinamismo de la forma, una línea de actuación sólidamente asentada en la carrera de la sevillana. Una docena de piezas en las que formas simples se desplazan a gran veloci-

dad por las superficies. Rein utiliza lápices de colores, en su mayoría negros, y carboncillos para dibujar formas de diversos tipos de contornos, desde el más preciso hasta el difuminado, de gran fuerza expresiva, por cuanto alude a un estado de mo-

**Valladolid**  
**Capital de la Corte**  
(1601-1606)

**Sala Municipal de La Pasión**  
del 28 de octubre 2002 al 8 de enero 2003

Organiza: Ayuntamiento de Valladolid

Patrocina: Caja España OBRA SOCIAL

www.fmcva.org

vimiento fulgurante. Un movimiento que aún destila cierto aire de calidez y lirismo. La mancha que deja la forma en su desplazamiento, como la traza fugaz de los cometas, se materializa en zonas vibrantes que dan cuerpo a la línea, en complicados y serpenteantes recorridos, o a formas más cercanas a lo geométrico. Es en este espacio intermedio, leve, configurado en amplios campos de negros y amarillos, donde se advierten evidentes resonancias poéticas. **JAVIER HONTORIA**

## Olga Adelantado

HORRACH MOYÁ. CATALUÑA, 4. PALMA. HASTA FINALES DE DICIEMBRE. DE 1.300 A 3.600 EUROS

ASUMIENDO que la experiencia estética sobrepasa el juicio intelectual para convertirse en una percepción apreciativa y que las obras de arte surgen de la dimensión más profunda, del ámbito emocional del sujeto creador, Olga Adelantado (Valencia, 1970) establece un para-

vación de Santayana (el placer estético transporta la atención hacia un objeto externo) y las reflexiones de Barthes sobre la dimensión imaginativa y creadora del amor, sostienen su propuesta. La idea de la proyección amorosa cobra pues la forma de un peculiar "universo de subjetividades" que integra imágenes autobiográficas (como el vídeo *Molding me*), fotografías (de las series *Mirada táctil* y *Mirar con tus manos*) y pequeños objetos de cristal coloreado, resinas, gomas o plásticos, de cuya contemplación se desprende la posibilidad de esa admiración que suscita el objeto del amor. **PILAR RIBAL**

## Martí Anson

TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA. HASTA EL 17 DE ENERO. DE 225 A 30.000 EUROS

LA reflexión sobre el espacio o el propio lugar de exposición ha llevado a muchos creadores a jugar con la arquitectura e incluso con el diseño, creando así ciertas ambigüedades sobre la definición de sus obras. Siguiendo esta línea, Martí Anson (Mataró, 1967) no ha vacilado en construir dentro de la galería un apartamento, con sus estancias y sus pasillos, que el visitante puede recorrer, abriendo o cerrando puertas. No se trata de un piso listo para vivir, sino de una maqueta a tamaño natural, con los muebles pintados a la manera de un *trompe-l'oeil* con colores planos y fríos, como si fueran objetos industriales. La propuesta podría resultar banal, si no fuera por la ironía del proyecto, ya que la disposición de las habitaciones resulta totalmente absurda. A pesar de las fotografías digitales de la maqueta que acompañan el montaje, el visitante no sabe muy bien si esto va en serio o si sólo es una simple *boutade* de un aspirante a arquitecto que quiere divertirse. **MARIE-CLAIRE UBERQUOI**



# EXPO CITIES



VITORIA  
GASTEIZ

diciembre 2002  
febrero 2003

El mundo de las ciudades y de las innovaciones urbanas está alcanzando un protagonismo creciente en los inicios del siglo XXI.

Vitoria-Gasteiz tiene condiciones para ser un referente internacional en materia de ciudades. Como "ciudad media" tiene cualidades para convertirse en un Nodo de Excelencia en Urbanismo, Medio Ambiente y Patrimonio Cultural.

EXPO CITIES es una iniciativa, articulada en 7 diferentes espacios expositivos de esta ciudad, que pretende transmitir a todos los ciudadanos estos conceptos.

Visítenos. Conocerá mejor nuestro pasado y le daremos las pautas para descubrir nuestro futuro.

## Espacios expositivos del proyecto Expo Cities

### 1 CIUDADES HACIA LA EXCELENCIA

Centro Cultural Montehermoso (Fray Zacarías Martínez, 2)

**Información/Informazioa:** Tel.: 945 161 830 • Fax: 945 161 831

**Visitas guiadas/Bisita gidatuak:**

Cita previa, llamando al teléfono: 945 124 999

### 2 UN URBANISMO PARA EL SIGLO XXI

Espacio Ciudad (San Prudencio, 30)

### 3 COMPROMISO VERDE

Centro de Estudios Ambientales (Casa de la Dehesa / Olarizu)

### 4 DESCUBRIENDO NUESTRO PASADO, CONSTRUYENDO NUESTRO FUTURO

Catedral de Santa María. Plaza de las Burullerías

### 5 ALBERTO SCHOMMER. CIUDADES

Sala América (Plaza Amárica, 4)

### 6 ARTE-CIUDAD

ARTIUM. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

### 7 LOS PILARES DE VITORIA

"Del ensanche de 1202 al plan de rehabilitación del s. XXI"  
Palacio Escoriaza Esquíbel (Fray Zacarías Martínez, 7)

Vitoria-Gasteizko  
Udala



Ayuntamiento  
de Vitoria-Gasteiz

Arabako  
Foru Aldundia



Diputación  
Foral de Alava



EUSKO JAURLARITZA  
GOBIERNO VASCO

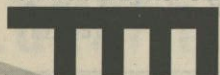
LURRALDE ANTOLAMENDU ETA  
INGURUMEN SAILA

DEPARTAMENTO DE ORDENACIÓN  
DEL TERRITORIO Y MEDIO AMBIENTE

Caja Vital Vital Kutxa

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

FUNDACIONMETROPOLI



# Lucio Fontana, cortes de silencio

**METÁFORA BARROCA.** PALAZZO FORTI. VIA A. FORTI, 1. VERONA. HASTA EL 9 DE MARZO

LUCIO Fontana es el autor de los agujeros, el autor de los cortes, el autor de esas piezas como huevos que se exponen por primera vez en 1964 en la galería Iris Clerk en París bajo el nombre de *Les Oeufs Celestes*, lo que ahora llamamos la serie *Fini di Dio*. Fontana combina lo sublime de dos líneas con lo inesperado de un corte en el lienzo, logra disolver la unidad de un lienzo y abre nuevos espacios a un soporte dentro de la imagen pictórica; como si te echaran un cubo de hielo por la espalda: la sensación es la del corte de un cuchillo pero que, a la vez, refresca.

La obra de Fontana viene, por un lado, de Aristide Maillol pero, por otro lado, de las matrices de Archipenko. A la vez, posee el oficio heredado de su padre, un escultor emigrado a Argentina. Fontana tiene la práctica del oficio, y no sólo el oficio del escultor, sino también el del pintor y el del ceramista.

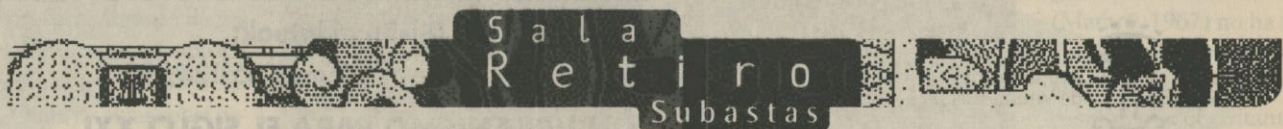
De su biografía hay que destacar el final de los años cuarenta, sobre todo la primavera de 1947, cuando vuelve de Argentina a Italia donde abre un estudio y donde se reunirá con los grandes artistas del momento. Un poco antes, en la primavera de 1946, presenta el *Manifiesto Blanco* con un *happening*: la intervención en una casa arrojando sobre el muro colores, fragmentos de materiales y elementos de toda clase. Este movimiento de naturaleza informal y de expresividad matérica estaba ya presente en su obra de los años treinta. Los *Concetti Spaziale* se realizan en 1947-48. Son las premisas del barroquismo plástico y expresionista que luego pasa a la cerámica y después a las obras que se presentan en esta excelente exposición. En 1947 escribe el *Primo Manifesto dello Spazialismo* y en 1948 el *Secondo Manifesto*, teorías que tendrán después un especial significa-

do en el Equipo 57 y, sobre todo el *Manifiesto Blanco* de Buenos Aires, en gran parte de los conceptos que Oteiza importa a la España de Franco a su vuelta a Bilbao en el año 49.

La primera serie de *Buchi* está concebida entre el 48 y el 53. Fontana utiliza la tela o el papel entelado de un modo convencional, tensándola con un soporte blanco, o a veces coloreado, donde, con la cuchilla, están hechos los agujeros. A partir de 1951 los agujeros aparecen dispuestos de manera más geométrica, incluso son cuadrados, pero el motivo del vórtice de un huracán sigue presente, acentuando la escenografía cosmogónica.

Esta exposición, comisariada por Giorgio Cortenova, director de la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo Palazzo Forti, es quizá la muestra más bella que se ha realizado de Fontana en los últimos quince años. La tipología estilística

del lenguaje de Fontana, las motivaciones de fondo que están en el origen de su obra, hacen de esta exposición una lectura lejana del conformismo histórico habitual y enriquece uno de los capítulos del arte europeo con significados no debatidos hasta hoy. El itinerario sintáctico del artista está armoniosamente contado a través de los contornos



## Subasta de Joyas — diciembre —



Lote 363: Pulsera fantasía de oro matizado tricolor 244 €.

Una gran oportunidad para descubrir 4.700 lotes de objetos únicos a precios increíbles. No pierda esta ocasión y disfrútela.

### Exposición:

A partir del 19 de diciembre de 10:00 a 20:00 horas (excepto sábados, domingos y festivos).

### Sesiones de Subasta:

Días: Del 26 al 31 de diciembre.  
Horario: Sesiones de mañana y tarde (excepto sábados y domingos).

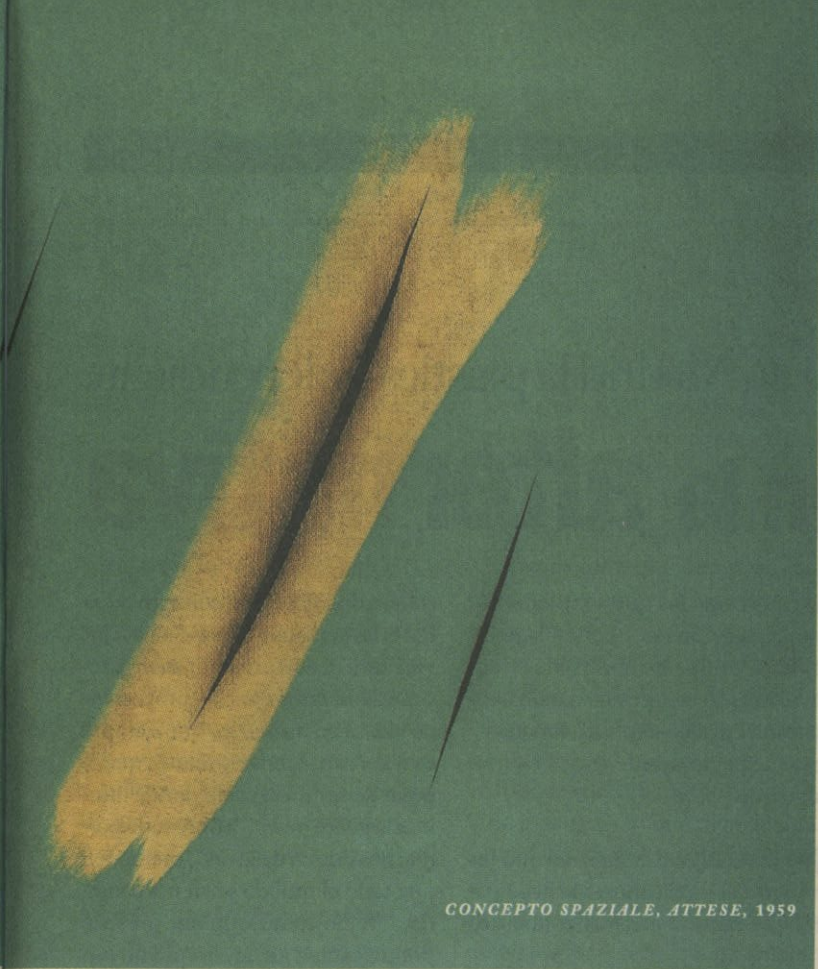
### Admisión de obras:

Avda. Menéndez Pelayo, 3 y 5  
Tel.: 91 435 35 37 - Fax: 91 577 56 59

<http://salaretiro.cajamadrid.es>

Sala  
Retiro  
Subastas





CONCEPTO SPAZIALE, ATTESE, 1959

inédita del arte de la pintura del silencio, como la de Marck Tobey o la de Giorgio Morandi.

La acción sobre las dimensiones de la superficie revela en esta exposición que la acción de Fontana no es una acción minimal sino que es fundamentalmente una acción barroca. Fontana ha trascendido la simplicidad de un diseño teórico y expositivo a la penetración, en sentido directo, sobre lo que constituye la base de la pintura occidental. Quizá uno de los que mejor ha sabido interpretar este magisterio de Fontana, sobre lo que hay detrás de la película y de la imprimación, ha sido Anish Kapoor en sus tajos y agujeros sobre piedras. Fontana se adelanta así a muchos de los principios del informalismo de Tàpies y también a los alemanes del Grupo Zero.

