

# EL CULTURAL

25 de septiembre-1 de octubre de 2003

www.elcultural.es

## Música

***La Traviata***  
**imposible**

## Letras

**25 poetas de**  
**última hora**

**Filmoteca de**  
**El Cultural**

**Hoy, *Ladrón de***  
***bicicletas*, de**  
**Vittorio de Sica**

**Cartas y**  
**documentos de**

**Dalí**

**Esriu**

**Cela**

**Hierro**

**Celaya**

**Cirlot**

**Aldecoa**

**Aleixandre**

**Marià Manent**

**Coderch**

**Ferrant**

**Ana María Dalí**

Desnudo desconocido  
de Salvador Dalí

# Inéditos

**Desvelamos el archivo de**  
**Santos Torroella**



## PAÍSES INVITADOS

Chipre Eslovaquia Estonia Hungría Letonia Malta Polonia

# LIBRO LIBRE LIBER

Edición XXI

Feria  
Internacional  
del Libro

1 al 4 de octubre de 2003

MADRID - ESPAÑA

#### PATROCINADORES

- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Dirección General del Libro, Archivos  
y Bibliotecas
- Instituto Español de Comercio Exterior  
ICEX
- Comunidad de Madrid  
Consejería de las Artes
- Ayuntamiento de Madrid
- Cámara de Comercio de Madrid
- Centro Español de Derechos Reprográficos  
CEDRO
- Gremio de Editores de Madrid

#### COLABORA

- Cámara Oficial de Comercio  
e Industria de Madrid

#### PROMUEVE



FEDERACIÓN DE GREMIOS  
DE EDITORES DE ESPAÑA



IFEMA  
Feria de  
Madrid

#### ORGANIZA

Parque Ferial Juan Carlos I  
28042 Madrid  
España  
Tel.: 91 722 53 59 / 50 00  
Fax: 91 722 58 04  
liber@ifema.es  
www.liber.ifema.es

# Elogio del panóptico

## Rafael Santos Torroella en la memoria

POR JAIME BRIHUEGA



**H**ablar de Rafael Santos Torroella trasciende en mí los límites del homenaje. Tiene que ver con la amistad y está asociado tanto a su inmensa calidad humana como a claves de mi propia biografía. Evocarle, pues, remueve aguas profundas de la memoria. Pero tal remolino de recuerdos no pasaría de ser mero equipaje emotivo si detrás de todo ello no se encontrara el enorme peso específico de una figura que pertenece, por derecho propio, a la historia de nuestro devenir cultural. Una figura que, sin embargo, no está inscrita sólo en uno de sus apartados porque es pluridimensional.

Hace poco he escrito que Santos Torroella irradió su persona al igual que una estrella de mar mueve sus brazos; es decir, en direcciones múltiples que se anudaban siempre en una única y panóptica condición. Y esto es algo que desde el Renacimiento y, renovadamente desde la Edad de la Razón, define el talante del hombre lúcido frente a quien puede acabar siendo un autómatas diestro (también define, como *El Aleph* de Borges, el conocimiento bajo la forma de una pasión). No en vano fue en el Renacimiento y en el Siglo de las Luces cuando los arquitectos crearon espacios panópticos ya no exclusivamente religiosos, desde cuyo centro, un sólo giro de la mirada servía para contemplar la totalidad del espacio de civilización que la construcción había engendrado.

Harían falta muchas páginas para desarrollar, en singular y en horizontal, todos los aspectos que configuran esa encrucijada intelectual y estética que sirvió de eje mayor a Santos Torroella. Pero lo que quiero poner aquí de relieve es el carácter de nudo gordiano de esa dimensión polifacética cuyos diversos flancos dialogan y se enriquecen continuamente entre sí, como si constituyeran una galería de elucidantes espejos.

Poeta y artista, su mano engendró formas para la mirada y en ese muro de la memoria contra el que rebotan los sonidos de las palabras. Significa esto que conoció en carne propia la savia

agradulce que corre por dentro de la creación plástica y literaria, en virtud de la que el placer máximo de una vivencia se modela con frecuencia gracias a claroscuros de dolor. Activista del resurgir de las vanguardias en épocas difíciles, cuando la Dictadura fomentaba una amnesia que había logrado convertir en su mejor aliado, Santos Torroella impulsó iniciativas, fundó revistas, articuló grupos y contribuyó a emitir propuestas programáticas, manteniendo vivo el horizonte que, en los años 30, había logrado que nuestra cultura marchara al paso de la modernidad.

Crítico de arte clarividente y a la vez apasionado, contribuyó a que el acontecer estético se asentara en el imaginario colectivo razonada y a la vez emocionalmente desvelado. Amante conocedor del calor poético de palabras, formas y su trasfondo documental, pero también del aura mágica de sus identidades objetuales, coleccionó piezas singulares. Hoy sabemos que son vestigios destinados a intervenir en la interpretación de nuestro discurso cultural, iluminando siempre sus ángulos más oscuros. Historiador capaz de trazar rutas que luego todos hemos ido recorriendo porque eran las más directas para llegar al corazón de la memoria, lo hizo a través de una mirada singular. Cuando interpretaba el devenir histórico de la cultura lo hacía con una especial intuición para comprenderla y transmitirla en profundidad y extensión, precisamente porque él mismo había sido parte activa de su propio presente y conocía la historia desde dentro.

**S**u método era contundente. Abordaba la realidad cultural con una mirada retrospectiva larga y estructurante que venía regida por el apetito de síntesis. Pero también lo hacía con otra corta, capaz de aproximarse hasta una microscopía del hecho histórico donde la condición humana, la consciente y la que no lo es tanto, puede ser avistada con todas las grandezas y miserias de su entidad individual; única donde se

**Poeta y artista, crítico de arte clarividente y apasionado, la figura de Santos Torroella, panóptica como una estrella de mar; nos enseña muchas cosas en estos tiempos en que la razón, la ética y la estética sucumben bajo las muecas de la sociedad del espectáculo**

reflejan y cobran forma eficiente los estereotipos de nuestra identidad genérica. Son muchos los legados de Santos Torroella. pero lo importante es que todos se entrelazan en una misma lógica de comprensión del mundo. Y ella es la única que sirve para forjar horizontes de libertad y de gozo. Para el individuo y para el género humano.

**Y**no es poco. En un tiempo en que se nos intentan imponer fundamentalismos de uno y otro signo, el de los poderosos y el de los miserables, mientras medio mundo se desangra para que el otro medio engorde... En un tiempo en el que los poderes fácticos que articulan el imaginario de la globalización intentan crear mitologías de bolsillo bajo las que se enmascaran las contradicciones de la realidad... En un tiempo en el que la razón, la imaginación, la ética y la estética son empujadas a sucumbir bajo las muecas de la sociedad del espectáculo... En ese tiempo, la figura de Rafael Santos Torroella, panóptica como una estrella de mar, nos enseña muchas cosas. Por ejemplo, nos muestra cómo revolvernos en todas las direcciones del espacio respondiendo a los estímulos más diversos. O cómo flotar en el mar de la inteligencia alentados por la energía de las emociones... En resumidas cuentas, nos enseña a preparar lúcidamente el solapamiento fértil de las generaciones, para que la historia no nos devore, como a sus hijos Saturno. ■

**PORTADA** DESNUDO DESCONOCIDO DE DALÍ .....1  
**PRIMERA PALABRA** / POR JAIME BRIHUEGA .....3



**INÉDITOS DE EL CULTURAL**

Homenaje a Santos Torroella en su centenario: textos inéditos de Dalí y cartas de José Hierro, Gabriel Celaya, Espriu, Marià Manent, Cela, Dalí, Aleixandre, Aldecoa y Cirlot . 6

**LETRAS**

La poesía más joven, de estreno ..... 12  
 Don DeLillo/Cosmópolis, POR J. A. GURPEGUI ..... 14  
 Libros más vendidos ..... 16  
 Rafael Guillén/Estado de palabra, POR J. L. GARCÍA MARTÍN . . 17  
 Félix Grande/ La balada del abuelo Palancas, POR R. SENABRE . . 18  
 Juan Madrid/ El hijo de Sandokán, POR SANTOS SANZ . . . 19  
 Libros de bolsillo/ ..... 20  
 Alejandra Pizarnik/ Dos letras, POR JOAQUÍN MARCO . . . 22  
 Vaslav Nijinski/ Diarios, POR LUIS G. IBERNI ..... 23  
 Maravall/ El control de los políticos, POR R. LÓPEZ BLANCO . . 24  
 Saz Campos/ España contra España, POR R. NÚÑEZ FLORENCIO . . 25  
 Gema Martín Muñoz/ Iraq, POR V. MORALES LEZCANO . . 26

**ARTE**

Per Barclay: Circuito de transparencias, POR E. VOZMEDIANO .28  
 La dudosa realidad de Demand, POR G. SOLANA ..... 30  
 Los paisajes del no lugar, POR JOSÉ. MARÍN-MEDINA ..... 31  
 L'Oreal, el imperio de la fotografía POR J. M.-M. .... 32  
 Mónica Alonso, POR JAVIER HONTORIA ..... 32

Vertiginoso Patrick Mimram, POR MARIANO NAVARRO .. 33  
 El edén perdido de Carmela García, POR A. H. POZUELO . 33  
 De Cartier-Bresson, de “fotofagia”... y de sus gustos, POR JAUME VIDAL OLIVERAS ..... 34  
 Entrevista a Miguel Fernández-Cid, POR D. BARRO . 36  
 Calatrava, al vuelo, POR ANTÓN GARCIA-ABRIL ..... 38