Con respecto a la exposición del Palacio Forti, Cortenova ha logrado realizar un excelente montaje, sin tratar los espacios de dentro, las pinturas neoclásicas románicas del silencio realizadas en el siglo XIX. Parece que el palacio mismo haya ido colocando estos cuadros silenciosos

como si pertenecieran a esa misma época. Toda una lección espacial, sobre todo si se compara con el veneciano Palacio Grassi y con la terrible ordenación de sus salas.

Sirva esta muestra también para recordar *La escultura, lingua morta*, escrita por el escultor Arturo Martini en 1945, interesante para comprender la obra de Fontana; o sus conversaciones con la artista Carla Lonzi y, sobre todo, el libro de ésta titulado *Autoretrato*, publicado en Bari en 1969, así como la correspondencia *Lettere 1919-1968 de Lucio Fontana*, publicada por la Fundación Ambroseti en 1999. Las cartas que dirige a los directores de la Bienal de Venecia entre 1949 y 1958, son una lección de historia del arte capaz de relacionar el oficio y la vanguardia, la economía de la vida diaria y la del sistema del arte. Son el mejor modo de documentar su vida, sus relaciones con el mundo artístico, sus intercambios humanos y la realidad en la que nacieron el neón, las *performances*, los agujeros y los tallos.

KOSME DE BARAÑANO

mágico-narrativos que ayudan a una comprensión psicofísica de las obras.

Todos los artistas de esta época realizaron alguna *performance* sobre el lienzo, como el *dripping* de color en Pollock, la gestualidad del grupo Cobra, la limpieza del trazo-*taglio*, del corte de Fontana. Existen una serie de fotografías de Hugo Mulas en la que se ve a Fontana con el *cut-*

*ter* y como garabateando en una concentración casi mística: la acción en la creación de un cuadro. Leibniz, el filósofo alemán, en su ensayo *Profesión de fe del filósofo*, dice que "la luz aparece como a través de una hendidura en medio de las tinieblas". Ésta es la frase con la que arranca Fontana quien, a través del barroco, llega a prefigurar una dimensión

# DeARTE

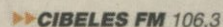
## Feria de Galerías Españolas



PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID

CASTELLANA, 99

colaboran:



22-26 enero 2003  
www.dearte.info

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

## Vacío 9, Los 29 enchufes y Cruce acogen en Madrid la plástica independiente

# Espacios que toman la alternativa

Son pocos, pero pretenden hacer mucho ruido. Los espacios de arte alternativo se perfilan como la mejor salida para aquellos artistas que se quedan, por voluntad u obligación, fuera de los circuitos comerciales. En Madrid, Vacío 9, Los 29 enchufes y Cruce coinciden en espíritu: todos buscan el cambio social. Les mueve el inconformismo y las ganas de romper la dinámica del mercado.

UN letrero ilegible, una puerta camuflada sin ningún cartel, una pared pintada de azul con puerta naranja... así se accede al arte más alternativo en Madrid. Distintos espacios con propuestas *underground*, todos son distintos aunque algo les une: quieren quedarse al margen de los circuitos comerciales. Vacío 9, Los 29 enchufes y Cruce representan la "alternativa" para aquellos artistas que deseen compartir su obra, su tiempo y sus ideas con el público, un público al que no se mira con ojos de vendedor.

Vacío 9 lleva abierto apenas un mes y medio y para su directora, Marta Moriarty, el resultado no puede ser mejor: "La respuesta de la gente ha sido increíble, todos los jueves, en las inauguraciones, el centro está lleno". Y de eso se trata, de llenar el "vacío". Tanto los

artistas como los que simplemente van a pasar un rato, tienen la posibilidad de llenar con sus ideas, actividades "o incluso cocinando o tocando el piano —explica Moriarty—" este espacio donde todos tienen algo que hacer.

**Que pase algo.** La filosofía que les movió a abrir el centro fue la de dar cabida tanto a artistas conocidos

como a desconocidos, conseguir que todas las semanas "pasase algo", invitando a poetas a debatir sobre arte, a músicos, *performers*... o proyectando vídeos en un *chill out* que siempre está abierto. Moriarty matiza que, a pesar de ser un espacio donde interesa la gente joven, "sobre todo porque nos nutren de ideas", pretenden que todo el mundo se sienta cómodo, "Vacío tiene que ser un sitio donde estar a gusto, donde no importe si vas a comprar o no, cada uno hace lo que le apetece".

No pretenden hacer la competencia a las galerías, por eso los artistas que exponen en Vacío 9 son poco conocidos y, en el caso de ser extranjeros, intentan que no hayan expuesto antes en España. Pero esta posición "marginal" con respecto a los circuitos más convencionales es algo que su directora no quiere con-



MARTA MORIARTY DIRIGE VACÍO 9. DEBAJO, PINTADA COLECTIVA DE ARTISTAS DEL CENTRO



vertir en seña de identidad. “Lo alternativo interesa, pero para que se convierta en protagonista de la cultura no te puedes quedar en el *ghetto*, permanecer como *outsider* es muy egocéntrico, tienes que buscar tu espacio en la sociedad para poder llevar a cabo la idea de cambio social”. Esa idea de cambio social es común a otros espacios, como El Laboratorio, donde los *okupas* más conocidos del barrio de Lavapiés amplifican y difunden sus protestas sociales y políticas a través de actos culturales que van desde representaciones teatrales a exposiciones o conciertos.

**Apuesta por lo desconocido.** Llegar a los 29 enchufes es meterse de lleno en el ambiente “independiente”. Detrás de un local con aspecto semiabandonado están sus dos jovencísimas directoras, Manuela Moscoso y Patricia Esquivias, que se volvieron hace un año de Londres con la ilusión de sacar adelante un proyecto que arrasa en la ciudad británica. “Queríamos hacer algo útil en Madrid —explica Esquivias—, dar a los artistas jóvenes, sean

conocidos o no, la posibilidad de hacer carrera. Hay muchas galerías pero apuestan muy poco por los desconocidos. Aquí se venden obras a un precio muy asequible y nuestra comisión es casi simbólica”.

Además de exposiciones, en este espacio, invadido literalmente por los enchufes que dejó su anterior inquilino, se organizan actividades de todo tipo: desde la presentación de “Tele Madre”, pasando por revistas o la creación de un mural colectivo, donde todo el mundo está invitado a plasmar lo que le apetezca. Cuando hablan de su fuente de financiación no pueden evitar reírse, “nos mantiene el alcohol, en las inauguraciones vendemos las copas y con eso podemos ir tirando. No pretendemos hacernos ricos, aunque sí querríamos poder ayudar más a los artistas”, comenta Moscoso.

Haberse mantenido en la brecha durante casi diez años con un proyecto tan inseguro como es el apoyo al arte alternativo, es algo que Cruce ya ha conseguido, con la dificultad añadida de que en su espacio no se vende nada. Esta asociación, for-

**Marta Moriarty: “Permanecer como *outsider* es muy egocéntrico, tienes que buscar tu espacio en la sociedad para poder llevar a cabo la idea de cambio social”**

mada y dirigida por sus socios fundadores, donde los cargos son rotativos, tiene como fin “la producción y difusión del arte y pensamiento contemporáneo”, según Alfredo Igualador, uno de los miembros “directivos”. El inconformismo es su motor y el hecho de mantenerse vivos, de existir, lo que todos señalan como lo “más importante”. “Se invita tanto a conocidos como a desconocidos para que disfruten de la absoluta libertad de creación que da el no estar sometido a ningún criterio comercial”, explica la vicepresidenta, Carmen Abad.

Con las exposiciones (que no se programan, sino que surgen a raíz de propuestas de cualquier socio o artista), se “cruzan” distintos seminarios de filosofía, plástica, fe-

minismo, estética... así como *performances* o conciertos.

**La revolución.** Todas las actividades persiguen, al fin y al cabo, el que sería el sueño de sus fundadores: “revolucionar el pensamiento madrileño”. Son conscientes de que al ser una sala con actividades minoritarias el público no es muy numeroso, pero dicen sentirse orgullosos de “haber conseguido influir mucho en todos los que han pasado por aquí, de haber conseguido que artistas conocidos se crucen con otros poco consagrados”, dice Isidro Herrera, el actual director.

Todos estos espacios coinciden en señalar las pocas subvenciones que existen a nivel estatal, la desventaja en la que se sigue estando en este terreno con respecto a otros países europeos. Algunos, como los miembros de Cruce, ironizan al respecto matizando que “lo positivo de que te dejen a la intemperie, aunque a veces sientas que te ahogas, es que aprendes a buscarte la vida”.

**ELOÍSA DE DIOS**



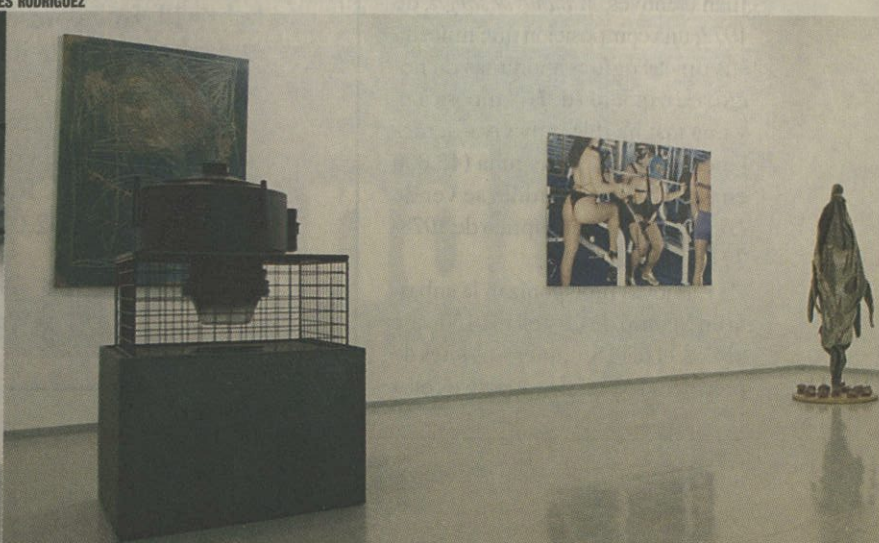
PATRICIA ESQUIVIAS Y MANUELA MOSCOSO. DEBAJO, LOS 29 ENCHUFES

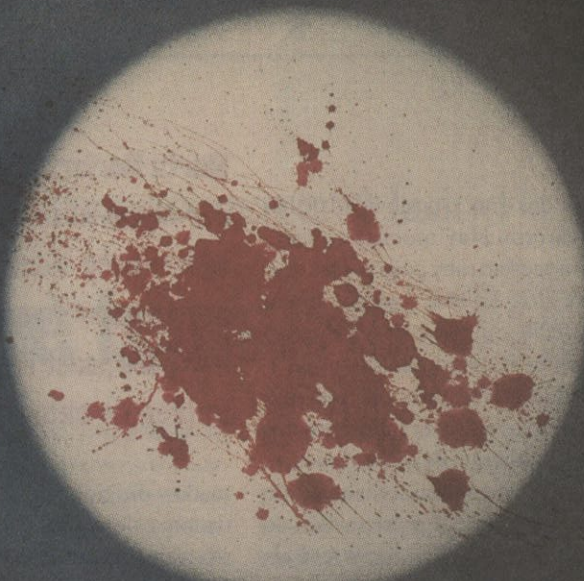
**M. Moscoso: “Nos mantiene el alcohol, en las inauguraciones vendemos copas y así podemos ir tirando. No pretendemos hacernos ricos, aunque sí querríamos poder ayudar más a los artistas”**

FOTOGRAFÍAS DE MERCEDES RODRÍGUEZ



DE IZDA A DCHA.: C. ABAD, I. HERRERA, A. IGUALADOR Y, F. CARBONELL. DEBAJO, CRUCE





ESCALERA DE OTEIZA (ARTE BILBAO XXI: 140.000 EUROS). IZDA., ACRÍLICO DE GENOVÉS (RETIRO: 45.000 E.)

Los artistas españoles protagonizan las últimas ventas

# Fin de año con sabor español

NADA es más típico en Navidad que el Belén, y la madrileña sala Retiro, el 16 de diciembre, tiene un buen ejemplo del siglo XVIII napolitano, con 29 figuras de entre 10 y 40 cm., con animales y ángeles, así como columnas y arcos clásicos del mismo período. Las figuras están atribuidas a algunos escultores famosos de Nápoles, especialistas en belenes, y las ropas son también originales. Sin embargo, hay que decir que el precio de salida de 330.000 euros parece demasiado ambicioso. En la misma sala pero al día siguiente, se celebra la venta de pinturas con obras de artistas tan conocidos como Picasso, de quien se vende un linóleo en color, *Picador*, de 1959 (salida: 9.000 euros). De una etapa más reciente hay un cuadro de Juan Genovés, *Manchas de sangre*, de 1972; una composición que muestra sus típicas figuras anónimas en negro, a la izquierda de la composición, y una macha roja muy viva, semejando sangre, a la derecha (45.000 euros). De Luis Gordillo se vende *Los chinos*, una gran diptico de 1978-79 (102.000 euros).

Las joyas protagonizan la subasta en Madrid de Castellana 150, que ofrece, el día 18, numerosos lotes de precios modestos. Un atractivo collar

de once hilos de rubíes (salida 700 euros), y un bonito par de pendientes ovales con amatista central orlada de brillantes (salida 500 euros), son las mejores ofertas.