**TEATRO**

La seducción de *Hamlet*/ Bieito y Nekrosius presentan en Barcelona su versiones de la tragedia, POR LIZ PERALES ..... 39  
 Caballero abre el centenario teatral de Alberti con *He visto dos veces el cometa Halley*, POR JAVIER VILLÁN ..... 41  
 Bigas Luna estrena *Comedias bárbaras*, POR ITZIAR DE FRANCISCO ..... 42

**CINE**

Estreno de *Veronica Guerin*, POR CARLOS REVIRIEGO ... 44  
 Filmoteca de El Cultural/ *El tercer hombre*, POR EUGENIO TRÍAS ..... 46  
 De estreno/ *Noviembre*, POR C. F. HEREDERO ..... 48

**MÚSICA**

*La Traviata* imposible/ Verdi abre la temporada del Teatro Real, POR LUIS G. IBERNI ..... 49  
 Un puente hacia el futuro, POR A. REVERTER .. 52  
 Tenerife encuentra su sitio, POR C. FORTEZA ..... 54  
 Discos ..... 55

**CIENCIA**

Entrevista a Javier de Felipe, POR JAVIER LÓPEZ REJAS ..... 55

**LA ÚLTIMA PALABRA** / Jorge Semprún, POR M. LÓPEZ-VEGA . 58

www.elcultural.es



Fundador  
**Luis María Anson**  
 Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción: 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** G. Alonso, 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. Giralt-Miracle, Á. Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, J. Hernando, B. Hernanz, J. Hontoria, L. G. Iberní, José Jiménez, P. Lanceros, R. López

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

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

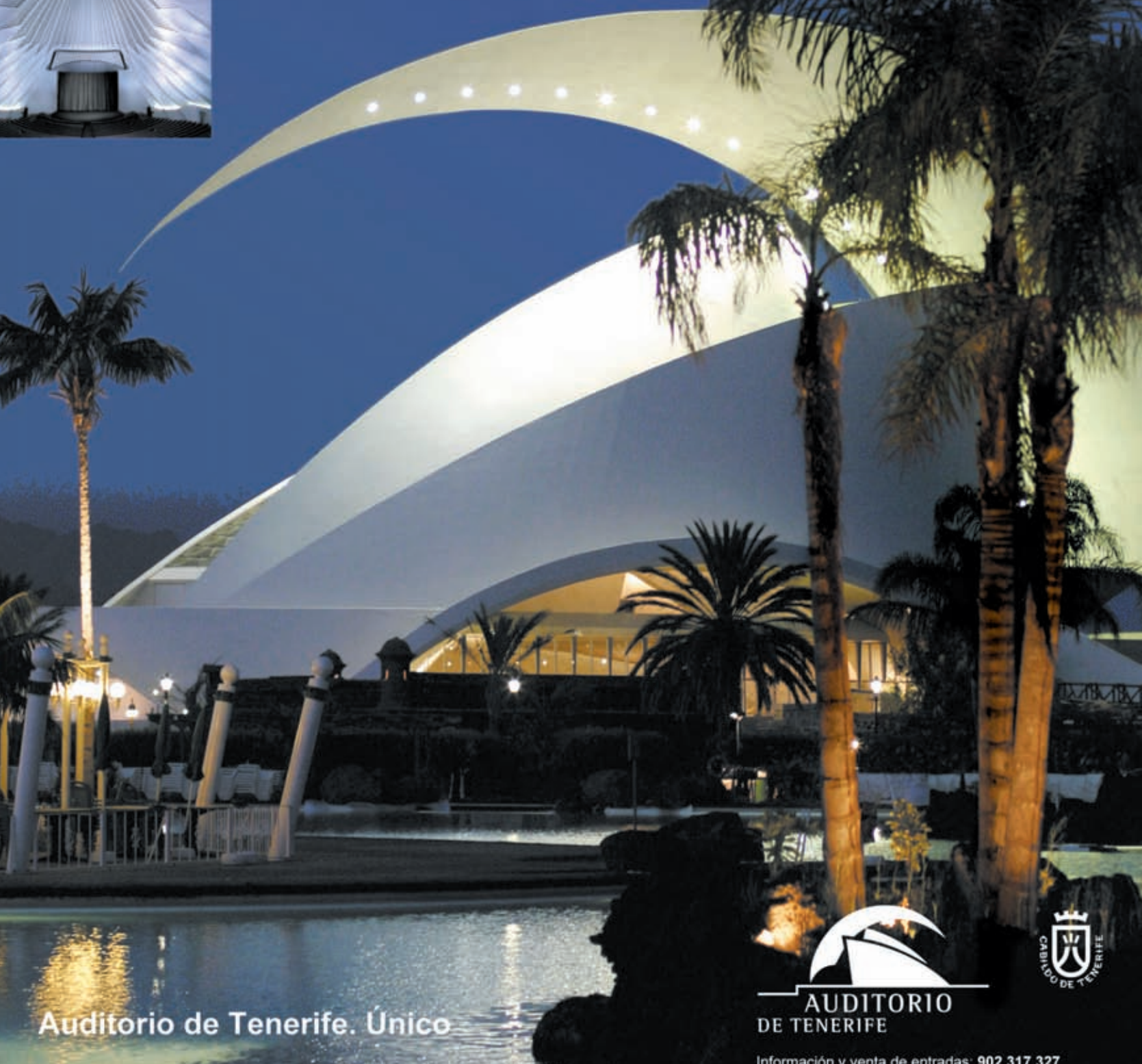
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98

# Único

**Auditorio de Tenerife: el nuevo símbolo de la modernidad en Europa.**

Es el punto de encuentro de los amantes de la cultura y el lugar más deseado para los congresos de empresa. Visítelo y no olvide traer su ropa de verano...

Desde ahora, la isla de Tenerife, además de sol, playa, naturaleza sorprendente y golf, será Cultura Universal.



**Auditorio de Tenerife. Único**



Información y venta de entradas: 902 317 327

Ahora que se cumple el aniversario de su muerte, El Cultural quiere recordar la memoria de un grande de España: el poeta y crítico de arte Rafael Santos Torroella. Y lo hace descubriendo los tesoros de su archivo, parte del cual podrá verse en la Residencia de Estudiantes y el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Dibujos desconocidos de Dalí, los manuscritos de la polémica que Torroella sostuvo con el pintor y que trascrimos con su grafía, y un epistolario de excepcional importancia.



DIBUJO DE GRAU SANTOS

## Descubrimos el archivo del poeta y crítico de arte, al año de su muerte

# Santos Torroella protagonista de la Historia

En Rafael Santos Torroella se reúnen facetas muy diversas: poeta, artista, crítico de arte, coleccionista, investigador, promotor de arte, profesor... Pero, además, una de sus contribuciones más notables es su aproximación al estudio del arte y la poesía a través del documento, entendido éste como testimonio, pero también como algo que no es accesible. Santos ha recuperado textos, correspondencia y datos de una dimensión testimonial que ha abierto nuevos horizontes. Así, dio a conocer la particular relación Dalí-Lorca, que, lejos de ser una anécdota, se manifestará en la obra de los dos creadores.

Él mismo es protagonista de la historia, y de alguna manera, su epistolario no es tan sólo el hilo de su vida, sino también una radiografía de episodios muy significativos de la historia de este país. Santos fue uno de los fundadores de la Escuela de Altamira (1949, 1950) con Pablo Bertrán de Heredia, Ricardo Gullón, Ángel Ferrant y Mathias Goeritz, una de las primeras plataformas de promoción del arte experimental en el franquismo.

Junto con José Antonio Coderch, Torroella fue el responsable del pabellón español en la IX Trienal de Milán (1951), la primera vez que España expone arte de vanguardia y es premiada en un certamen internacional tras la Guerra. En una de las cartas se hace evidente cómo desde una fecha muy temprana los altos funcionarios del Régimen se interesaban ya por el arte de vanguardia.

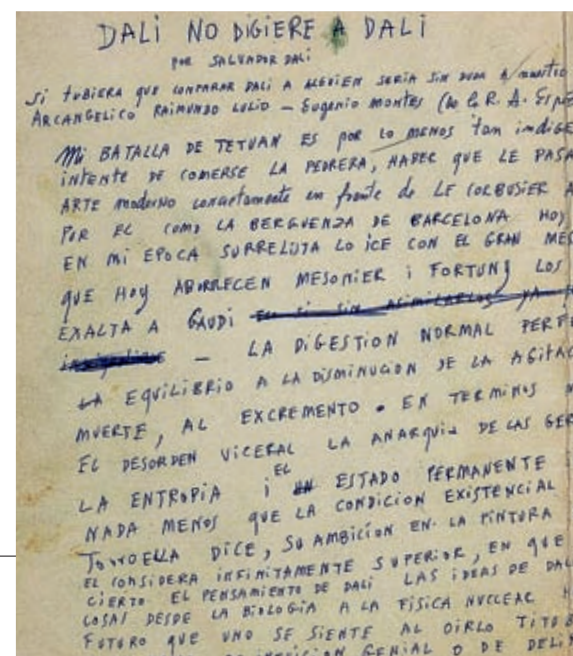
Es decir, se expresa un cambio de signo en la política cultural del franquismo que hasta entonces había silenciado el arte de experimentación.

También organizó los Congresos de Poesía en 1952, 1953 y 1954, que significaron el primer reencuentro entre intelectuales catalanes y del resto de España y uno de los primeros reconocimientos oficiales de las llamadas "lenguas regionales". Santos Torroella quiso siempre tender un puente de diálogo entre Madrid y Barcelona, un vínculo siempre frágil pero que la guerra civil acabó por romper. Él será el embajador de lo catalán en Madrid y viceversa, y por ello, incomprendido por todos. Ayer como hoy la cuestión de la lengua y este diálogo es una cuestión política, y así se expresa en una de las cartas que se adjuntan de la mano de Santos, -en sí misma todo un programa- el cual acabó limando las reticencias de unos y de otros. Para él -como también manifiesta Aleixandre- la lengua era un hecho de cultura. Ésta es la batalla de Santos Torroella. Algunas de las cartas que hoy se publican están relacionadas con los Congresos. La de J.V. Foix hace referencia a una traducción de su obra al castellano, una de las consecuencias de aquellos encuentros. Y otra de Cela dispuesto a ayudar a la viuda de Carles Riba, que sin duda confraternizaron con él en los Congresos.

Como editor, como poeta, como crítico de arte, como docente, como promotor, Santos Torroella desarrolló un efecto de imán que atrajo actividades y personalidades. Es interesante la correspondencia porque los interlocutores se expresan de una manera más sincera de lo que lo harían en voz alta. Son significativas las opiniones de Espriu sobre Brossa, las de Hierro, de Cirlot, de Ignacio Aldecoa o de Celaya...

Este epistolario es un homenaje Rafael Santos Torroella, a su manera de trabajar y a su manera de concebir la investigación.

JAUME VIDAL OLIVERAS



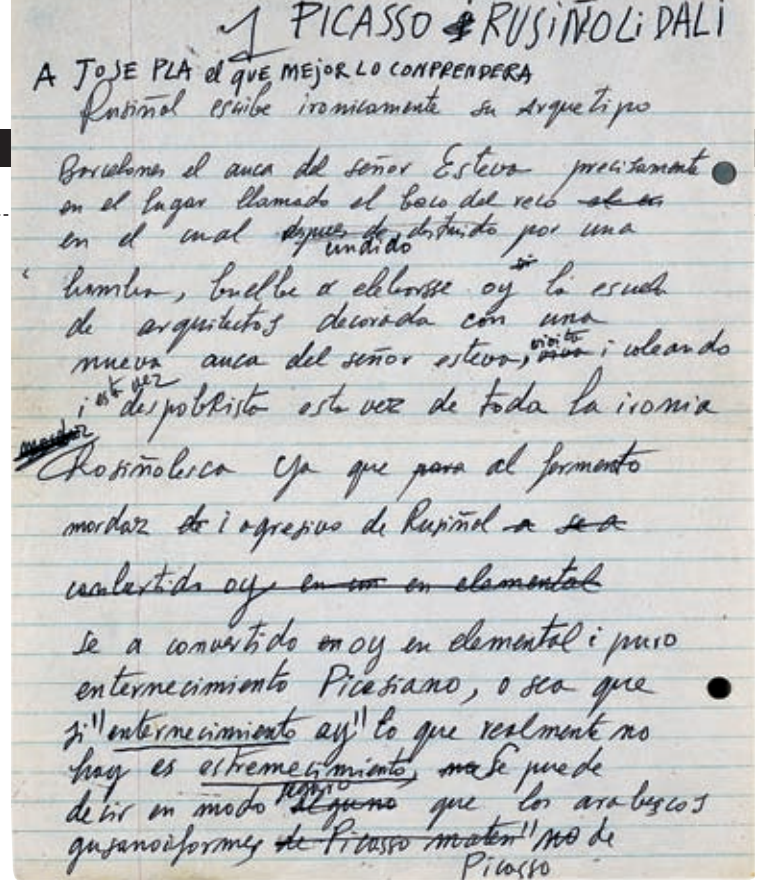
## Dalí no digiere a Dalí

“Si tubiera que comparar Dalí a alguien seria sin duda a nuestro arcangelico Raimundo Lulio”. Eugenio Montes (de la R. A. Española)

Mi batalla de Tetuan es por lo menos tan indigesta como la “Pedrera” de Gaudí; que alguien intente de comerse la Pedrera, haber que le pasa! Yo defendi contra los corifeos del arte moderno concretamente en frente de Le Corbusier a Gaudí cuyas estructuras eran considerado por el como la berguenza de Barcelona. Hoy lo hago con Fortuny tal como en mi epoca surrealista lo ice con el gran mesonier de aqui 3 años los mismos que hoy aborrecen Mesonier i Fortuny los exaltaran igual que oy se exalta a Gaudí —la digestion normal perfectamente asimiladora conduce al equilibrio a la disminucion de la agitacion termica carecteristica de la muerte, al excremento. En terminos mas cientificos la indigestion caolica el desorden visceral la anarquia de las gerras de tetuan moleculares se llaman la entropia; el estado permanente inasimilable de entrpia creadora” seria nada menos que la condicion existencial de la vida eterna— Mi amigo Santos Torroella dice, su ambicion en la pintura ba mucho mas lejos, aspira a algo que el considera infinitamente superior, en que consiste esto ultimo no lo sabemos de cierto el pensamiento de Dalí las ideas de Dalí en las que es prodigo siempre inplcan tantas cosas desde la biologia a la fisica nuclear hasta el sentido de la historia i la vaticinio del futuro que uno se siente al oirlo titobeante entre lo que pueda haber de todo hello de intuicion genial o de delirio disparatato. yo contesto a Torroella delirio si, disparatado no ya que mi delirio esta rigurosamente sistematizado por e metodo paranoico-critico —A lo que aspiro; tambien boy a contestar; aspiro a lo “sublime” el mismo sublime de la “figura magistralis” con la que pretendio Lulio haber encontrado la cuadratura del circulo; que es la misma figura que Dalí transforma en las pulsaciones ectropicas del poliedro dodecaedron icoseadron solidos que los que sepan leer las cifras árabes que chillan ocultas en mi batalla de Tetuán veran corresponder a cada vertice los cuales luchan i se enroscan simultaneamente como la estructura molecular del acido desoxiribunucleico con la estrella de Mahoma que ilustra otro poliedro que esta en frente —pero lo mas sublime es mi actitud humana. Dalí solo contra todo el arte moderno en bloque (que vencere) pinta todo esto con la unica tecnica viva oy la de los

llamados pompies ya que siempre e dicho que bien contento estaria de hacerlo tan bien como Mesonier ya que el hacerlo como los grandes virtuosos supremos de la pintura Velazquez i Wermer es hoy materialment i espiritualmente imposible por haberse perdido totalmente la tecnica i el oficio de pintar.

SALVADOR DALÍ



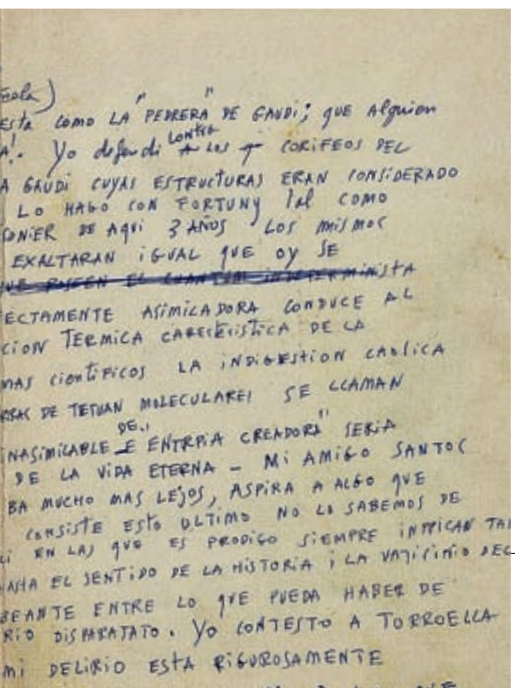
## Picasso, Rusiñol i Dalí

A Jose Pla el que mejor lo comprendera

Rusiñol escribe ironicamente su Arquetipo Barcelones el anca del señor Esteva precisamente en el lugar llamado el beco del reco en el cual undido por una bomba, buelbe a elebarse oy la escuela de arquitectos decorada con una nueva anca del señor esteva, vivita i coleando i esta vez despobrista esta vez de toda la ironia Rosiñolesca ya que al fermento mordaz i agresivo de Rusiñol se a convertido oy en elemental i puro enternecimiento Picasiano, o sea que si “enternecimiento ay” lo que realmente no hay es “estremecimiento”, se puede decir en modo seguro que los arabescos gusanoiformes de Picasso matan moros” que es precisamente el contrario de lo que se decia i de lo que hacian los primos los fortunys que todo lo encendian, el uno con la espada el otro con el color i las rugosidades prodigiosas de la luz i los gaudis con sus masas sublimes ingentes estructuras petreas que todo lo aplastavant, ni los anarquistas; ni los salvats proposeits con su viva la muerte que cantavan, la guerra i el amor la sal de la tierra!