Fernando Durán saca algunas interesantes y decorativas obras en su venta del 16 al 18 de este mes. Des-

taca un fino baúl de laca japonés de la época de Momayama con la típica incrustación de madreperla que crea un diseño bonito de peonías y animales (7.200 euros). Entre las cerámicas sobresale un colorista plato en cerámica de Montelupo, realizado en Italia hacia 1620-40, con una figu-

ra de un caballo y jinete, razonablemente estimado en 1.800 euros. Un buen regalo para los coleccionistas es el conjunto de monedas de oro de los siglos XI y XII, sobre todo el dinar de la ceca de Sevilla (600 euros)

De los artistas españoles que se dedicaron a pintar vistas de Venecia a finales del siglo XIX, Antonio Reyna y Martín Rico y Ortega son quizá los más conocidos. Durán ofrece ejemplos de ambos en la subasta del 17 al 19 de diciembre. El óleo *Rincón veneciano*, de Rico y Ortega, sale en 32.500 euros, mientras que *Fondo de canal de Venecia*, de Reyna, se espera que alcance los 16.000 euros. Más modestamente estimada, sale una bonita e inusual fuente de Alcora, de tercera época, imitando carey (600 euros).

Finalmente, merece mención una nueva casa en Bilbao, Espacio Arte Bilbao XXI, que abre sus puertas el 17 de este mes. El interesante catálogo incluye una importante escultura de hierro de Jorge Oteiza, *Homenaje a Malevich*, una obra única. Dado el interés que hoy despierta la escultura española en el mercado internacional, esta pieza será muy valorada (salida: 140.000 euros).

**LAURA SUFFIELD**



UNIVERSIDAD DE MURCIA

## Convocatoria

### IV PREMIO DE PINTURA Aula de Artes Plásticas

Plazo de presentación de obras:  
2 de mayo - 30 de junio, 2003 (14'00 horas)

Unico Premio: 6.000 Euros  
Bases: Aula de Artes Plásticas  
C.M. Azarbe, C/. Rambla, 14, 30001 Murcia  
Telfs.: 968 22 01 54 / 968 21 98 29



Hostería  
Palacete Rural  
La Seda

# T E A T R O

¿Moda, oportunismo, coincidencia? Los montajes con fórmula de monólogo proliferan cada vez más en la actual cartelera: *Defensa del cavernícola* de Rob Becker, *Un cubano en la corte del rey Juan* de Alexis Valdés, *La caída* de Camus, *Defensa de Sancho Panza* de Fernán Gómez, y los actores Mario Gas con *El suicidio* y LLuís Homar en *Te diré siempre la verdad* se suman al éxito de *5mujeres.com*. ¿La clave del éxito?, algo más que un actor sólo frente al peligro.

UN escenario pequeño lleno de palabras. Y un único efecto especial: un buen actor —que ya es mucho— con un texto de calidad —que es más—, lo suficientemente interesante como para hacer olvidar la ausencia de otros personajes, de réplicas, de entradas y salidas, de un decorado en continuo cambio. El monólogo es la esencia del teatro y la reválida definitiva para actores, autores y directores. Pero en el riesgo está la emoción y por eso un aluvión de obras monologadas coinciden en una cartelera madrileña y catalana que ya empieza a colgarse las guirnaldas. Montajes comerciales o más alternativos no dudan en emplear esta fórmula que ya descubrieron en los cabarets berlineses, cuando el escenario de un lúgubre club era la mejor forma de hacer crí-

tica política y parodiar la miserable realidad del momento, y que en la segunda mitad del siglo XX el *business* americano convirtió en la *Stand Up Comedy* (el humorista sólo ante un pequeño auditorio sin más ayuda que una silla, un micrófono y su ingenio). En España muchos recuerdan todavía el mítico monólogo de Lola Herrera en *Cinco horas con Mario* o los trabajos de Rafael Álvarez “El brujo”.

En la actual cartelera madrileña coinciden montajes como *5mujeres.com* (teatro Alcázar), *Defensa de Sancho Panza* de Fernando Fernán Gómez, protagonizado por Juan Manuel Cifuentes (Infanta Isabel), *Defendiendo al cavernícola* con Nancho Novo (Arlequín), *Un cubano en la corte del rey Juan*, de Alexis Valdés (Infanta Isabel), *No seré fe-*

JUAN MANUEL CIFUENTES  
RECUERDA AL QUIJOTE EN  
DEFENSA DE SANCHO PANZA

MERCEDES RODRIGUEZ

## Monologando...

Varios montajes hacen que la cartelera hable sola

liz... pero tengo marido de Viviana Gómez Thorpe, con Linda Peretz (Muñoz Seca) y *30 años. Moncho Borraro* (Reina Victoria). En Valencia se puede ver *La caída* de Albert Camus, protagonizada Francesc Orella en el Espai Moma; en Barcelona, *Resiste Rossetto* de Cecilia Rossetto (Teatro Romea) y Lluís Homar con *Te diré siempre la verdad* de Lluïsa Cunillé (Teatre de Salt) se unen a las siete temporadas de *Rubianes, solamente* (Club Capitol). Todos estos espectáculos, al que se suma ahora Mario Gas con su interpretación de *Mi suicidio* de Henri Roorda, que dirigirá Fernando Bernués en el Principal de San Sebastián el próximo 27, confirman esta vuelta a los espectáculos unipersonales. ¿Moda, coincidencia, oportunismo?

**La televisión marca la moda.** Fernando Bernués señala a la televisión como principal responsable: "Que hay una moda con los monólogos es indudable, sobre todo a raíz del éxito televisivo de *El club de la comedia*. Eso ha salpicado a los escenarios y algunos se suben a ese carro de manera oportunista. Pero para mí esos espectáculos tipo *5 hombres.com* o *5 mujeres.com*, que por otro lado respeto, no son teatro sino monólogos cercanos a la *Stand Up Comedy*. Es un teatro franquiciado, de entretenimiento, que yo no descalifico, pero que a mí no me gusta". Bernués es un director especializado en monólogos, y prueba de ello son sus montajes de *Defensa de Sancho Panza* y el próximo estreno de *El suicidio* con Mario Gas, un monólogo "lúcido y brutal sobre la y vida y la

## Sexo y oportunismo

POR JAVIER VILLÁN

**S**er mujer no es ninguna ganga, seguro. Y puede que ser hombre, tampoco. Pero las guerras de sexos, larvadas, estallan de vez en cuando: la mujer se rebela de golpe y el hombre se queda perplejo ante la rebelión. Claro que hay féminas y féminas, varones y varones. Pero eso no quita para que uno no tenga más remedio que reconocer que la ideología dominante la marca el hombre. Y que se transmite a través de la mujer. Que algo está pasando y que algo va a pasar, lo demuestra la actual cartelera madrileña de teatro; monólogos a espuestas, y dentro de ese mogollón, monólogos sobre la confrontación de sexos. En estos, siempre desde un humor más o menos cáustico, más o menos inteligente, se plantea, de cara, no sólo las dificultades del matrimonio canónico, sino los problemas de la pareja en general.

Tres ejemplos, distintos y de dispar calado: *5 mujeres.com* (el Alcázar), *No seré feliz pero tengo marido* (Muñoz Seca) y *Defensa del cavernícola* (Arlequín). Los tres son impudicamente comerciales y descaradamente oportunistas. Mas obedecen a un estado de ánimo y a un estado de la demanda y del mercado. Sin embargo, la gente, hombres vilipendiados y mujeres vengadoras, se desternillan de risa y salen en alegre camaradería y cogidos de la mano camino del restaurante, del calle o de la nostalgia. A lo peor es que los monólogos no tocan el verdadero *quid* de la cuestión; o a lo mejor es que la sátira y la caricatura resultan un buen remedio para la lucha de sexos; incluso para la lucha de clases que es perspectiva que no conviene olvidar en las relaciones de dominio hombre-mujer. Lo que nadie puede negar es que tanto las chicas, excelentes actrices, de *5 mujeres.com*, como la dulce e inefable Linda Peretz de *No seré feliz... pero tengo marido*, o el cavernícola Nancho Novo, están arrasando y arrasarán en estas navidades o quizá algo más. El monólogo, en general, responde a una urgencia empresarial y económica; y el monólogo de sexos, en particular, descubre una necesidad: que se aclare el maldito embrollo que desde siglos se traen hombres opresores y mujeres oprimidas. En cualquier caso, se trata de rebajar los elevados costes de producción del teatro no monologante. Como decía el otro, "economía, Horacio, economía". ■



muerte". Otro de los motivos del éxito de esta fórmula es puramente económico, ya que estos montajes son mucho más baratos que los convencionales. Una muestra: para una sala como Lagrada en Madrid, que ha tenido en cartel esta temporada el monólogo de *Juana la loca*,

programar ese montaje le cuesta aproximadamente 1.320 euros (220.000 ptas.), frente a los 9.603 euros (1.600.000 ptas.) que les costó un montaje como *El rey se muere*, con seis actores y mayor escenografía, según datos facilitados por Miguel Torres, director de la sala. "El ma-

yor problema en un montaje es el número de actores necesarios debido al coste de nómina (ensayos y actuaciones). No es lo mismo una obra con un actor y una silla como escenografía —dice Torres—, que pagar a una compañía con varios actores, vestuario costoso, etc".

El actor Nancho Novo, que formó parte de la exitosa *5 hombres.com* vuelve a la escena con *Defendiendo al cavernícola* de Rob Becker, dirigido por Marcus Von Wachtel. El actor establece las diferencias entre estos montajes: "Los *5 hombres.com* era una obra simpática pero a base de chistes encadenados. *Defendiendo al cavernícola* es teatro puro, una obra monologada que tiene mucho jugo y que reflexiona sobre las relaciones entre hombres y mujeres. Su humor es más actual, frente a los *5 hombres.com* que era más tópico. Aquí busco no caer en la guerra de sexos".

**Risa y terapia.** Y es que el monólogo, unas veces dramático y otras humorístico, ha sido la fórmula elegida en los últimos años para dar salida a temas como el sexo y las relaciones entre hombres y mujeres. El tono que más se presta a ello es el cómico y un vistazo a la cartelera lo confirmará. Y es que, según Novo, "la gente está cansada de tantos problemas y quiere reírse". Sin embargo, montajes como *La caída*, *Mi suicidio*, *Te diré siempre la verdad*, o *Juana la loca* demuestran que no siempre es así. Lo que está claro es que el éxito de un buen montaje unipersonal depende en gran parte de la solidez del texto. Todos los grandes autores, desde Chejov hasta Cocteau pasando por Dario Fo, han escrito monólogos, y los que ahora llevan esos textos a escena defienden la riqueza de la palabra dramática.

Para Francesc Orella, protagonista de *La caída* dirigida por Carles Alfaro y que se exhibe en el Espai Moma de Valencia, lo que diferencia el teatro monologado de los espectáculos tipo *Stand Up Co-*

medy es “la calidad literaria del texto teatral”. El actor define el discurso de *La caída* como “una confesión brutal e impactante, una obra sobre el ser humano en épocas convulsas que entraña bastantes dificultades para el actor porque mi personaje monologa ante otro que está ausente”.

¿Dónde radica la diferencia entre la *Stand Up Comedy* y lo puramente teatral? ¿Sus intérpretes son actores, cómicos o *showmen*?

**La solidez del actor.** Para Orella estas obras tipo *5hombres.com* se reducen a un *showman*, que sale al escenario con una silla y un micrófono y comenta la realidad desde su punto de vista. En España, ejemplos brillantes fueron Gila y Eugenio, mientras que en Estados Unidos, la cuna del *Stand Up*, uno de los nombres más destacados fue el de Lenny Bruce en los años 70. “Lo que se hace en España –comenta Orella– es copiar esa fórmula americana que funciona a base de la estrella de turno que sale al plató a contar sus chistes. Eso no es teatro”. La ausencia de una construcción

### Alexis Valdés: “El monólogo está reservado a los grandes actores porque se necesita mucha energía y concentración. No es un trabajo de teatro convencional”

dramática, un trabajo actoral y un lenguaje teatral para crear ilusiones marca la frontera entre una y otra forma de entender el monólogo. Para Juan Manuel Cifuentes, que protagoniza una divertida y desmitificadora *Defensa de Sancho Panza*, es “la solidez del actor y los riesgos que asume lo que separa a los protagonistas de ciertos monólogos frente al *showman*”. Cifuentes cree que sin un buen actor un monólogo está abocado al fracaso, por eso reivindica la preparación actoral: “El monólogo es el ejercicio interpretativo por excelencia, dependes de ti mismo, de nadie más y siempre te la juegas. Tus armas son tu voz, para interpretar varios personajes en escena; tu cuerpo, para moverte por el espacio y tu alma, para que fluyan esos sentimientos. También es un excelente reto porque pone a prueba tu capacidad de

improvisación y de conocimiento del texto, pero no tenemos nada que ver con los actores de la *Stand Up Comedy*, aunque tengan mucho desparpajo y creen hilaridad”. Para Cifuentes, en este montaje lo que se vende es un personaje, no el nombre de una estrella, y asegura que “la cartelera está saturada de monólogos sobre la guerra de sexos”.

Lo cierto es que el éxito y la proliferación de algunos monólogos está vinculado a la figura de un actor-estrella que sirve de “gancho” para atraer público. Grandes nombres de la pantalla pequeña han dado el salto a los escenarios para soportar el peso de un montaje en el que no valen las tomas falsas o el doblaje de escenas. Por eso, los monólogos son, para muchos, la vuelta al actor. “Después de décadas en las que el reclamo eran el director o el autor, se vuelve a creer en

el actor”, comenta Alexis Valdés, creador de *Un cubano en la corte del rey Juan*. “El monólogo está reservado a los grandes actores –asegura– porque necesitas mucha energía y concentración. No es un trabajo de teatro convencional porque debes eliminar la cuarta pared”. Este montaje es un ejemplo de espectáculo unipersonal, donde el actor escribe sus textos, se dirige y asume el coste de la producción. Valdés, que tiene una larga experiencia en este tipo de obras, cree que el éxito de los monólogos radica en que “la gente está cansada de desgracias y de malas noticias y quiere reírse. A mí me atrae hablar en escena de lo que nos rodea. Para este montaje he escrito reflexiones sobre los temas que asustan al ser humano y que por eso precisamente son divertidos: la banca, Dios, la policía, la amistad...” Valdés tiene su propia definición de los monólogos que se hacen hoy en día: “Son una mezcla inteligente de *Stand Up Comedy*, cabaret y teatro contemporáneo”.