La nueva escuela de arquitectura es el monumento mas antieroico en el sentido Nitoheon de la palabra que se podia producir, es el fruto del sentido comun mas positivista, de la economia cerebral mas judiciosa, de los arquitectos mas cautelosos i cuerdos los señores estevas mas buenos que podian reunirse para glorificacion de idealizadores de “la puntual” cristalizada i con calefaccion central. Pero en el el señor Esteve reside precisamente esta otra forma de heroismo que merece tambien todos nuestros respectos biologicos, el de la Planaire Lugubre que es uno de estos gusanos que poseen nada menos que todas las premisas de la inmortalidad i a los cuales si se les corta la cabeza a las 5h horas esta buelbe a formarse i cualquier otro segmento de su cuerpo buelbe a reproducirse otro “señor Ekeval” vivo, de mismo que si se muere Rusiñol Buelbe a subir otro Rusiñol; un Picasso que es el pintor genial que en su periodo Azul mejor ilustra la “Alegria que pasa” o Rusiñol despues esta la bomba del cubismo que corresponde al anarquismo, del “Eroe” de Rusiñol que fue el escandalo i que hoy exento de noticia i con la rara de picasso su maxima autenticidad i pureza yo que lo he hecho sin siquiera cuenta i profundamente enternecido por sus recuerdos barceloneses acaba de ilustrar de nuevo sublime paraja y el anca del señor Esteva de nuestro gran pintor y poeta que fue Santiago Rusiñol.

SALVADOR DALÍ



## “Mi obra responderá de todo”

The St. Regis  
Fifth Avenue and fifth Street  
New York

Querido amigo: “No tengas miedo” de la confusión creada por los Brunetitos, cuanto mas haya, mas rotunda sera “la verdad”. Es mi primer contacto con el pais i no tengo prisa de algunos años.

No creas que la culpa de lo de Destino provenga de mi hermana, la cual vive en “els llims” en todos los sentidos, no, yo te mostrare articulos *de Brunet de* mi epoca “eroica” cuando *luchava para imponerme en Paris*, i en los cuales el ya me detractava desde aquellas paginas “bochornosas” de la propia “Esquella de la Torratcha”. Son los de aquel tiempo i los de siempre i que si no existiesen los tendríamos que inventar. Mi obra respondera de todo, (pero te agradezco el ofrecimiento de tus servicios diplomaticos), comprendo tu posicion i solo te pido rectificar errores en los que estes de acuerdo por ser obgetivos. Te supongo en relacion con el señor Puig con el pretexto de trasmitirle mis documentos, por mi parte cuando le escriba le sugerire lo que me pidas a fin de que empieces a colaborar ya en el segundo numero, ya que me a pedido le encuentre colaboradores i tambien extrangeros. Creo que Ay que Ayudarlo en Revista, hacer una cosa bien hecha i universal i no ocuparse para nada mas de Destino, a parte de hacer “coña”, i explotar lo pintoresco del caso que esto es muy Barcelones i no hace daño a nadie.

A mi regreso te ablare concretamente de lo de Belgica. Un abrazo

**SALVADOR DALÍ**

1952

Parece que Cocteau se vuelve comunista i Rivera que era trotkista. Tot va be!

DALÍ Y SANTOS TORROELLA EN PORT-LLIGAT, EN 1948



## La viuda de Carles Riba y el dibujo de Picasso

Palma de Mallorca, 17 de setiembre de 1959

Querido Rafael,

Acabo de hablar por teléfono con Manuel de la Quintana, Director del Club Urbis de Madrid, que me dice que la viuda de Carles Riba está intentando vender un dibujo de Picasso en 125.000 pesetas. Manolo me dice que no lo compra porque no tiene ahora ese dinero pero

que propone tributar en el Club Urbis un homenaje a la memoria de Carles Riba, con la intervención de poetas catalanes y castellanos, durante el cual se subastaría el dibujo, con el precio mínimo marcado por Clementina. Podría ser una buena cosa ya que el público del Club es económicamente poderoso.

El dibujo, claro es, convendría que estuviera expuesto en el Club, por lo menos quince días antes. Díselo así a Clementina y comunícame lo que hay. Me gustaría poder ayudarle a obtener el máximo beneficio, que a la pobre buena falta le hará.

Un fuerte abrazo

**CAMILO JOSÉ CELA**

El Viso, Madrid  
7 mayo 1950

Querido Rafael:  
Cabem tan poquísimas cosas en mi cabeza que buscar en

ella las que suelo necesitar en el momento de escribir cartas me desespera. Lo que ocupa de lleno mi memoria es el amigo y el recuerdo de lo que hice inmediatamente o estoy haciendo en el taller. La infinidad de pormenores necesarios para atender al amigo y a lo del taller se me olvidan y del mismo modo que, en un momento dado, carezco de un dato que preciso para el amigo [...], cuando voy a escribir una carta me pregunto: ¿a qué tenía yo que referirme?... De esta manera no se puede hacer nada. Y menos, ocuparme de “Bisonte”. [...] Lo que sí puedo es achacar en una gran parte la susodicha incapacidad que padezco a las mil impertinencias del día como, por ejemplo, unos trolebuses que por desgracia frecuento y que raro es el día que no me convierten la sangre en vinagre.

Vivir de la escultura y de la escultura que hago, me va pareciendo cada día más milagroso. Estoy convencido de que vivo de milagro. Lo cual no admite bromas. Digo esto a propósito de ciertas oportunidades que se me presentan y a las que debo someterme si quiero sobrevivir. Ahora hice un pequeño proyecto para una fuente. Y es posible que si, por parte de quien me lo pidió, y por la mía, por una mutua concesión de criterios se llegase a un acuerdo, el resultado fuesen unas pesetas.

## “Vivir de la escultura me va pareciendo más milagroso”

Ante casos de estos me veo obligado a andar de coronilla. Me tranquilizó muchísimo lo que me dices respecto a lo de la exposición de

Mallorca. Veo que eres comprensivo, que es lo más bueno que se puede ser. Todo el original del primer número de “Bisonte” lo tienen ya Ricardo y Pablo en Santander. Deben estar en la imprenta preparando la tirada. Quisiéramos reunir cuanto antes el original del segundo. Ricardo y Pablo estuvieron aquí hace pocos días y, con Vivanco y Stubbing nos reunimos en cambio de impresiones bisonticas o altamirenses. Convinimos en que para que tu artículo sobre Dalmau encajase bien en la revista sería sumamente interesante, conveniente y hasta indispensable acompañarlo de fotografías [...]. Me dices que Teixidor tiene material de esta clase y que por su reciente desgracia no quisiste ir a molestarle pidiéndoselo. Creo que vale la pena de esperarlo para cuando consideres oportuno pedírselo.

Taché en tu texto, según me indicas, el párrafo final *—no las dos o tres líneas finales—* como dices; y la *nota* referentes a la exposición-homenaje. Precioso, precioso el libro de cartas de García Lorca. Te felicito por él y te agradezco muchísimo el obsequio. Las fotos curiosísimas, los dibujos, un encanto. Y el prólogo, sencillamente magistral; me entusiasmó. ¡Qué justo! Ya se lo digo a Gasch a quien con este motivo envié un abrazo con unos renglones.

Estoy viendo que desististeis de vuestro viaje a Madrid. A Maite y a ti un abrazo

**ÁNGEL FERRANT**

## “Tienen un interés extraordinario en que figure Miró en la Trienal”

Madrid, 30 mayo 1951

Mi querido amigo: Acabo de hablar personalmente con el Director de Relaciones Culturales y él mismo ha dado instrucciones para que se comunique a Barcelona telegráficamente la autorización de salida de tu mujer. Tiene un interés extraordinario en que figure Miró en la Trienal.

También demostró *muchísimo* interés en organizar con tiempo una exposición *cultural* de las obras de Miró en algún *palacio de categoría* si no pued ser en el propio Ministerio de Asuntos Exteriores.

Por consejo de tu mujer le dije que interesaba solamente una *cosa de tipo cultural*. Le dije por ejemplo que en caso de inaugurar él la exposición interesaba, pero en caso de inaugurar el ministro, no; se mostró perfectamente de acuerdo y lo encontró muy natural. También le hablé de que el marchante de Miró podría vender cuadros en esta exposición.

Logendio aprecia mucho a vuestro padrino, y si le he hablado tan pronto del asunto de la exposición, es para que Maite pudiera tener más argumentos en París. De todo lo que te digo no tengo naturalmente confirmación escrita pero me lo ha dicho cara a cara el propio Logendio esta tarde en el ministerio. Me ha hecho una impresión muy buena en todos conceptos. Dentro de dos o tres días pienso estar de regreso y te llamaré para que me concretes qué hay que encargar o buscar pues hay que hacer un presupuesto aunque sea esquemático de los gastos.

Perdóname las latas que te doy y con recuerdos a Maite recibe un fuerte abrazo de tu buen amigo

JOSÉ ANTONIO CODERCH DE SENTMENAT

PD. Puedo asegurarte que *nunca más* “mai més” me enredaré en asunto parecido. Para cualquier cosa que necesiteis estoy en el Palacé-habitación 64.

## “Nuestra vieja rivalidad, ¿qué será? ¿Remordimiento?”

Ciudad. 30.12.66

Mi querido amigo:

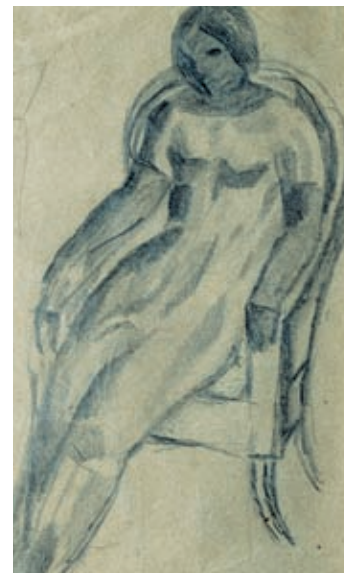
He leído en el “Noticiero” la nota tuya sobre Lommen, y la favorable crítica que haces de mis versos (rpto auténtico, pues los escribí en un santiamén, como se dice).