ITZIAR DE FRANCISCO



producida por Aracaladanza

# VISTO Y NO VISTO

Idea original y dirección coreográfica de Enrique Cabrera

DEL 10 DE DICIEMBRE DE 2002 AL 12 DE ENERO DE 2003




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

902 10 12 12 CAIXA CATALUNYA

Comunidad de Madrid  
Ayuntamiento de Madrid  
USO TEXTOS EUROPEO

## Bi

## Llega Comediants y el teatro de las especias

IMPRESIONADO por la calidad de los acróbatas chinos que conoció hace unos años al viajar a China, (con motivo de *El sol de Oriente*, espectáculo que estrenó en Port Aventura), Joan Font, director de Comediants, repitió experiencia para aprovechar más todavía las posibilidades creativas que había descubierto en el Lejano Oriente. Así nació hace dos años *Bi (dos mundos, dos miradas)*, un montaje con buenas intenciones que nace de la fascinación por una cultura milenaria aún desconocida, y que busca desde el punto de vista artístico el entendimiento de dos mundos tan lejanos y dispares como Oriente y Occidente. Y para ello se emplea fusionar a prodigiosos acróbatas de Oriente con la plástica, la manipulación de artefactos escénicos, la música y, en definitiva, el estilo de tono "mediterráneo" del que el grupo hace gala.

**Choque de civilizaciones.** Para este espectáculo circense que lleva representándose desde hace año y medio en teatros a la italiana, Font y Moisés Maicas han escrito la dramaturgia "no textual" que evoca más que la legendaria tradición de China, esa primera impresión que el país causa hoy al viajero, la de un país en construcción. De la mano de una familia de payasos occidentales que visitan China, el público verá evolucionar en el escenario una historia que va desde el choque de civilizaciones al cristiano abrazo entre hermanos. Esto es posible gracias al



sueño mágico que nuestros visitantes *clowns* se inventan y en el que aparecen seres ancestrales de ambas culturas que proporcionarán ese ansiado encuentro intercultural con final de fiesta. Tratándose de la com-

pañía Comediants no puede faltar el disparate, inspirado en el sentido del humor occidental frente a la actitud disciplinada del mundo oriental. El grupo catalán aporta la música, la estética, la dramaturgia, la coreografía y la manipulación de los artefactos escénicos con ese toque de magia e imaginación que se ha convertido en la marca de la casa Comediants.

Cualquier persona que haya visto las actuaciones de los circos chinos en Occidente habrá quedado sorprendido de la calidad de estos acróbatas. Se trata de un arte antiquísimo y muy popular que hoy proporciona gran prestigio a quien lo practica. Font ha recurrido a la Compañía Acrobática de la ciudad de Qiqihaer, fundada en 1952, para reclutar a los artistas de *Bi*. En total, participan 15 acróbatas, cinco de ellos mujeres.

Por parte occidental, el director ha trabajado con la compañía de payasos de Joan Montanyès (Monti & Cia), en la que figuran los conocidos *clowns* Oriol Boixader y Mariona Blanch y el mismo Monti en el papel de agosto. Además, el reparto se completa con un equipo musical de flauta, acordeón, violín y voz.

La escenografía, obra de Joan Josep Guillén así como el vestuario, recoge también esta idea de un país en permanente construcción: "La imagen impactante de los andamios esbeltos y frágiles de algunos edificios en construcción en China nos mostró desde el inicio una vía para

avanzar", explica el escenógrafo. No es fácil conjugar la austeridad o, mejor dicho, el espacio vacío en el que se mueven los artistas de circo con una escenografía que busca el impacto visual. Y para eso los andamios, convenientemente adornados con profusión de colores, han resuelto funcional y estéticamente los objetivos de su creador que ha querido plantear la escena como un enorme cuadro de Mondrian o Malevich.

**Huir de los tópicos.** Juegan también un papel importante los figurines o, como el propio Guillén dice, las caracterizaciones, pues "pretendo un diseño global del personaje, desde los zapatos hasta los cabellos de la cabeza, pasando por su tipología". Para los artistas occidentales, su caracterización ha sido fácil pues respondían a las distintas clases de payasos y personajes circenses (augusto, bailarina, músico...). Sin embargo, para los acróbatas ha huido de los tópicos del folklore chino para crear unas vestimentas cómodas y ajustadas pero de vivos colores.

Finalmente, hay que señalar que la música, original de Ezequiel Guillén, mezcla con melodías mediterráneas otras chinas que el músico pudo conocer de primera mano tras un viaje al país que la compañía hizo para preparar *Bi (dos mundos, dos miradas)*. Una China que fue también el primer lugar donde presentaron este espectáculo. **L. P.**

BEGOÑA RIVAS

# Polanski

“A pesar del dolor, *El pianista* es mi película más positiva”

Con la distancia que da el tiempo, y las heridas ya cicatrizadas, Roman Polanski (*Repulsión*, *La semilla del diablo*) viaja de nuevo al horror del genocidio nazi con *El pianista*, película que obtuvo la Palma de Oro en Cannes y que llega mañana a las salas españolas. Basándose en las memorias del pianista polaco Wladyslaw Szpilman, el autor de *Chinatown* exorciza su memoria del horror recreando la invasión nazi de Varsovia y la degradación humana de la comunidad judía. El cineasta polaco habla sobre esta auténtica crónica de la supervivencia, protagonizada por el norteamericano Adrien Brody.

DESPUÉS del violento asesinato de su novia Sharon Tate a manos del satánico clan Mason, Roman Polanski rodó el terrorífico relato sobre secas diabólicas *La semilla del diablo* (1968), y luego se obstinó en llevar a la pantalla el clásico shakespeariano sobre la maldad más extrema, *Macbeth* (1970). Años después tuvo que huir de Estados Unidos acusado de violar a una menor, y automáticamente rodó las tortuosas *Lunas de hiel* (1992) y *La muerte y la doncella* (1994), en las que abordaba de frente el sexo violento y el reencuentro entre un torturador y su víctima. Salvo contadas excepciones, la vida y obra del cineasta polaco corren paralelas, de exorcismo en exorcismo. El más intenso y doloroso, el de su experiencia infantil en el gueto judío de Cracovia durante los años de la invasión nazi, es también el que más se ha hecho esperar.

—Durante muchos años he querido hacer una película sobre este período de mi vida y de la historia polaca —sostiene el cineasta—, pero no había encontrado el material perfecto. Me he topado con infinidad de libros que podrían haberme servido,

—Este libro describe los hechos que recuerdo de mi infancia. No es otra historia más sobre el holocausto que todos ya conocemos. Describe los acontecimientos desde el punto de vista de un hombre que los ha sobrevivido. Presenta la realidad de aquella época con sorprendente y fría objetividad.

**Experiencias propias.** El espectador asiste, con los ojos del pianista, a la degradación a la que paso a paso es sometida la población judía, desde la incertidumbre de los primeros meses, cuando la comunidad judía confiaba en la intervención de los aliados, al paisaje de ruinas, cenizas y muerte que dejó la guerra en la capital polaca. El autor de *El cuchillo en el agua* reconoce que el material bio-

**“Por su inmediatez y sorprendente frialdad, en cuanto leí los primeros capítulos de *El pianista*... supe que ese libro iba a ser el material de mi próxima película”**

grafía, los ojos aterrados de Szpilman y su actitud de resistencia pasiva sostienen también la película sobre esa mirada fría y objetiva que desprende el libro, a pesar de estar escrito poco tiempo después de los acontecimientos relatados.

—Quizá por eso sea un libro tan fresco —afirma Polanski—, en comparación con otras memorias que fueron escritas veinte o treinta años después de la guerra. Por su inmediatez y sorprendente frialdad, en cuanto leí los primeros capítulos supe que ese libro iba a ser el material de mi próxima película.

Y al trasladarlo a la pantalla, envuelto en el color azul grisáceo de la ceniza, Polanski no puede escapar a la acumulación de ciertos estereotipos establecidos por el cine sobre el holocausto, presentes en multitud de filmes firmados por grandes directores —“Spielberg hizo un gran trabajo con *La lista de Schindler*. Nadie podría haberlo hecho tan bien como él”, opina el autor de *Chinatown*.

**Personalidad creadora.** La guerra es vista siempre desde ventanas, puertas medio entornadas, agujeros en la pared... desde la posición de un ojo espía, el de Szpilman, escondido en algún lugar de la ciudad devastada, que asiste estupefacto al mismo horror del que huye. Como cineasta que se ha sumergido en casi todos los demonios de la psique humana, es esta mirada subjetiva la que remite a la personalidad creadora de Polanski, indagando en los fantasmas del espanto y la claustrofobia. En este sentido, otro realizador menos dotado podría haber mostrado la desesperada lucha de la resistencia judía en el gueto. Polanski sólo nos ofrece la desigual contienda desde el ángulo de la mirada claustrofóbica de Szpilman, a través de la ventana del apartamento en el que se esconde. El interés de la película no está sólo en lo que muestra, sino sobre todo en lo que nos oculta.

En su búsqueda del actor sin máscara para el papel, preferentemente desconocido, Polanski descartó a 1.400 candidatos hasta dar con Adrien Brody (*Pan y rosas*), quien amplía y profundiza su rol mudo de *La delgada línea roja*.

—Nunca busqué la similitud física con Szpilman, porque creo que eso no tiene ninguna importancia. Quería a alguien que encarnara al personaje tal y como lo había imaginado al escribir el guión con Ronald Halwood, capaz de dar una infinita serie de matices en torno al sufrimiento. Al no encontrar a nadie en Gran Bretaña, amplí mi búsqueda en Estados Unidos.

Durante su cautiverio, Szpilman llega a ser la sombra de sí mismo, como Brody, quien perdió treinta kilos en aras de aportar realismo al personaje, tono del que nunca quiere escaparse el relato: “Quería que todo en esta película pareciera realista y auténtico, porque es la única forma de transmitir el estado del protagonista”. El pianista polaco, a quien la guerra sorprende grabando una pieza de Chopin en la radio (es el primer minuto de la película y ya entramos en el infierno), pasa de la riqueza a la hambruna y de la confusión al miedo, de tenerlo todo (familia, dinero, reconocimiento, amor) a vivir con nada.

—A pesar de ese dolor, creo que *El pianista* es mi película más optimista y positiva.

La esperanza y el sentimiento de confraternidad encuentran su mejor vehículo en el arma del artista, su piano y la música que interpreta (sobre todo nocturnos de Beethoven y Chopin), y en el convencimiento de Polanski de que “hay polacos malvados y polacos decentes, judíos malvados y judíos decentes, igual que hubo alemanes malvados y alemanes decentes”. Hurgando en las zonas oscuras del ser humano, Polanski ha encontrado la luz.

CARLOS REVIRIEGO



POLANSKI, EN EL CENTRO, DURANTE EL RODAJE DE *EL PIANISTA*

pero generalmente contaban experiencias demasiado cercanas a las mías. Y yo no quería eso.

Fue en las memorias del pianista polaco Wladyslaw Szpilman, *El pianista del gueto de Varsovia*, donde halló Roman Polanski el material humano que necesitaba para viajar a esos años negros, y relatar así, aunque sea tangencialmente, su propia crónica de la supervivencia, merecedora de la Palma de Oro en el pasado Festival de Cannes.

gráfico de Szpilman le permitió “añadir experiencias propias mientras escribía el guión”, pero sin convertir la película en su propia biografía —“Yo hago películas de ficción, no documentales”, asegura—. Szpilman es el medium invocado por Polanski para mostrarnos su postura moral y su memoria del horror.

Escapando de mil muertes mediante situaciones de un absurdo elegante, siempre con la intercesión de alguien o de la pura providen-

# El buscavidas

POR LUIS MATEO DÍEZ

**E**l *buscavidas*, de Robert Rossen, es una de las obras imperecederas del gran cine norteamericano. Más allá de su atractivo asunto (una descripción, en clave de cine negro, del mundo del billar: de sus pasiones, ambientes y rituales), destaca su contundente sentido de fábula amarga. La película gira en torno al irritante Eddie Felson (el mejor papel de juventud de Paul Newman) y a sus valedores (primero, su mezquino y paternal representante, y luego ese fauno malvado y sin grandeza al que interpreta magníficamente George C. Scott); sin embargo, la enigmática clave de la fábula se halla en Sarah Packard. Desde este complejo personaje femenino (al que Piper Laurie dota de una singular fuerza trágica) la trama que urde Rossen trasciende sus referentes más inmediatos.

La triste emotividad de los encuentros entre Newman y Laurie (plasmada con la débil luz de mañanas sin rumbo y de interiores asfixiantes) se superpone a esas imágenes compuestas con tiralíneas que representan un juego de virtuosos sin alma. La gama del blanco y negro matiza con exactitud la oscura épica del juego y la imposibilidad de la historia de amor. Me atrevería a sugerir que todo lo que acontece en los billares queda como un pálido reflejo de lo que sucede fuera de ellos, siendo el personaje de Laurie la única resonancia de ese exterior. Sarah emerge como una presencia solitaria y perturbada. Pero sin ella Eddie no es más que un pelele en manos de quienes manipulan su incontenible genio y su confusa ambición. La fábula de *El buscavidas* no puede tener un final feliz; incluso la supuesta lección final de Eddie acaso sea más un arrebatado furioso que una forma de redención personal.