Nunca sabrás la alegría que me has dado. No por hablar de mí. Verás, nos vamos haciendo viejos. Tal vez no falta mucho para que tú vengas a mi “entierro” (lo pongo entre comillas por piedad, pero no hay comillas que valgan). Y entonces, nuestra vieja rivalidad, que no otra cosa puede ser llamada, ¿qué será? ¿remordimiento? No hay para tanto.

*Tomo tu reseña como lo que es: un abrazo. Y te correspondo con el mío más sincero y entrañable.*

Te adjunto estas *Oraciones oscuras* (semignósticas, semiesotéricas, a pesar mío; y semicatólicas), que te harán ver *dónde vivo* (y, naturalmente, dónde *-y por dónde-* muero).

Quisiera saber tu opinión. Justamente porque a veces me has dicho (hiriéndome, esto es obvio, que mi poesía no te interesaba) *deseo saber qué*



DIBUJO INÉDITO DE DALÍ

*opinas*. No es preciso sea en el “Noticiero”; podría ser en unas letras que me mandarás. Gracias de antemano.

Un abrazo.

JUAN EDUARDO CIRLOT

Te mando también el precedente, más o menos directo (más herméutico).

REGINA TENEBRARUM

## “Muchos están ‘fututs’ de cavilar sobre la Estación de Perpiñán”

Cadaqués, 10-4-86

Querido amigo:

Me ha gustado y me ha interesado la biografía de San Salvador, pero no hay que buscarle tres pies al gato, de lo contrario acabaríamos como este pobre señor que ha descubierto el “misterio de la Santísima Trinidad” o este otro que para descifrar la personalidad daliniana “cuenta lo de la pera de Pubol” de un modo que demuestra claramente que a base de querer colaborar con

el “tinglado daliniano” está bastante “lelo” y muchos otros que también están “bastante fututs” de resultas de cavilar sobre la “Estación de Perpiñán” ect, ect, ect [sic]...

Los pobres a base de querer colaborar con el Tinglado (sin tener en cuenta que son utilizados para fines que desconocen) lo hacen a veces por pura conveniencia y otras por pura estupidez al querer pasarse de listos; dan bastante pena. Amen.

Referente a las cartas no sé qué decirte, pues no pertenecen a los años que yo conozco perfectamente por haberlos vivido personalmente, así pues prefiero no opinar

Veo que Figueras está metida en el tinglado y aunque no saben muy bien lo que hacen la cuestión es ir tirando del bote. Ya iremos siguiendo este *Serial* al que ni *Dallas* ni *Dynastia* se pueden comparar

Tienes razón cuando dices que la costumbre de

escribir cartas se ha perdido. A mí me gusta recibirlas, pero lo cierto es que siempre contesto por teléfono. También se ha perdido la costumbre de conversar, de tener tiempo para las tertulias amistosas, para leer, para escuchar música, para no hacer nada... Son tantas las costumbres que se están perdiendo y que hubiese sido interesante conservar!

Ya veremos lo que pasará ahora con las computadoras que, según parece, para

“hablar” con ellas se necesita un lenguaje especial y que si lo ignoras eres como un analfabeto...

Considero que mi época ya ha pasado. Ha sido interesante y me ha gustado extraordinariamente vivirla (guerras aparte, esto siempre ¡fuera!), pero esta época en que el arte tenía un papel primordial, así como la amistad y la belleza del pensamiento ya terminó.

Un fuerte abrazo

ANA MARÍA DALÍ

## “Hay que desengañarse: la poesía no gusta a nadie”

Santander 24 de noviembre de 1949

Querido amigo:

Perdóname por no haberte escrito antes. Perdóname también por escribirte a máquina, pero es el caso que estoy en el trabajo, y una carta a máquina, cuando el jefe anda cerca, tiene siempre un carácter de cosa de oficina, en vez de particular comunicación con un amigo. Recibí tu artículo sobre la Semana de Arte, —la entrevisté, mejor dicho— y, aparte de lo que en mí podía haber de vanidad por verme citado en tan buena com-

pañía, me gustó de veras. A mí no me extraña que nadie cite a los poetas, por la sencilla razón de que la poesía ni gusta ni interesa a nadie. Hay que desengañarse de una vez. Esto no quiere decir que uno vaya a dejar de hacer poesía, porque eso es como anularse, pero hay que resignarse a predicar en el desierto. Muchas gracias por tus elogios para mis cosas. Desde luego puedes contar con poemas para la ocasión en que los necesites. Tendré mucho gusto en enviarlos.

Te enviaré, cuando aparezca, el nuevo libro de poesía. Como verás por el prólogo, es el trozo que me quedó de un libro terminado y que no sé dónde demonio fue a parar. Es un libro un poco desigual y absurdo. Lo escribí como nos imaginamos que escribían los románticos: desmelenado y a todo vapor, a causa de una vieja historia que resucitó. Lo publico tal como quedó, sin que esto no quiera decir que algún día aparezca el resto y haga una nueva edición. Naturalmente no haré nueva

edición porque se haya agotado la que pronto saldrá.

En fin, astuto amigo (que diría “La Codorniz”), a ver si el próximo año nos vemos por Santillana, y charlamos con un poco más de detenimiento que lo hicimos éste. Por si acaso prepara un recital “a modo” no para el público, como es natural, sino para unos cuantos amigos. Podremos hacerlos sin bombo y platillos.

Recibe un fuerte abrazo de tu amigo

JOSÉ HIERRO

Miraflores de la Sierra, 30 agosto 1954

Querido Rafael: Estoy muy satisfecho con el artículo aún inédito que me acabas de mandar, y de ningún modo parece apresurado, sino un estudio penetrante y rico, hecho con gran cariño, y con parte de gran crítica. Es magnífico tanto en su encuadre general previo como en el entendimiento de *Historia del corazón*. ¡Gran crítica! Te la agradezco en el alma, confirmando todo lo que yo he venido viendo, y regocijándome de ver a tu pluma en este bello y sagaz estudio de mi libro, trazado por ella con tanto amor.

Te doy un dato para que, si te parece, rectifiques un error concreto que es importante.

*Historia del corazón* no fue escrito de 1945 a 1948. Hace años rodó eso hasta en letra impresa, pero no es exacto. De 1945 a 1948 escribí una parte, en un entendimiento aun parcial del libro. Algunos amigos lo dieron por terminado y hasta me animaban a publicarlo. Pero yo sabía que el libro no estaba acabado. Efectivamente, continué escribiendo, el libro se ensanchó en visión general y alcance, y he seguido trabajando en él hasta que sentí que estaba

rematado y entonces, sí, en ese momento, (ahora) lo ordené y lo dí al editor. Por eso te ruego hagas desaparecer, si puedes, esas fechas erradas (de las que tú no tienes culpa). No es, por tanto, casi contemporáneo de *Sombra del Paraíso*. A continuación de *Sombra* escribí *Nacimiento último* (salvo los poemas que llevan fecha en este libro) y acabado éste empecé *Historia del Corazón*. En la organización general de este libro (uno de los más gruesos míos) sólo he conservado siete de los que iniciaban el libro.

No son estos detalles para tu artículo, que tienes hecho, sino para tu información, y ello te dice por qué te ruego quitar el doble dato errado de que se escribió de 1945 a 1948, y de que es casi contemporáneo de *Sombra del Paraíso*. El libro se ha publicado al acabarse (pues aún en 1953, después de aparecido *Nacimiento último*, en cuyo prólogo ya lo daba por terminado, he escrito algunos poemas nuevos). Así la composición del grueso volumen ha sido trabajo de bastantes años, igual que me pasó con *Sombra del Paraíso* (que además también se publicó al terminarlo).

Al corregir pruebas te agradeceré que, si puede ser, pongas el dato bibliográfico de la edición, en nota al pie: Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1954. Puede ir con llamada (1) en donde dice en la 2ª página “*Hist. del Corazón* (1) es el noveno de los libros publicados” etc.

Muchas gracias otra vez por el espléndido artículo y por tu cariño en todo. Espero recibieras la carta que te mandé al Congreso en Santiago. También puse un telegrama de expresiva adhesión a Pérez Villanueva. Todos me dicen fue un éxito y puedes estar contento, y todos agradecidos. Un fuerte abrazo de

VICENTE ALEIXANDRE

IGNACIO ALDECOA

## “Ojalá pueda acabar *Con el viento solano* antes de Navidad”

Torre del Mar. 21 de Noviembre de 1954

Queridos Maite y Rafael:

Sucede que el tiempo se nos pasa a Josefina y a mi de una manera increíble. Nos hemos venido a este pueblo malagueño de Torre del Mar con el sano propósito de trabajar y tomar el sol. Lo segundo lo hacemos, lo primero lo intentamos pero muy débilmente. Y el sol y el rico vino de la tierra son tan malos consejeros como eficaces amigos del hombre, según se sabe.

Mi desidia, tan reprochable, avala la desconsideración de no haberos escrito cuando la amistad, nuestra amistad, lo exigía. Sé que vosotros lo disculpáis todo, y a ese regazo se acoge uno.

Llevé al día siguiente el encargo a Sofi. Estuvo cordialísima como siempre. No conocí a su marido; estaba fuera. Tiene una magnífica casa, que envidiamos serenamente, ya que nosotros no tenemos siquiera unas magníficas maletas como deseábamos.

Te envío, Rafael, los horribles librejos. Cuando Lara saque la novela os la remitiré. Creo que esto será poco más o menos para el día diez o quince del próximo mes. Ojalá pueda acabar *Con el viento solano* antes de Navidad. Las solicitudes de la pesca de la Pintaroja y otras bravas especies de pequeños escalesos son tan fuertes que puede que lo impidan.

Para finales de enero esperamos veros en Barcelona. Nos trasladaremos la *troupe* completa: Padre, madre y “fruto de nuestros amores”. Hasta entonces. Dos grandes abrazos

## “Los poemas de Brossa no han llegado a gustarme”

18-XII-52

Muy estimado amigo: Os devuelvo por correo certificado los versos de vuestro amigo Joan Brossa, que habéis tenido la amabilidad de hacerme leer. Estos poemas me han interesado, pero “aún” no me han gustado, al menos no del todo. Me parece que debe pulir bastante el lenguaje y ha de ganar musicalidad, y más seguridad de expresión. Sin embargo, se hace evidente en esta obra su devoción por la Poesía, y creo que hacéis muy bien en darle coraje y animarlo. Muchas gracias por lo que me anunciáis sobre mi obra: os lo agradezco infinitamente. Os deseo una feliz Navidad, Año Nuevo, etc. Recibid un abrazo de vuestro afm.

SALVADOR ESPRIU

## “A la hora de la verdad poética, estás conmigo”

3.5.60

Querido Rafael: Aquí, tu carta y tu artículo, que tanto hace por mí, y tanto dice de tu buena voluntad. En cierto modo ha sido una sorpresa. Y, en cierto modo, no. Por encima de esas dicotomías a que tan aficionados son algunos, yo siempre he creído que a la hora de la verdad poética, tú estabas conmigo, como yo contigo- con las naturales diferencias, claro. Como debe ser.

El jueves pasado estuve en la exposición de R. Gaya. Pero sólo un momento, porque me escapé con Vivanco, Moreno Galván, y Muñoz Rojas a “Darro”, que está a dos pasos de “M[...]” (donde exponía Gaya) para ver la retrospectiva de Artistas Ibéricos: Un baño de nostalgia. Porque todos esos cuadros pertenecen a la época en que yo creía que iba para pintor. Bueno, te cuento esto para explicarte que cuando volví a la exposición de Gaya, me dijeron que Maite había estado allí. Es lo que decía el viejo O. Wilde de los “barnitajes”: “Hay demasiados cuadros para poder ver a la gente; y demasiada gente para poder ver los cuadros”. Gracias, otra vez, por tu buen artículo, y un abrazo grande

GABRIEL CELAYA

*Durante los años 50 se celebraron tres Congresos de Poesía -en Segovia, Salamanca y Santiago de Compostela- organizados por Santos Torroella y que fueron el espacio de un diálogo que trascendió lo literario para tensar los estrechos límites de la cultura oficial. A pesar de las reticencias que muestran estas cartas inéditas (que publicamos por cortesía de Jordi Amat), los catalanes Carles Riba, Marià Manent, J.V. Foix también participaron.*

## Le invito en nombre de Dámaso, Rosales, Panero...

Madrid, 21 de mayo de 1952

Mi distinguido amigo:

Acaso tenga noticias ya del I Congreso de Poesía que se celebrará en Segovia del 17 al 24 de junio próximo. A su hijo Albert le hablé de ello en ocasión reciente, diciéndole que yo pasaría a saludarle a usted para invitarle personalmente. No me fue posible hacerlo entonces por tener que salir para Madrid en aquellos mismos días. Ahora lo hago en nombre de la comisión organizadora del congreso, es decir de Alexandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Panero, Dionisio Ridruejo, Luis Rosales.

A Carles Riba le he escrito informándole más ampliamente de lo que será nuestro Congreso. ¿Quiere usted ponerse al habla con él para que le comunique mis impresiones? Dígame usted, pues a mí se me olvidó hacerlo, que entre los extranjeros que ya nos han confirmado su asistencia figura el belga Edmond Vandercammen, el de *Le Journal des Poètes*, quien me ha escrito una carta entusiástica; él contribuirá mucho a la difusión de las tareas y los actos de nuestro Congreso. Había pensado solicitar de usted que gestionara la visita de Eliot. Pero tendremos que renunciar a que se encuentre entre nosotros, pues actualmente se halla en Estados Unidos y parece poco probable que regrese con tiempo a Europa. Ahora estamos intentando la venida de la Sitwell y de Dylan Thomas. Ya le informaré de los resultados de nuestras gestiones.

Carles Riba ya le hablará de la gran exposición bibliográfica *Medio siglo de publicaciones poéticas en España* que inauguraremos el mes próximo en la Biblioteca Nacional. Excuso decirle cuánto le agradeceré cualquier aportación a la misma que usted pueda ofrecernos.

Rogándole me conteste lo antes posible notificándome su respuesta a la invitación que como secretario del congreso y en nombre de la comisión organizadora le hago en estas líneas apresuradas, reciba usted el testimonio de la mejor amistad de su afmo.

RAFAEL SANTOS TORROELLA

## En espíritu estaremos los poetas catalanes en Segovia

Barcelona, 24 mayo 1952

Mi distinguido amigo:

Agradezco muy de veras a Vd. y a la Comisión organizadora la amable invitación para asistir al I Congreso de Poesía. Con el mayor gusto enviaré mis libros para que figuren en la exposición de la Biblioteca Nacional; le estimaré me indique si debo remitírselos a Vd. a las señas donde dirijo esta carta. En espíritu, y muy fraternalmente, estaremos los poetas catalanes con ustedes en Segovia; pero, doliéndonos mucho, no creemos -según ya le habrá indicado Carles Riba- que sea ésta una ocasión en que, además de nuestra sincera adhesión moral, debemos contribuir con nuestra presencia física a la proyectada reunión de poetas.

Han ocurrido recientemente cosas que nos entristecen. Los agentes de la autoridad recogieron los ejemplares de una revista catalana previamente autorizada (y, naturalmente, censurada); se nos ha negado la autorización para editar unos *Quaderns de Poesia* en nuestra lengua -a nuestro amigo Foix, que fue a Madrid para solicitar el permiso, se le dijo que ni siquiera se admite diálogo en este tema-; en recientes días se ha encarcelado a dos escritores catalanes, uno de ellos poeta y editor de libros de poesía. Nuestro actual estado de ánimo no es, pues, el más adecuado para asistir a un Congreso que ha de ser una reunión grata y gozosa; no quisiéramos enturbiar con nuestra tristeza esa placentera excursión por las tierras admirables de Castilla.

Seguros de su cordialísima comprensión, enviaremos a ustedes un pequeño escrito rogándoles contribuyan, en la medida de sus posibilidades, a disipar confusiones y motivos de contrariedad en este problema del desarrollo y normal convivencia de las lenguas peninsulares.

Le ruego transmita el testimonio de mi afecto y gratitud a sus compañeros de comisión y Vd. recíbalos de su devoto amigo,

MARIÀ MANENT

Los poetas más jóvenes, los nacidos en los 80, quieren otra poesía. Buscan otros referentes, otras formas de hacer, se rebelan contra las normas y esperan encontrar así el camino de los lectores. Los primeros frutos podremos ver-

los en la antología *25* (Hiperión) preparada por tres poetas de esta última hornada: Álvaro Tato, Ariadna G. García y Guillermo López Gallego y que verá la luz en los próximos días. El Cultural ha hablado con Álvaro Tato y con varios de los antologados y ha leído la antología entre líneas para entrever qué caminos seguirá la poesía española de los próximos años, la escrita por quienes nacieron cuando la democracia era ya un hecho; una generación que pretende tomar la libertad como enseña de su escritura. Todo vale, y de todas las maneras.

## 25 Una antología reúne los versos osados de poetas nacidos en los ochenta poetas de última hora

VEINTICINCO son los poetas incluidos en esta nueva antología: Pablo García Casado, David Mayor, José Luis Rey, Abraham Grajera, Juan Carlos Abril, Miriam Reyes, Rafael Espejo, Antonio Lucas, Carlos Pardo, Josep Maria Rodríguez, Juan Antonio Bernier, Sergio Rodríguez, Joaquín Azaústre, Ariadna G. García, Julio Reija, Andrés Neuman, Luis Melgarejo, Álvaro Tato, Guillermo López Gallego, Vanesa Pérez-Sauquillo, José Antonio Gómez-Coronado, Esther Giménez, Carmen Jodra, Fruela Fernández y Elena Medel, la más joven de todos, nacida en 1985. La mayoría han nacido en los 80. Son, pues, los poetas que nacieron con la democracia. Algunos son ya bien conocidos de los aficionados, pues han ganado algún premio, han publicado en editoriales de prestigio (la mayoría en Hiperión y DVD) y han aparecido en numerosas antologías: el caso más notable es el de Carmen Jodra quien, con un

solo libro publicado, puede contar ésta como su séptima antología. ¿Qué pretenden los poetas más jóvenes? ¿Cuál es su vínculo con los mayores? Álvaro Tato utiliza continuamente el término “generación”. Al subrayar su insistencia, matiza:

–Ese término es aplicable sólo en términos de edad; los incluidos han nacido mayoritariamente en los años 80. Pero no podemos hablar de rasgos comunes en cuanto al estilo. Hemos intentado que todas las corrientes estén representadas, que haya un par de poetas por tendencia: los hay de la experiencia, surrealistas, clásicos, realistas... Es una antología general, no de escuela. Nos hemos preguntado: ¿qué sucede ahora en la poesía española?