Al margen de la trabajada elaboración psicológica de los personajes, la película de Rossen se apoya en la sabiduría de su narración. En cómo, por ejemplo, pasamos de un preámbulo en que se dibujan los afanes de dos pícaros bien poco simpáticos a una larga escena en la que los billares acogen un duelo que parece conmover el orden del mundo: no otra cosa es lo que sugiere la partida entre Eddie y el Gordo de Minnesota. Después, la parte central del filme es la mencionada historia entre Eddie y Sarah. Para

entonces, la deshonesto lucha por la vida y la fascinación mítica del billar han derivado hacia un desolador lirismo. Ni un toque sentimental de más se permiten Rossen y sus actores para contarlos esta extraña relación que, según dice Sarah, se basa en "un contrato de mutua tristeza" y a la que rodea "una impenetrable oscuridad". El cine romántico encuentra en los momentos que comparten Sarah y Eddie uno de sus hitos, quizá parangonable al de *Casablanca* si le restamos cualquier heroísmo y le añadimos detalles de auténtica derrota, o al de *Manhattan*, de Woody Allen, si pensamos en un trasfondo urbano mucho más gélido y hostil.

La figura mítica del Gordo de Minnesota simboliza todos los sueños del artista del billar. Vencerle es para Eddie tocar la gloria. Lógicamente se trata de un deseo fantasioso que Eddie, a causa de su temperamento (como le sugerirá malévolamente el personaje de George C. Scott), no logra cumplir en su primer embate, a pesar de



PAUL NEWMAN COMO EDDIE FELSON EN *EL BUSCAVIDAS*

dominar durante horas y horas la partida. Para cuando lo consiga, los afanes legendarios que se dirimían en los Billares Ames habrán perdido su hechizo. Rossen articula toda la historia sobre los dos enfrentamientos entre el talentoso buscavidas que es Eddie y el Gordo, imperturbable jugador de carácter. Las miradas entre compasivas y patéticas que se le escapan al Gordo tras ser finalmente vencido sugieren la futilidad de todo ese universo.

Eddie recobra la dignidad al entrar en él por última vez y hacerlo para honrar la memoria de Sarah ante el personaje de G. C. Scott, quien buscaba, desde su íntimo resentimiento, someter a ambos. Sin embargo, el daño ya está hecho, y la arrogancia última del buscavidas, aun impregnada de indudable grandeza moral, bien podría ser un brindis al sol. La frialdad de la mirada de

Rossen permite pensar así. Atrás queda para siempre Sarah, a quien Eddie estúpidamente no prestó demasiada atención, creyendo que ni él ni ella reconocerían el amor si lo vieran paseando por la calle. Se equivocó, y poco importa ya lo que depare el futuro. El último plano de los billares, impregnado de cansancio y de humillación tras una jornada más, condensa la densidad de los sentimientos que Rossen ha rastreado en esta magistral fábula moderna. ■

## Edición especial

20th CENTURY FOX  
*El buscavidas* (1961), de Robert Rossen. B/N

- Formato 16:9
- Dolby digital 2.0 mono en inglés, alemán y castellano
- Subtítulos en inglés, castellano y alemán
- Precio: 17,99 euros

Contenido extra: Comentarios en audio de actores, miembros del rodaje y críticos de cine / Detrás de las cámaras / Trucos de billar / Trailers / Galería fotos



UNO DE LOS DIEZ MIL  
ORCOS URUK-HAI QUE  
LIBRAN LA BATALLA  
DEL ABISMO DE HELM  
EN LAS DOS TORRES

# La épica al pie de la letra

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS II. LAS DOS TORRES. DIRECTOR: PETER JACKSON. INTERPRETES: ELIJAH WOOD, IAN MCKELLEN

Es poco menos que imposible escribir una crítica coherente de la saga cinematográfica de *El Señor de los Anillos*, y, por lo tanto, de su nueva y esperada entrega, *Las dos torres*. Me reconozco un cobarde indigno de la Compañía del Anillo, pero, ¿cómo juzgar un filme que, como el anterior, es, ante todo y sobre todo, una ilustración pluscuamperfecta del texto de Tolkien, con una fidelidad absolutamente inédita para los parámetros de Hollywood? Hablar del filme o de los filmes de Peter Jackson obliga casi por la fuerza a que hablemos de los libros de Tolkien y de su impacto. De sus fans, ilustradores y traductores al universo mediático, que no mediano... O, por el contrario, que nos olvidemos por completo de que *Las dos torres* y su predecesora (así como su continuación), forman parte de ese "fenómeno Tolkien", y tratemos de verlas como películas en sí y para sí... Algo plausible, pero injusto.

Injusto porque, si ignoramos su procedencia literaria y sus débitos con la misma, *Las dos torres* resulta un

filme mucho más pomposo, lento y parsimonioso que su antecesor... Pero es que, demonios de Mordor, el segundo libro de la trilogía tolkieniana es mucho más pomposo, lento y parsimonioso que el primero, y el tono general de la obra pasa, de la novela de aventuras, con apuntes todavía deudores incluso de la fantasía más ingenua y juvenil propia de *El hobbit*, al de la saga épica, plagada de nombres, hazañas guerreras y batallas interminables. Y esto también puede servir como perfecta defensa de *Las dos torres* de Peter Jackson, puesto que también es mucho más espectacular, épica, vistosa y efectista que su predecesora.

Qué duda cabe de que los fans del libro y los amantes del cine de acción y fantasía, disfrutarán como enanos (o como hobbits) de la impresionante batalla del Abismo de Helm, en la que gracias a la magia de la infografía asistimos a un combate entre más de diez mil orcos Uruk-hai y nuestros héroes, acosados hasta el último momento. Pocas veces se había visto una batalla de

tales dimensiones en la pantalla, y podría afirmarse que sólo gracias a los modernos avances técnicos en el campo de la informática aplicada al cine ha sido posible llevar al cine las dimensiones fantásticas del mundo de Tolkien y su Guerra del Anillo, en la que participan no sólo orcos y seres humanos, sino también árboles animados (los Ents que atacan la torre de Saruman), espectros voladores y criaturas de diverso pelaje y condición mítica.

En cualquier caso, una vez más hay que destacar lo que supone la principal virtud y defecto al tiempo de la serie de Jackson: su extrema fi-

**Donde mejor destaca Jackson su estilo y personalidad en *Las dos torres* es en la aparición y tratamiento de ciertos personajes no-humanos que, aquí, ocupan un lugar importante visual y argumentalmente**

delidad al texto de Tolkien, algo que no por repetido se puede obviar. Sobre *Las dos torres* pesa la amenaza constante de permitirse la más mínima traición al espíritu o la letra del viejo profesor de Oxford, lo que indudablemente vuelve a conquistar el favor absoluto (o casi) de los fans (a uno le oí comentar nada más ver el filme: "Esta película es perfecta. No le falta ni le sobra nada"). Obviamente sólo podía referirse a su condición de adaptación literaria), pero lo que también, en mi opinión, lastra un tanto la acción y, además, impide que el lector de los libros originales encuentre la más mínima sorpresa a lo largo del camino. No quiero decir con ello que Jackson debiera cambiar, alterar o deformar los personajes de Tolkien o sus aventuras, pero sí, quizá, ofrecernos algún aliciente visual, cinematográfico, estilístico, inesperado, sorprendente, diferente.

*Las dos torres*, como su predecesora, muestra a un Peter Jackson dirigiendo que, salvo algunos momentos aislados, poco o nada tiene



## Boccaccio futurista

En la misma senda de su debut experimentalista *Off*, Antonio Dyaz comenzará en primavera el rodaje de *S&X*, otro proyecto muy alejado de las formas de producción convencionales. Se trata de una comedia basada libremente en el *Decamerón* de Boccaccio y situada en un escenario futurista. El filme, cuyo rodaje tendrá lugar en el interior de un depósito de petróleo en Santa Cruz de Tenerife, estará protagonizado por Rosa María Sardá, Leire Berrocal, Enrique Alcides y Nancho Novo.

## Jerusalén en Málaga

El enclave malagueño de Gibralfaro será a partir del 19 de febrero el escenario de gran parte del rodaje de *El evangelio de San Juan*, superproducción canadiense dirigida por Philip Saville (*Metroland*). Según el equipo de investigación del proyecto, cuyo objetivo es alcanzar la máxima proximidad al relato bíblico, el Castillo de Gibralfaro es el lugar idóneo para reflejar la forma de vida de la ciudad antigua de Jerusalén. Después de rodar en la fortaleza musulmana, el equipo de rodaje se desplazará a localizaciones de Almería.

## Relaciones ocultas

Cesc Gay se encuentra en pleno rodaje del que será su tercer largometraje, *En la ciudad*, protagonizado por Eduard Fernández, María Pujalte y Mónica López. El autor catalán vuelve a indagar en las relaciones ocultas y los sentimientos no expresados, si bien en esta ocasión retratará a un grupo de amigos que ya ha cruzado la adolescencia, a diferencia de *Krámpack*, su anterior filme. Producida por Messidor Films, el filme se rueda en Barcelona con un presupuesto de 2.685.000 euros.

que ver con el de obras maestras del gore, el fantástico, el humor y la imaginación como *Braindead*, *Criaturas celestiales* o *Forgotten Silver*. Es aquí un director eficaz, correcto, que maneja hábilmente la cámara, con movimientos envolventes y panorámicas espectaculares, usando travellings y tomas aéreas elegantes y épicas... Pero es, sobre todo, un director constreñido por el material, neoclásico y, a veces, reiterativo, que abusa, precisamente, de esos movimientos de cámara y esas tomas aéreas, que se convierten en fácil recurso para evocar la epicidad sin necesidad de recurrir a otros aspectos más elaborados. Los nuevos personajes de *Las dos torres*, más todavía que los de su predecesora, adolecen de sentido del humor o verdadera profundidad, y aunque a veces adquieren dimensiones shakespearianas o propias de las viejas sagas nórdicas tan del gusto de Tolkien (por ejemplo, el Rey Theoden de Rohan, reducido a balbuciente espectro por su maligno consejero Grima), lo cierto es que

la mayoría de las veces resultan meros personajes arquetípicos, de una pieza y sin dimensión humana que les acerque a los héroes del mejor cine de aventuras (pienso en filmes épicos como *El hombre que pudo reinar* de Huston, *Lawrence de Arabia* de Lean, *Conan el bárbaro* de John Milius o la más reciente *El imperio del fuego* de Rob Bowman). Una vez más, sin embargo, resulta un tanto equívoco juzgar a Jackson bajo parámetros tales, puesto que, en definitiva, los personajes de Tolkien son así, lisa y llanamente, y así los trata *Las dos torres*.

Curiosamente, donde mejor destaca Jackson su estilo y personalidad a lo largo de *Las dos torres*, es en la aparición y tratamiento de ciertos personajes no-humanos que, aquí, ocupan un lugar especialmente importante tanto visual como argumentalmente. Puede que otro director hubiera sucumbido al elemento infantil y excesivamente feérico que supone poner en acción a Bárbol y sus Ents en plena Guerra del Anillo, pero, curiosamente, las

escenas de estos árboles vivientes, caricaturescos y con aire a lo Arthur Rackham, resultan eficaces y no mueven a la risa o el ridículo en absoluto. Y más y mejor puede decirse de Gollum, el viejo Smeagol, combinación más que lograda entre el actor británico Andy Serkis y una criatura infográfica, que se lleva la parte del león de *Las dos torres*, interactuando con los actores de imagen real de forma natural y perfecta y capturando con su esquizofrenia peripatética el corazón de los espectadores. Es, paradójicamente, el más humano de los personajes de *Las dos torres* y quizá el primer actor infográfico que merecería el Oscar, o algo así.

En definitiva *Las dos torres* es una coherente y poco o nada sorprendente continuación de *La Comunidad del Anillo*, que adolece casi de los mismos defectos y/o virtudes que el libro original, y que satisface plenamente las esperanzas de los fans de Tolkien y su trilogía.

JESÚS PALACIOS

# Thomas Quasthoff

“La paciencia es la virtud más útil para el músico”

El barítono Thomas Quasthoff se ha convertido en algo más que un prestigioso intérprete. Es todo un símbolo de nuestro tiempo en la batalla del hombre contra la adversidad para superar las ataduras físicas. Víctima de la talidomida, ha conseguido doblegar el infortunio para alcanzar su sueño. Reputado cantante de concierto, valorado profesor, el próximo año debutará escénicamente en Salzburgo con el Don Fernando de *Fidelio* mientras que la Ópera de Viena lo recibirá en 2004, en el papel de Amfortas de *Parsifal*. El lunes visita el Auditorio de Zaragoza y el miércoles el de Madrid, acompañado del pianista Charles Spencer.



KASSKARA

LA práctica musical ha merecido siempre el respeto de la sociedad ante el exigente esfuerzo que demanda. Sin embargo, en ocasiones, ese respeto se transforma en admiración si el intérprete es capaz de superar además las dificultades extraordinarias generadas por enfermedades o limitaciones físicas. El dios Beethoven “el sordo” parece extender su protección sobre aquellos elegidos para luchar contra la animadversión. Así la derrota del cáncer de José Carreras ennoblecó su canto, el violín del Itzhak Perlman se proyecta en sus muletas mientras que la batuta de Jeffrey Tate extrae una energía insospechada de un maltrecho cuerpo, herido por la espina bífida.