–Pero aunque no haya rasgos comunes, sí habrá una intención común, algo que os una.

–Hay una relación más humana

**Mi abuelo ha muerto y pienso en autobuses (J. M. Rodríguez)**

**Falo químico para mi sonrisa, quién soy ahora, falo químico de colores para mi cabeza baja (Elena Medel)**

que literaria, aunque claro, nos hemos leído entre nosotros.

Elena Medel insiste en el vínculo de amistad, “porque estéticamente está claro que cada uno viene de un sitio distinto: García Casado no tiene nada que ver conmigo, y me parece un poeta imprescindible”.

**Intenciones comunes.** Carmen Jodra asevera: “cada uno va por su lado”. Fruela Fernández sí ve algunos rasgos comunes: “Descreimiento. Falta de fe en cánones o en tradiciones únicas. Desprecio hacia las beatas del estilo”. Andrés Neuman comenta que “a mí lo que más me gustará será leer las poéticas. Ahí es donde está la declaración de principios de los poetas”. ¿Comienza a

romperse la tradicional resistencia a la teoría por parte de los poetas patrios? Sólo en parte. “Todavía me considero demasiado joven para hacer reflexiones en torno a la poesía”, escribe Sergio Rodríguez; “No sé qué es la poesía”, reconoce Gómez-Coronado; “Estoy hasta las tetas de este tipo de textos que vienen a llamarse poéticas”, afirma Luis Melgarejo; “No sé hablar acerca de la Poesía”, escribe con falsa modestia Fruela Fernández, que tras esta afirmación hilvana una de las poéticas más trabajadas de la antología. Abraham Grajera es el más contundente de todos en los *flashes* que componen su poética. “Realismo sucio: el primer libro es el anuncio de un poeta. El segundo un publirreportaje”, dice uno de ellos. “Antologías poéticas: prediluvia sobre mojado”,



MERCEDES RODRÍGUEZ

## Álvaro Tato: “Existe una cierta falta de comunicación intergeneracional. No hay una figura clara que nos una en la admiración”

una cierta falta de comunicación intergeneracional”.

Fruela Fernández es rotundo: “Me desagradan casi todos los poetas españoles de ahora. Hay demasiada voluntad de epígono, poca capacidad de riesgo”. Justo al contrario que Andrés Neuman, quien dice celebrar “la heterogeneidad de la poesía joven española, y ojalá no se trate de un estado de transición, sino de algo con futuro. Se nota en los poetas más jóvenes cierta actitud hacia el riesgo formal, hay osadía, experimentación, cosas que hace años hubieran sido vistas como veleidades. Antes había más emulación, más epigonismo”.

Lo que se nota es que cada vez importa más la influencia de la poesía extranjera.

—Sí—comenta Álvaro Tato—. Hay poetas que miran más hacia afuera que hacia adentro. Somos una generación que ha crecido con la fortuna de poder acceder a un gran número

anuncia otro. Algunos hacen poéticas deliveradamente *poéticas*, como Esther Giménez, que escribe: “Poesía es un gatito rojo”.

**Poéticas del siglo XXI.** Sólo unos pocos se atreven a enfrentarse en serio a la labor, y leemos afirmaciones como “en estos tiempos de supuesta abundancia de poetas, apenas hay palabra poética” (David Mayor), “Desearía encontrar ese procedimiento narrativo por el cual se plasme racionalmente lo que sólo se siente de un modo irracional” (Juan Carlos Abril), “Siempre adentro. No me gusta observar desde fuera. Escarbo en lo oscuro” (Miriam Reyes), “Vayamos hacia el mestizaje” (Antonio Lucas), “Un poeta no es un restaurador” (Carlos Pardo), “Busco equilibrio, precisión, sugerencia, respeto por la tradición” (J. M. Rodríguez), “Me

gustaría conseguir una escritura que reuniese las cualidades del diario y del cancionero” (J. A. Bernier), “Aconseja Filaletes ‘que toméis el consejo del filósofo Favorino: y que de los antiguos imitéis sus virtudes, y de los modernos sus palabras”

### Esta tarde las rosas tenían el aspecto de saberse orejas (Abraham Gragera)

(Ariadna G. García), “No existen las torres de marfil, existen los malos poetas” (Neuman).

¿Y los poetas mayores?, le preguntamos a Álvaro Tato.

—Depende de cada poeta. Pero en general no existe ni una ruptura clara ni tampoco ninguna clase de seguidismo. Ni tradición ni vanguardia: eclecticismo, mezcla de modelos, mezcla de lenguajes. Cada poeta puede tener un maestro, pero no hay una figura clara que nos una en la admiración. Existe

mero de traducciones de poetas importantes.

—¿Hay de verdad tanta variedad como se dice?

—Eso es algo que no podemos decir nosotros en caliente, sino que habrá que esperar unos años.

**Vieja novedad.** Elena Medel matiza: “Hay diversidad, pero no más que antes. A veces se habla de la generación anterior como si la poesía de la experiencia lo hubiese llenado todo, pero a la vez que García Montero estaba publicando, por ejemplo, Blanca Andreu”. Azaús-

tre, por su parte, dice que esa variedad “hay que buscarla con microscopio. Está claro que el realismo está en retroceso. Y que el concepto de isla está hoy más vigente que nunca”.

**Góngora y Goku.** Pero ¿en qué consiste realmente esa variedad, esa innovación? ¿En citar juntos en un poema a Montale y Steve McQueen, como hace David Mayor, o a Góngora y Goku, como hace Elena Medel? Los novísimos hicieron mezclas parecidas. ¿En poner el punto final al principio, como hace Melgarejo? Se nota cierta tendencia a la metáfora sorprendente que tampoco es nueva, y a tratar los temas más cotidianos, como puede ser el aborto en los versos de Miriam Reyes. Tal vez la novedad más reseñable sea la invención de la “poesía joven”; no sólo hay adolescentes que escriben, sino que lo hacen desde la perspectiva de su edad. Carmen Jodra escribe: “Que sólo tengo dieciocho años, / que me duermo abrazada a un gigantesco/monstruo de las galletas de peluche/y que no quiero sexo ni problemas”. “Todo sea por mis amantes, que no son dignos de elogio: / son minúsculos, y redondos, y azules”, escribe Medel que sonrío “con sus besos fríos color pitufo”.

—¿Qué pretende esta antología?,

preguntamos de nuevo al antólogo.

—Ser un buen libro, y llegar a cuantos más lectores mejor.

Carmen Jodra cree que esta antología será “una de tantas”. Azaús dice que “habría que tener menos prisa. La poesía no debe ser un objeto de consumo rápido. Hay que dejar tiempo para que los poetas crezcan”. En efecto, es pronto; pero hay cosas que ya están claras. Los nuevos poetas quieren una poesía nueva. Y algunos ya han comenzado a crearla.

**Empezar es decir revolución en el único abrazo (J. C. Abril)**

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Cosmópolis

DON DELILLO. TRAD. MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2003. 239 PÁGS., 18 EUROS

“A Paul Auster” dedica DeLillo su última novela, y las razones se antojan variadas: desde la amistad hasta sus coincidencias en cuanto a los intereses narrativos, pasando por lo que Nueva York representa para ambos tanto desde el punto de vista artístico como personal.

PERO si esta *Cosmópolis* evoca poderosamente a Auster, las influencias no se quedan ahí. La primera de ellas es sin duda James Joyce; como el *Ulysses*, la acción en *Cosmópolis* ocurre en un solo día, en este caso “un día de abril del año 2000”, aunque ahora el bueno de Leopold Bloom se ha convertido en un multimillonario, Eric Packer, que atraviesa Manhattan de punta a punta con la única intención de cortarse el pelo. Y junto a Joyce, el *American Psycho* de Brett Easton Ellis también resuena en nuestros oídos: Packer, como antes Bateman, es un personaje frío y deshumanizado que en su continua búsqueda de sensaciones nuevas “juega” con quienes tienen a su alrededor, unos pobres desgraciados a los que les espera el más absoluto sometimiento, cuando no la muerte.

Y seguimos, también escuchamos a John Dos Passos entre las líneas de *Cosmópolis*: la galería de personajes que se despliegan ante nuestros ojos, o mejor dicho, ante la limusina en la que se desplaza Packer por el céntrico distrito neoyorkino, recuerda la coralidad de *Manhattan Transfer*; encontraremos monjas junto a raperos, comunistas

junto a *brokers*, policías junto a cerebros de la informática... ¿Todavía más? Pues sí. También me ha parecido ver un guiño a William Faulkner... ¿recuerdan la “obscena e inmoral” mazorca de maíz que el autor sureño reconocía como su “mejor personaje”?; aquí la encontraremos convertida en un botellín de agua, aunque, eso sí, el desvencijado granero se ha convertido en la lujosa limusina extralarga con suelo de mármol de Carrara, cámaras de vigilancia y la última tecnología en ordenadores.

Todavía hay más. El mismo mundo financiero y “vanidoso” de Tom Wolfe volverá a conformar el *zeitgeist* de *Cosmópolis*; incluso el glamour de aquel lejano *Gatsby* de Scott Fitzgerald parece tener también su espacio. Y llevando hasta los últimos extremos nuestro razonamiento, incluso pudiéramos citar a Mark Twain o a Kerouac en lo relativo a la significación del viaje, aunque tal aproximación

puede resultar muy forzada, pues no se aprecia el mínimo esbozo catártico en la evolución de Packer.