El máximo ejemplo actual es, sin duda, Thomas Quasthoff. Este barítono alemán de cuarenta y dos años es nombre requerido por los mayores escenarios mundiales. Si sólo se escucha su voz, un oyente no hallaría mayor mérito que una indudable capacidad para desarrollar su talento natural. Sin embargo, cuando se asiste a sus conciertos, la inicial sorpresa se convierte en asombro.

**Hermoso timbre.** Porque ese maravilloso timbre de barítono-bajo sale de un cuerpo golpeado por los efectos de la talidomida, un medicamento recetado a las embarazadas a fines de los cincuenta que generaba graves malformaciones en los fetos. Con una ridícula compensación económica de la industria farmacéutica, su madre fue el principal sostén emocional de un pequeño que debió luchar contra todo tipo de

**“La palabra mágica para todo cantante es no. Configurar un repertorio obliga a esperar al momento justo. Puede haber un cierto tipo de óperas muy bien escritas pero que no se pueden cantar cuando se es joven”, afirma Quasthoff**

barreras. Permanentes consultas médicas para ayudar a fortalecer sus miembros forjaron un carácter luchador. Además, el conservatorio le cerraba las puertas porque, con sus características físicas, no podía aprender ningún instrumento. A pesar de todo, su pasión por el canto fue razón suficiente para dar la batalla. “Esta carrera es difícil para cualquiera”, afirmaba a EL CULTURAL. “Se necesita talento, interés, paciencia y trabajar muy duro. Y para ello es imprescindible amar la música. Porque los resultados, como en cualquier faceta de la vida, no son nunca inmediatos. La mayor virtud es la paciencia, dar todo el tiempo necesario para que se desarrollen nuestras condiciones naturales”.

La experiencia de Quasthoff confirma su mensaje. Ante la actitud del conservatorio, en lugar de arredrarse, construyó una sólida formación autodidacta. Más lenta, pero más segura, le acabó convirtiendo en un magnífico profesor de sí mismo. Ello le ha sido de gran utilidad para su cátedra en Detmold a la que se dedica con entusiasmo. “Es lógico que mi propia experiencia fue de gran

utilidad para ayudar a los demás. Pero, en realidad, la enseñanza más que nada requiere capacidad para ver lo que funciona o no en el otro. Aunque he leído muchos libros sobre voces, la mayor lección se extrae de comprender qué es lo que está pasando en mi cuerpo cuando canto y ayudar al alumno a darse cuenta de lo mismo. El intérprete, y más aún el cantante, ha de buscar su yo porque cada uno tiene una forma diferente de desarrollarlo. Aunque no es fácil, brinda permanentes satisfacciones”.

**Evolución paulatina.** Por ello, la evolución de Quasthoff ha sido sólida y paulatina. “Hay que sacar el máximo provecho de los inconvenientes. A posteriori, el hecho de no haber estudiado en el conservatorio, me ha permitido crecer y alcanzar la madurez en el momento oportuno. La etapa más delicada para cualquiera es la juventud y el principio básico en nuestra disciplina es no forzar. Hay que buscar la manera de cantar que te permita obtener resultados sin retorcer los medios. Es imprescindible elegir una literatura

adecuada, arias italianas, algunas canciones, que expliquen algo tan fundamental como es el *legato*. La voz necesita crecer despacio, sin presión. El sistema educativo es erróneo en su concepción. Los cinco años que se toman como base es muy poco tiempo para un cantante. Así pasa lo que pasa, que muchos, con aparentes posibilidades, quiebran sus instrumentos en seguida”.

La paciencia que ha servido de columna vertebral a su formación es el vehículo que puede ayudar a configurar la carrera de cualquiera. “La palabra mágica para todo cantante es no” asevera con rotundidad. Quasthoff entiende que configurar un repertorio obliga a esperar al momento justo. “Puede haber un cierto tipo de óperas muy bien escritas pero que no se pueden cantar cuando eres joven. Veo a mucha gente que se precipita al afrontar demasiado pronto a Wagner. Las consecuencias son una lucha permanente contra el vibrato que, una vez que aparece, destruye el color, el timbre, de forma crónica. Nadie mejor que uno mismo para saber hasta dónde debe llegar su esfuerzo”. En su caso

lo aplica a rajatabla. Apenas da cuarenta conciertos al año, entre otras razones, porque no quiere que sus alumnos lo traten como “un simple profesor visitante como les sucede a muchos colegas”. Su particular guerra contra las limitaciones le empujará a dar un paso más luchando contra la escena el próximo año con el papel de Don Fernando en *Fidelio* a instancias de Rattle, mientras que en 2004 debutará en Viena asumiendo el Amfortas del *Parsifal* wagneriano.

Mientras tanto prosigue su gira de conciertos y recitales en los que el lied es básico. “Claro que éste sigue teniendo actualidad. Llevo dando giras por todo el mundo y las salas se llenan. Aunque España no es un país con especial sensibilidad hacia el lied, siempre hay gente. Lo más importante no es sólo cantar bonito sino encontrar la expresión adecuada. Nunca olvidaré que, tras un *Viaje de invierno* de Schubert, el público reaccionó con un silencio absoluto. Eso quiere decir que habían entendido el mensaje”.

**LUIS G. IBERNI**

NOVEDAD



THE BEST OF  
BOND  
...JAMES BOND

# BOND

...JAMES BOND

Celebra el 40 aniversario de James Bond con la discografía completa de todas sus películas














CD YA A LA VENTA



www.emispain.com

## Desde Valencia

Es admirable cuánto ha cambiado Valencia, sobre todo en lo que respecta a las artes. Hace unos días se presentaban las nuevas instalaciones del Palau de la Música. Diez mil metros cuadrados de obra de los que seis mil corresponden a nuevas instalaciones dedicadas a facilitar el trabajo. Se han trasladado a ellas todas las oficinas para en su lugar situar más camerinos. Hay salas para archivo, ensayos y grabaciones. El tiempo ha demostrado que no fue un error construir el auditorio que diseñó García Paredes. Desde las diferentes direcciones que ha tenido el centro se han sabido diseñar programaciones atractivas, combinando fulgores y educación, y el público ha respondido. Sin duda hay que dar la enhorabuena a cuantos han hecho posible durante años lo que hoy es el Palau y muy especialmente a Mayrén Beneyto, que ha recogido también muchos laureles en la reciente y triunfadora gira de la Orquesta de Valencia con Gómez Martínez a su frente.

Si las instalaciones anteriores son invisibles desde el exterior, ya que se han enterrado, justo lo contrario sucede con la "Ciudad de las Artes y las Ciencias". Ya se encuentran en funcionamiento el "Hemisfèric" y el "Museo de las Ciencias", en breve se abrirá el Oceanográfico y para 2005 se prevé inaugurar el Palacio de las Artes. La recuperación del cauce del Turia y su entorno es espectacular. Sin embargo conviene un pequeño aviso. El contenido del Museo de la Ciencia resulta muy pobre en comparación con la infraestructura que lo cobija, algo parecido a lo que sucede en el Guggenheim bilbaíno. En algún momento habrá que pensar en mejorar contenidos. Éstos serán precisamente lo que habrá de distinguir el futuro Palacio de las Artes, cuyo aspecto impresiona y, por qué no decirlo, atemoriza un poco. Alientan las nuevas promesas políticas: se promoverá la calidad, se creará una orquesta de primera línea y Zubin Mehta dirigirá el Festival del Mediterráneo. Los próximos responsables políticos valencianos han de contar con que el mantenimiento de este palacio no tiene nada que ver con el de los centros colindantes. "Nada hay que me haga más feliz que se me acuse de realizar mucha infraestructura cultural", declaró recientemente Rita Barberá, pero no bastarán sólo las infraestructuras arquitectónicas.

GONZALO ALONSO



TREVOR PINNOCK AL FRENTE DEL ENGLISH CONCERT

RAFA MARTÍN

## El arte sacro recorre España

ES lógico que por estas fechas y como todos los años se multipliquen los conciertos que podríamos llamar de Navidad, en los que suele estar presente la música religiosa o parareligiosa y en los que acostumbran a visitarnos valiosos conjuntos foráneos habituados a este tipo de repertorio, para el que sin duda ha de disponerse de unos atributos y ha de seguirse una tradición que es difícil que se den, por diversas razones, entre nosotros.

Divisamos en primer lugar dos amplias giras que nos visitan con una composición base, *El Mesías* de Haendel, oratorio que no falta ningún año, cosa explicable considerando su popularidad, su belleza y su radiante religiosidad, de características tan dramáticas, operísticas, podríamos decir. Esas milimétricas y largas fugas, esas arias de tan expresiva intensidad, de un lirismo tan lacerante o tan gozoso, están inscritas desde hace tiempo en la memoria de todos los aficionados del mundo. Van a ser de seguro dos interpretaciones bien distintas. La primera está protagonizada por el Coro y la Orquesta

Bach de Budapest dirigidos por el organista István Ella (1947), un músico competente que visita Tarrasa, Madrid, Jerez, Valencia, Castellón, Pamplona, Logroño y Burgos. Son formaciones discretas, de espectro reducido fuera de su país. Mayor radio de acción tienen las dos agrupaciones reunidas bajo la denominación Les Arts Florissants creadas en 1978 por el americano William Christie (1944). Son los intérpretes de otro *Mesías*, en una gira que visita Zaragoza, día 13, Madrid, el 21, y Valencia, el 15. No hay duda de que, desde los agrídulces timbres de sus instrumentos originales, estos músicos están muy en la línea de la autenticidad. De hecho ya han grabado la obra hace algunos años para el sello Harmonia Mundi.

Mañana es el día elegido por el Teatro de la Maestranza de Sevilla para llevar a cabo el concierto de la Orquesta de Cámara y el Coro Chiltern y el Coro de la Sociedad Bach de Londres bajo las órdenes de Sir Andrew Davis, un maestro todo terreno, otro de los numerosos discípulos de Franco Ferrara, que se ocupa en esta ocasión de un programa de signo asimismo sacro. En primer lugar dos himnos para coro y orquesta de Haendel, el conocido *Zadock the priest* y *The king shall rejoice*. En la segunda parte, la cantata *Siget dem Herrn ein Lied, BWV 225*, y el *Magnificat* de Bach, con solistas vocales no confirmados en este momento. Recordamos a un joven Davis (que nació en 1944) hace 28 años en el Teatro Real dirigiendo al Coro y a la Orquesta Nacionales precisamente este *Magnificat* en un concierto que se completaba con la *Misa Glagólica* de Janáček.

**Hermoso timbre.** Y de Bach y de sus cantatas hay que hablar igualmente a propósito de la visita, dentro del ciclo "Conciertos de la tradición" que organiza Pri-Music, del

conjunto coral y orquestal (con instrumentos de época) The English Concert, que dirige su fundador, el clavecinista de Canterbury, Trevor Pinnock (1946). Ofrecen en Madrid, hoy, y en Murcia, mañana, las cantatas 1, 2, 3 y 6 del *Oratorio de Navidad* del Cantor de Santo Tomás. En Málaga, el 15, sustituyen la 3 por la 5. Aquí sí tenemos los nombres de los cantantes: Lisa Milne, Diana Moore, John Mark Ainsley y Christian Gerhaher. Hay que retener el de este último, uno de los jóvenes barítonos alemanes de la nueva ola que están abriéndose un hueco notable en el campo del oratorio, la ópera y el lied y que hay que colocar al lado de los Goerne, Trekel o Henschel. **A. REVERTER**

**El Mesías de Haendel no falta ningún año, lo que se explica por su popularidad, su belleza y religiosidad**

## Regreso a Corselli

FRANCESCO Corselli fue un músico italiano que vivió, como otros muchos de la época, durante años en la corte de Madrid y prestó a satisfacción servicios oficiales. Su auténtico apellido era Courcelle, ya que aunque había nacido en Piacenza en 1702, tenía ascendencia francesa. En 1733 se encontraba ya en nuestro país. Su nombre, en la sombra durante decenios, comenzó a sonar un poco el pasado año a raíz de unas representaciones de *Farnace* de Vivaldi en el Teatro de la Zarzuela, en las que se introdujeron algunos fragmentos musicales debidos a su pluma. Era un muy competente creador, al tanto de las técnicas más en boga y con un catálogo impresionante en su haber de pentagramas pertenecientes a los más variados géneros. Corselli vuelve a habitar entre nosotros en un programa el próximo martes que incluye su *Requiem* en do menor y su *Missa Ecce Sacerdos Magnus*, dos de sus obras más representativas en el campo de la música sacra. Las dos partituras estarán en los atriles del Coro de la Universidad Complutense y de la Capilla Real de Madrid (en la entidad del mismo nombre trabajó el compositor durante buena parte del siglo XVIII), conjuntos que dirige el inquieto y no siempre eficaz Oscar Gershenson, a quien en todo caso hay que agradecerle que se meta en aventuras de este tipo.

## Frühbeck múltiple

VUELVE el director emérito de la Orquesta Nacional, Rafael Frühbeck de Burgos, para ponerse por vez primera en este curso al frente de la formación madrileña, de tan incierta trayectoria últimamente. Cuando se escriben estas líneas los músicos solamente tocan los domingos debido a la huelga iniciada el pasado día 29 de noviembre. La autoridad del director burgalés en el podio se pondrá nuevamente este fin de semana a prueba con un programa de signo muy variado, que recoge dos partituras no muy frecuentes, la *Sinfonía n.º 67* de Haydn y el *Concierto para viola* de Penderecki, del que será solista el primer atril de la Orquesta de Filadelfia, Roberto Díaz. La sesión se completa con la *Sinfonía n.º 7* de Beethoven, una composición de gran tirón. El que tiene igualmente la *Sinfonía n.º 5* del mismo autor alemán, que se integra en un concierto privado de la multinacional Glaxo Wellcome anunciado para los tres días inmediatamente siguientes. En este caso la orquesta es la Filarmónica de Dresde, un conjunto sólido y sonoro. Frühbeck ha elegido para acompañar a la obra beethoveniana la obertura de *Los maestros cantores* de Wagner—aquí al lado mencionada— y el *Concierto para violín* de Mendelssohn, en el que será solista Kuba Jakowicz. Un programa muy de repertorio para que los invitados a la convención no se duerman.

## Tradición renovada

DURANTE muchos años Wolfgang Sawallisch, un ilustre, firme, solvente, aunque no especialmente inspirado, maestro, fue heredero en la Ópera del Estado de Baviera de los míticos Clemens Krauss, Joseph Keilberth o Rudolf Kempe. Desde 1971 y durante muchos años rigió los destinos de la entidad. En la actualidad es Zubin Mehta quien tiene encomendada esa labor de director general de música. Es un artista bien distinto, más brillante e intuitivo, también más irregular y, a veces, superficial. Pero no cabe dudar de su eficacia y su entusiasmo. Podrán comprobarse estos extremos en Barcelona, el próximo martes, y Valencia, el miércoles, asistiendo a los conciertos que el director de origen indio ofrece en esas dos capitales al frente de la Orquesta de la Ópera múniquesa, una sólida formación que ya hemos tenido ocasión de escuchar en nuestro país de la mano del propio Sawallisch o de la del excéntrico y genial Carlos Kleiber. Zubin Mehta sacará buen partido de los timbres de una agrupación que posee un nivel muy digno, si bien no llega al de sus hermanas de la capital bávara, la de la Radiodifusión y la Filarmónica. El programa en ambas ciudades es muy de repertorio: obertura de *Los maestros cantores* de Richard Wagner, *Sinfonía de cámara op. 9* (en su versión para gran orquesta) y *Sinfonía n.º 1* de Gustav Mahler, la célebre y muy sobada *Titán*, que Mehta ha dirigido ya varias veces en España a otras orquestas. Su interpretación es viva, vitalista y llena de colorido.



R. Z.

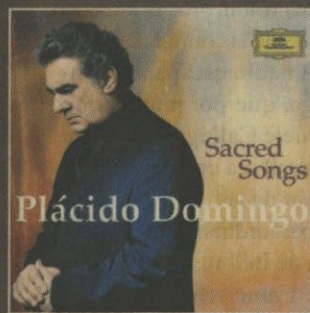
## Espirituales "in black"

EL Centro Cultural de la Villa de Madrid organiza, coincidiendo con la temporada navideña, un ciclo dedicado al mundo del gospel, que tanta popularidad ha alcanzado en los últimos años. Está protagonizado por grupos de color procedentes de los Estados Unidos. Se inicia el martes con The Marvellous Gospel Singers, a los que seguirán The Original Drifters, el miércoles, The Shirley Whals Singers, el jueves, The New Orleans Gospel Ensemble y The Mississippi Mass Choir, respectivamente, el viernes y sábado de la semana que viene.

## Plácido Domingo Sacred Songs

Un disco que te ofrece una magnífica selección de Música Sacra de todos los tiempos: los Ave María de Mascagni, Bach y P. Domingo, jr. o el Panis Angelicus de Franck, hasta un total de 16 temas que te conmoverán

SACRED SONGS, la música que acaricia el alma  
El disco más emotivo de PLÁCIDO DOMINGO



La ópera más famosa de Bellini, *Norma*, vuelve a ser noticia. El próximo lunes se estrena el montaje de Francisco Negrin en el Teatro del Liceo y en enero se presentará en la temporada de la ABAO bilbaína. Con este motivo, Joan Matabosch, director artístico del coliseo catalán, escribe para El Cultural sobre la actualidad de esta obra.

## Descubrir *Norma*

POR JOAN MATABOSCH

La trama argumental de *Norma* encuentra sus orígenes en la tragedia *Medea* de Eurípides. En la tragedia clásica, Medea se venga asesinando los dos hijos que ha tenido con Jasón, el amante que la ha abandonado. En *Norma* subyace un romanticismo atemperado, más sensible y burgués: Norma se siente tentada de asesinar a sus hijos pero finalmente no se atreve a cometer tal atrocidad, perdona a su amiga e incluso opta por morir antes que traicionar a su amante. La acción se sitúa —como resulta propio del romanticismo— en un entorno primitivo, en este caso el de los celtas antes de someterse a la ley romana. Dos pueblos en conflicto: los romanos opresores y los celtas oprimidos. Por este motivo la escenografía de Anthony Baker divide la escena entre un pueblo celta que parece vivir en las catacumbas del Imperio y unos romanos que prohíben sus cultos, amenazan sus ritos y asambleas y mantienen a la comunidad celta en pie de guerra permanente. Ésta es una de las aportaciones sustanciales de la puesta en escena de Francisco Negrin: dotar de personalidad dramática a los dos pueblos en conflicto de forma que el drama de la comunidad gala, a punto de perder su identidad, su libertad de expresión, su cultura, resulte especialmente intenso así como insostenible la idea de una traición de uno de los miembros más relevantes de la comunidad.

A nadie escapa, sin embargo, que por mucho que Daniele Callegari (director musical) sea un acérrimo defensor de la fuerza dramática extraordinaria de la partitura de Bellini; y por mucho que Francisco Negrin en-

cuentre en *Norma* algo más que un vehículo para alimentar la entrañable rivalidad entre sopranos y mezzosopranos, al final lo que queda es una partitura de un extraordinario melodismo y plaga de unas dificultades incommensurables para los cantantes: Ana María Sánchez, Dolora Zajick, Dennis O'Neill y Roberto Scandiuzzi. Por si fuera poco, la tradición interpretativa de la obra en el Liceo es muy respetable: Montserrat Caballé, Joan Sutherland, Ángeles Gullín, Anita Cerquetti, Leyla Gencer, Maria Caniglia y Ester Mazzolini entre las Normas; Fiorenza Cossotto, Bianca Berini, Fedora Barbieri, Elena Nicolai y Ebe Stignani entre las Adalgisas. La papeleta es comprometida para cualquier intérprete de la obra y más en ésta época, en la que no existe ninguna soprano que, hasta la fecha, haya demostrado realmente "poseer" el terrible rol titular.

Por esto debe celebrarse que Ana María Sánchez haya decidido lanzarse a dar este importante paso adelante acompañada, eso sí, de la garan-

tía de la espectacular Dolora Zajick, seguramente la Adalgisa del momento. Sería estupendo que finalmente surgiera el nombre digno de defender este casi inabordable personaje, la gran heroína dieciochesca por definición, junto a la galería de destacadas intérpretes de la obra que ha conocido el Liceo.

Me cuento entre los convencidos de que Ana María Sánchez puede lograr componer esta gran *Norma* que los teatros empiezan a necesitar casi con desesperación: una voz que se corresponde con el prototipo de soprano dramática de agilidad —a lo Giuditta Pasta— para el que Bellini concibió el rol; recitativos fraseados, autoritarios y elegíacos; y una personalidad que ha madurado estupendamente en los últimos años. Sólo con cantantes valientes, capaces de asumir retos profesionales de esta envergadura, podremos mantener en el repertorio este tipo de obras después de su aj-

treada historia: treinta años de marginación en el repertorio del Liceo entre las temporadas 1917-18 y 1947-48, para volver a imponerse con fuerza en la segunda mitad del siglo XX. Pero hace falta, claro está, descubrir una Norma. Lo merece esta obra maestra del *bel canto* romántico que no dudó en elogiar el mismísimo Wagner: "De todas las creaciones de Bellini, *Norma* es la que une la vena melódica más rica con la realidad más profunda y la pasión más íntima. Todos los adversarios de la música italiana se rendirán ante esta partitura y reconocerán que habla directamente al corazón y que es la obra de un genio". ■

MONTAJE DE *NORMA* COPRODUCIDO POR EL TEATRO DE GINEBRA Y EL LICEO



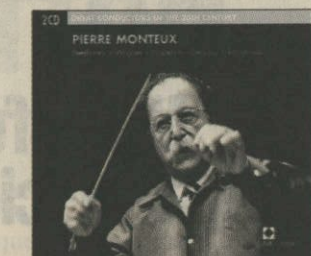
## Continúa la colección "Grandes directores del siglo XX" Viejas batutas soberbias

EL segundo lanzamiento del proyecto conjunto de EMI e IMG "Grandes Directores del Siglo XX" agrupa un número menor de registros —9 discos dobles frente a los 15 de la primera entrega, comentada en estas páginas el pasado mes de mayo—, y acaso conlleva un interés relativamente menor, al haber menos grabaciones provenientes del medio radiofónico, o sea, no difundidas anteriormente, y nutrirse más esta nueva edición de producciones nacidas directamente en el estudio. Con todo, la serie presenta tesoros considerables.

El nivel de presentación sigue siendo excelente y la calidad media del sonido, ejemplar.

EMI recurre, con lógica, a su fondo de catálogo en buena parte del material escogido, especialmente en los casos de Boult, Giulini, Klemperer y Kletzki. Pero la combinación de este inventario de archivo y material de radio da pie a mixturas espléndidas, tales como la hercúlea *Séptima* de Beethoven (estudio) de Chicago y el pasmoso *Ma Mère l'Oye* (Radio de Baviera) en Múnich, en el caso de Giulini, o la brillante *Quinta* de Tchaikovski (¿estudio?) con la hermosísima *Cuarta* de Brahms (Filarmonía Checa, concierto de 1965) en el caso de Kletzki.

Fuera del ámbito EMI, similar situación se da en los álbumes consagrados a Leopold Stokowski y Václav Talich. Respecto del primero, asombra que a los 94 años (!) pudiera grabar una *Sinfonía n.º 1* de Sibelius (estudio, National Philharmonic) con el seguramente más trepidante *Scherzo* de toda la historia del disco y un *crescendo* inicial en la intro-



ducción de la obra cuyo diseño está sólo reservado a los grandes maestros; a su lado, tomada de concierto en Copenhague en 1967 (¡a los 85 años!) su lectura de la *Segunda* de Nielsen altera igualmente la discografía de la obra; como curiosidad, contabilicemos *La Oración del Torero* de Turina más lenta (y expresiva) imaginable. Del lado de Talich, reseñemos la poderosa *Sinfonía del Nuevo Mundo* (estudio, 1954) y la visión desbordante de fantasía de la *suite* de *La zorrilla astuta*, de Janacek (estudio, mismo año) junto a una inesperadamente elegante y noble traducción de la *Sinfonía 33* de Mozart (concierto en Bratislava, 1951).

**Modélico Monteux.** Predíquese tres cuartos de lo mismo acerca de Pierre Monteux con una *Segunda* de Beethoven para la historia, unida a sus siempre modélicos *Nocturnos* de Debussy grabados en Boston o, en el ámbito del trabajo exclusivo de estudio, la matizadísima *Sinfonía en Re menor* de César Franck (¡vetusta y maravillosa producción del Re-

ader's Digest!), debida a Sir Adrian Boult o el redescubrimiento de la *Novena Sinfonía* beethoveniana por Munch (Boston, 1958) con voces femeninas de lujo (Leontyne Price y Maureen Forrester) en el cuarteto solista.

La mayor sorpresa, al menos para oyentes latinos, la depara el registro destinado al anglo-ruso Albert Coates (San Petersburgo, 1882—Milher-ton, Cape Town, 1953). No sólo es Coates un inteligente y expresivo wagneriano (Dúo del Acto II de *Tristán e Isolda* con Lauritz Melchior y Frida Leider en lectura de elevada unción,

realizada con dos orquestas y en dos ciudades, sin que se pierda la unidad dramática!), y un artista de notorio control técnico (formidable *Vals Mefisto n.º 1* de Liszt), sino un director de rara modernidad en su planteamiento, como puede apreciarse en los dos poemas sinfónicos incluidos, *Francesca da Rimini* de Tchaikovski y *Muerte y transfiguración* de Strauss (aunque en este último se añadan campanadas-latidos al final de la obra que parecerían más propios del Stokowski de esos años, 1926 a 1930).

¡Qué sorprendente resulta, de otra parte, escuchar la sensacional transcripción del mismo Stokowski de la *Liebesnacht* del Acto II de *Tristán*, después de oír a Coates y sus cantantes la versión "original" de esta música. Algo parecido sucede tras la audición, consecutiva, de las *Segundas* beethovenianas de Monteux y Klemperer: gran señor, sí, ¡pero qué buenos vasallos, tan singularmente distintos!

JOSÉ LUIS PÉREZ DE ARTEAGA

### Grabaciones

- **Sir Adrian Boult** (149'20")  
CD1 Berlioz, Franck, Tchaikovski, Walton.  
CD2 Beethoven, Schumann, Wolf, Schubert, Sibelius.
- **Albert Coates** (157'51")  
CD1 Weber, Liszt, Borodin, Rimsky, Tchaikovski, Ravel.  
CD2 Wagner, Humperdinck, R. Strauss.
- **Carlo M. Giulini** (152'14")  
CD1 Rossini, Beethoven, Ravel, Bizet.  
CD2 Beethoven, Schumann, Stravinski, J. Strauss.
- **Otto Klemperer** (152'19")  
CD1 Mozart, R. Strauss, Weill, Stravinski, Weill.  
CD2 Mozart, Beethoven, Janáček.
- **Paul Kletzki** (147'47")  
CD1 Berlioz, Tchaikovski, Schubert, Dvorak.  
CD2 Mendelssohn, Brahms, Wagner, Tchaikovski.
- **Pierre Monteux** (147'10")  
CD1 Beethoven, wagner, Hindemith.  
CD2 Debussy, Tchaikovski, Rouget de Lisle.
- **Charles Munch** (156'27")  
CD1 Saint-Saëns, Beethoven, Berlioz.  
CD2 Mendelssohn, Bizet, Martinu, Prokofiev.
- **Leopold Stokowski** (157'28")  
CD1 Sibelius, Nielsen, Grainger.  
CD2 Brahms, Liszt, Turina, Ibert, Wagner, Glière.
- **Václav Talich** (157'20")  
CD1 Smetana, Dvorák, Suk, Janáček.  
CD2 Mozart, Tchaikovski, Smetana, Dvorák, Novák.



# Roald Hoffmann

**“Me esfuerzo por no separar ciencia y poesía”**

Ciencia y poesía. El Nobel de Química de 1981 Roald Hoffmann presenta el próximo lunes en la Residencia de Estudiantes el libro *Catalista* (Huerga & Fierro), en el que une la palabra poética con referencias científicas. Un día después pronunciará la conferencia “La tensión esencial de la Química: lo mismo y no lo mismo”. El biólogo molecular Francisco García Olmedo, que ha coordinado el volumen y traducido buena parte de los poemas, habla para El Cultural con el científico polaco-norteamericano.

ROALD Hoffmann compartió con Kenichi Fukui el premio Nobel de Química por sus teorías sobre el curso de las reacciones. Había empezado por extender el ámbito de aplicación del cálculo mecánico-cuántico simplificado a todas las moléculas orgánicas. Cuando tenía apenas 28 años publicó, junto con R. B. Woodward, la teoría conocida como de la “conservación de la simetría orbital” y enunció las famosas reglas de Woodward-Hoffmann, que se basan en las propiedades de simetría de los orbitales electrónicos de las moléculas. Las reglas determinan qué moléculas reaccionan fácilmente, formando nuevos enlaces, y cuales no lo hacen, según que los electrones involucrados puedan o no combinar sus orbitales cerrando un circuito. Este avance teórico permitió predecir la viabilidad de una infinidad de reacciones que has-

ta entonces no se habían ensayado. Los especialistas coinciden en que las reglas son en extremo robustas y tienen un amplio abanico de aplicaciones, hasta el punto de que muchos las consideran como el mayor avance teórico de la química orgánica desde la segunda guerra mundial.

## Soluciones y resoluciones

En el Columbia College, donde estudió a partir de 1955, le atrajeron más las materias no científicas que la ciencia en sí. Estuvo a punto de inclinarse por el estudio de la historia del arte y hasta siguió un curso con el poeta Mark van Doren, lo que tal vez determinó su segunda vocación, la de poeta. A este científico y poeta le hacemos las siguientes preguntas con motivo de su venida a España.

—*Catalista* empieza con una re-

## La ofrenda bovina

flexión sobre la ciencia y la poesía.  
¿Cuál es el lugar de la filosofía?

—Hay muchas similitudes entre ciencia y arte, pero también hay diferencias: la ciencia ofrece soluciones (o se limita a problemas que las admiten) y el arte resoluciones. La ambigüedad no tiene sitio en la ciencia y es en cambio la sustancia del poema. Yo me esfuerzo por no separar mis mundos. La filosofía surge del arte y de la ciencia. Me gusta filosofar pero, extrañamente para un científico, soy demasiado poético al hacerlo.

### Interés por las tres culturas

—Uno de los primeros poemas en *Catalista* se titula *Toledo*. ¿Qué significa Sefarad para ti?

—Siempre me ha fascinado Sefarad y Al Andalus, el florecimiento de las tres culturas. Aunque no se deba idealizar, pues no estuvo exento de momentos de crueldad, era un ámbito más abierto que cualquier otro en el mundo. Pienso en el gran debate entre cristianos y judíos en la Barcelona de 1263, en la valentía e imparcialidad del rey de Aragón que convocó a fray Pau Cristià y, por parte judía, nada menos que a Moisés de Girona (Nachmanides). La tris-

Ocupado con el negocio de la vida, tú  
boñiga cubierta de moscas, pardos  
remolinos, atiborrada de la vital  
dura dorada inmundicia, lo vaciado  
en galáctica forma  
congelado; qué fauna se aglomera en ti,  
ahora pustulosa

bosta bullente de verde cábaro.  
Es lo que surge después de mucho rumiar.  
Como lava, pero más rápida, sustentará tanta vida. Lo que deja atrás, sólo para cebar el mayor ciclo de todos los ciclos.

teza que emerge en todo el espectro de la cultura judía por la pérdida de ese mundo es inmensa, del calibre de la destrucción del Templo, y del Holocausto. En mi caso, todo empezó cuando entré como turista en la sinagoga del Tránsito y vi las palabras hebreas en las paredes.

—¿Cómo describirías tu evolución como poeta?

—Los poemas de mi niñez y de la guerra no están en mis primeros dos libros porque durante años no podía afrontar esas memorias. Ahora ya puedo. La ciencia ha estado presente en todo el proceso, pero ahora surge con más naturalidad. He

aprendido a manejar mejor el poder del lenguaje, las palabras cortas. Por cierto, mis poemas se traducen bien al español.

### Café científico

—Tu obra de teatro *Oxygen*, escrita con Carl Djerassi, ha sido un éxito internacional. ¿Vas a seguir en esa línea?

—Definitivamente, sí. Tengo ideas para varias obras. La siguiente no tiene que ver con la ciencia sino que está directamente relacionada con mi vida: la bondad individual y la culpa colectiva de los ucranianos que nos rodeaban durante la gue-

rra y la reacción de los supervivientes judíos. También estoy pensando en una obra sobre Marie Curie y Pierre Langevin, juntos y separados.

—Cuéntanos sobre el café científico (¿literario?) que has iniciado en Nueva York.

—Es una cava —no emula al Sacromonte, pero casi—, es la vuelta a la bohemia en la ciudad de Nueva York. Hablamos de ciencia y nos divertimos. Por ejemplo, la próxima sesión, que se celebrará antes de que aparezca esta entrevista, lleva por lema “Ahora lo ves, Ahora no lo ves” y en ella Koji Nakanishi y Ged Parkin, dos químicos de la Universidad de Columbia que respectivamente trabajan en química de la visión y en catálisis inorgánica y que además son magos profesionales, mostrarán a una audiencia nada crédula cómo vemos, o tal vez no vemos, lo que está claramente a la vista. Y para extender la maestría del misterio al sonido, Pamela Kurstin, reconocida ya a pesar de su juventud como una soberbia intérprete, tocará el *Theremin*. Siempre quise ser un empresario. ¡Y tengo tantos amigos!

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

19 de diciembre del 2002  
Museo Nacional  
de Ciencia y Tecnología

MARATÓN  
CIENCIA Y ÉTICA

Entrada libre  
hasta completar aforo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología  
Pº de las Delicias, 61 - 28045 Madrid  
Telf.: 91 468 30 26

Autobuses: 8, 19, 45, 47, 59, 85, 86  
Metro: Delicias. Línea 3 (Salida Ciudad Real)  
Cercanías Renfe: Estación de Delicias.

### PROGRAMA

- 16:00 h. **Presentación**  
Dra. Amparo Sebastián Caudet. Directora del MNCT.  
D. Francisco Fluxá Ceva. Presidente de la Fundación de Apoyo al MNCT.  
Prof. Alfredo Tiemblo Ramos. Director del Instituto de Matemáticas y Física Fundamental del CSIC.
- 16:30 h. **Sobre ética científica: el movimiento Pugwash**  
Prof. Antonio Fernández Rañada. Catedrático de la Facultad de Ciencias Físicas de la UCM.
- 17:00 h. **Ética y periodismo científico**  
Abelardo Hernández Corral. Director de la “Biblioteca de Alejandría”. Radio Nacional de España.
- 17:30 h. **Nuestra relación ética con la naturaleza. La visión de un historiador**  
Dr. Ricardo Olmos Romera. Investigador Científico del Instituto de Historia (CSIC).
- 18:00 h. **Ciencia, Tecnología y Ética**  
Dr. José de Nó Sánchez de León. Investigador Científico del CSIC.
- 18:30 h. **Descanso**
- 19:00 h. **Ética y biología molecular**  
Prof. Carlos Alonso Bedate. Profesor de Investigación del Centro de Biología Molecular “Severo Ochoa” (UAM-CSIC)
- 19:30 h. **Ciencia y ética. Perspectiva de defensa**  
D. Fernando Barbero Rondón. General de Brigada. Artillería. DEM
- 20:00 h. **Ciencia y ética en las Ciencias Naturales**  
Prof. Santiago Castroviejo Bolibar. Profesor de Investigación en el Real Jardín Botánico de Madrid. Presidente de la Real Sociedad Española de Historia Natural.
- 20:30 h. **Ética y la comunidad científica**  
Prof. Gerardo Delgado Barrio. Profesor de Investigación en el Instituto de Matemáticas y Física Fundamental del CSIC. Presidente de la Real Sociedad Española de Física.
- 20:15 h. **Mesa redonda**





## Los Albertis de Alberti

ALBERTI, *Mar y tierra*, qué sorpresa, libro robado en una librería, me nutría de Alberti como fruta, como pescado crudo, como sangre.

Alberti, el alhelí, mano robada, perfumaba mi cruel adolescencia con los versos de Alberti, masticados. Me nutría de flores, de altas albas. Me nutría de libros malrobados, me nutría de Alberti, el 27, pegaba el estirón, pintaba versos, Alberti, qué manigua de sabores, qué nutricio poeta en la postguerra.

Siglos más tarde se acercaba a España, sus mambos de palmeras comestibles, traía una riqueza de frutales en sus mambos de poeta americano. Y pasaron más siglos y fui a Roma,

le visité allá en el Trastevere, y cenábamos juntos, camisetas, barrio de los tenores y los pobres. Roma le había hecho suyo, le aureolaba de Italías su elocuente melena, melena de Bernini descreído, barroco viejo vegetal y vivo, el antivaticano con sus novias, cenábamos naufragios de percebes bajo la noche grande y pecadora.

Alberti, al fin España, qué te trae por aquí, viejo maestro. Le traía la marea de la vida, un comunismo que perdía las puertas, un comunismo que lloraba a espuestas. Subió al acantilado de los teatros, se despeñó contra la dramaturgia, no estaba Federico para oírle y me habló de volverse a su honda Roma, el volcán apagado

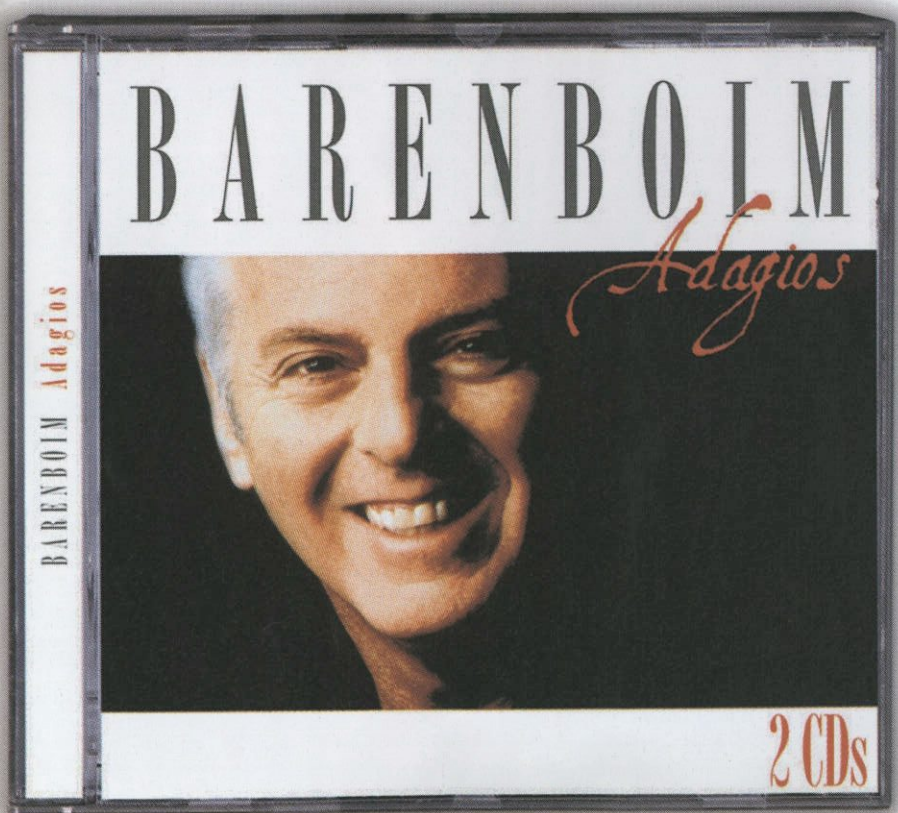
de donde un día surgió el Renacimiento. Pero el final estuvo siempre aquí, la arboleda perdida, el cementerio de su generación, y errábamos con él por las Españas sin encontrar el alba, el alhelí.

Vivió sobre los ángeles, murióse, hablábamos de Roma, la del cielo, y yo era el Habichuela, sin guitarra, reescribiendo las coplas del maestro. Le presenté a Camilo, fuimos a la Academia a mear un rato, cumplió con su deber, gran académico, y se ascendió a los cielos, como un ángel meón, dejándonos aquí un reguero de urea y tantos versos.

FRANCISCO UMBRAL

# BARENBOIM

*Adagios*



**Barenboim Adagios**  
La música que une al mundo.

**2CD's ¡ YA A LA VENTA !**

 **TeldecClassics**

# 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](http://www.telefonica.es)

*Telefonica*

La comunicación y tú.