El argumento de *Cosmópolis* ya ha quedado esbozado: un adinerado Eric Packer decide trasladarse de una punta a otra de la ciudad para cortarse el pelo. Se trata de un día especialmente conflictivo, pues el Presidente de la nación visita la ciudad y Manhattan estará especialmente colapsado. Packer es muy joven e hizo su fortuna en el mercado

**Cosmópolis es una apasionante reflexión sobre el triunfo de la voluntad y el poder absoluto sobre los demás. Una de las novelas más interesantes de los últimos tiempos**

de valores. En este día de abril del 2000 está a punto de entrar en bancarrota, ya que invirtió todo su dinero —y el de los accionistas que confían en él— en una “apuesta” contra el yen japonés que sube sin parar.

Durante el recorrido entrará en contacto con distintas personas. Algunas entrarán en la limusina, como su asesora financiera, a quien encuentra corriendo por el parque al ser su día libre y con quien mantiene “singulares” relaciones

sexuales mientras un médico le realiza una exploración prostática. En otros casos es él quien abandona el vehículo, ya sea para comer con su esposa —poeta y, como él millonaria—, con quien lleva casado veintiún días, aunque todavía no han consumado el matrimonio, o para hacer el amor con antiguas amantes, por supuesto de forma más próxima al sadomasoquismo que al romanticismo: “Necesito más. Enséñame algo que no conozca. Parálzame, redúceme a mi ADN. Adelante, vamos hazlo. Acciona el gatillo”. Y desde su insonorizada y blindada limusina observa el mundo: la gente por la calle, los turistas como borregos, los manifestantes protestando, alguien que se suicida quemándose a “lo bonzo”... Todo como la vida misma.

Eso es precisamente lo que intenta satirizar Don DeLillo, y el interrogante respecto a Packer planteado en el primer párrafo de la novela, “¿Qué le quedaba en firme?”, se va progresivamente sustanciando en una devastadora respuesta nihilista. Packer ha alcanzado el poder, la riqueza, todo lo que esta sociedad parece señalar como la meta para los verdaderos triunfadores... y sin embargo no le queda nada. “De todos modos, ya estás muerto. Eres como alguien que ya estuviera muerto. Como alguien que llevara cien años

## COMPAÑEROS DE VIAJE

LA década de los años 30, en Estados Unidos, resultó especialmente fructífera en lo relativo al número de novelistas de calidad que conforman actualmente lo más florido del panorama

literario de aquel país. Resulta complicado “etiquetarlos” de forma homogénea, pues será precisamente la disparidad de intereses y aproximaciones literarias la característica en esta



TONI MORRISON, ÚNICO PREMIO NOBEL DEL GRUPO

generación de “sesentones”. Poco tiene que ver el “intrigante” Raymond Carver (1938) con el satírico Philip Roth (1933); tampoco resulta fácil cobijar bajo el mismo paraguas a los

posmodernos John Barth (1930) y Thomas Pynchon (1937) junto a los más realistas John Updike (1932) o Joyce Carol Oates (1938); al experimentalista Donald Barthelme (1931) con



## Un chico del Bronx

Nacido en Nueva York (1936) en una típica familia italoamericana rebotante de tíos (ocho) y primos (incontables), Don DeLillo creció en el Bronx, y su infancia y juventud fueron callejeras y golfas. Afortunadamente, Nueva York le ofrecía un extraordinario cúmulo de posibilidades (“los cuadros del MOMA, la música de jazz, las películas de Fellini y Godard y Hawks”) que le influyeron decisivamente.

Fue probador de neumáticos, empleado de una fotocopidora... “Estuve un tiempo”, ha dicho, “en el oeste de Texas. Estaba trabajando probando neumáticos. Era un extraordinario espectáculo aquel circuito de nueve millas donde los neumáticos se probaban. Y a veces uno de los pilotos se quedaba dormido y su coche se perdía en el desierto, volcaba y el conductor moría”. Como también “el hongo atómico. Era algo terrible, pero también hermoso. Es sin duda la imagen fundamental para la cultura de la segunda mitad del siglo XX”. En 1966 abandonó su trabajo para comenzar su primera novela, *Americana* (1971). Desde entonces ha publicado más de una treintena de obras, entre las que destacan *Ruido de fondo* y *Mao II*.

moderno”, en el más amplio sentido de la palabra: “La tecnología es crucial para la civilización. ¿Que por qué? Porque nos ayuda a configurar nuestro destino. No necesitamos a Dios, ni los milagros, ni el vuelo de un abejorro”.

Packer representa el triunfo de la voluntad personal; no en el sentido de sacrificio o tenacidad, sino en el de poder. El poder absoluto sobre los demás para imponer su propia voluntad. Ese concepto queda recalado al analizar el motor argumental: un “caprichoso” viaje para cortarse el pelo—como su médico también el peluquero hubiera podido trasladarse a su domicilio o la limusina—en un día especialmente conflictivo por la visita del Presidente, y cuando está a punto de arruinarse él y los invasores que le confiaron su dinero. Packer decide cortarse el pelo y eso es lo único importante; aunque ponga en peligro su propia vida, nada en el mundo se lo impedirá.

El final es obviamente trágico, aunque bien pudiéramos considerar mayor tragedia continuar como el angustiado Bateman de Ellis, padeciendo, sufriendo, sus propios fantasmas. Sin duda alguna, *Cosmópolis* es apasionante, la mejor de las novelas de Don DeLillo, y una de las más interesantes publicadas en los últimos tiempos.

**JOSÉ ANTONIO GURPEGUI**

muerto. Muchos siglos muerto”, leemos en las últimas páginas.

Y, efectivamente, Packer, encerrado en un narcisismo de tintes claramente nietzschianos, refleja al

individuo preocupado exclusivamente por él mismo, ajeno a cualquier tipo de valor trascendente y viviendo el momento preciso y concreto. Hace años, por ejemplo, que

ni tan siquiera ha cruzado una mirada con quienes trabajan para él... ni tan siquiera se había percatado del color de ojos de su mujer. Se trata de un mundo deshumanizado, “pos-

una Toni Morrison (1931) o un Rodolfo Anaya (1937), preocupados, al menos en cuanto al argumento, por temas étnicos; de igual forma que la ironía de John Gregory Dunne (1932) parece resultar incluso

antagónica con la seriedad de Larry McMurtry (1936) o Thomas McGuane. La nómina podría continuar con Harold Brodkey (1930), E.L. Doctorow (1931), Alice Munroe (Can. 1931), Don DeLillo

(1936)... Se trata de una generación que alcanzó su madurez creativa en un período de difícil clasificación histórica: demasiado alejados de la II Guerra Mundial como para ser autores de posguerra y a ca-

ballo entre la languidez del modernismo y la eclosión del posmodernismo. Sin embargo sí es posible encontrar en todos ellos un interés común—ya sean experimentalistas o autores de novela negra; posmo-

modernistas o autores étnicos—que no es otro sino el propósito de diseccionar la sociedad norteamericana descubriendo al descubierto, como pocos otros autores lo han conseguido, sus miserias, miedos y mentiras. **J.A.G.**

# LIBROS MÁS VENDIDOS

| FICCIÓN | AUTOR                         | EDITORIAL          | PUESTO ANT.   | SEMANAS |     |
|---------|-------------------------------|--------------------|---------------|---------|-----|
| 1       | El origen perdido             | Matilde Asensi     | Planeta       | .3      | .2  |
| 2       | La sombra del viento          | Carlos Ruiz Zafón  | Planeta       | .2      | .57 |
| 3       | El reino del Dragón de Oro    | Isabel Allende     | Plaza & Janés | .7      | .2  |
| 4       | Blanco sobre negro            | Rubén Gallego      | Alfaguara     | ..      | .1  |
| 5       | Once minutos                  | Paulo Coelho       | Planeta       | ..      | .1  |
| 6       | El libro de las ilusiones     | Paul Auster        | Anagrama      | .5      | .21 |
| 7       | Lobas de mar                  | Zoé Valdés         | Planeta       | .6      | .9  |
| 8       | El paraíso en la otra esquina | Mario Vargas Llosa | Alfaguara     | .1      | .21 |
| 9       | El afinador de pianos         | Daniel Mason       | Salamandra    | .4      | .27 |
| 10      | Veinte años y un día          | Jorge Semprún      | Tusquets      | ..      | .1  |

| NO FICCIÓN | AUTOR                                   | EDITORIAL              | PUESTO ANT.             | SEMANAS |     |
|------------|-----------------------------------------|------------------------|-------------------------|---------|-----|
| 1          | Historia viva                           | Hillary Rodham Clinton | Planeta                 | .1      | .3  |
| 2          | Checas de Madrid: Las cárceles...       | César Vidal            | Belacqua                | .3      | .6  |
| 3          | Diario de un skin                       | Antonio Salas          | Temas de hoy            | .2      | .28 |
| 4          | Los mitos de la guerra civil            | Pío Moa                | La Esfera de los Libros | .5      | .29 |
| 5          | Estúpidos hombres blancos               | Michael Moore          | Ediciones B             | ..      | .1  |
| 6          | Jefe Atta. El secreto de la Casa Blanca | Pilar Urbano           | Plaza & Janés           | .4      | .7  |
| 7          | Yo Augusto                              | Ernesto Ekaizer        | Aguilar                 | ..      | .1  |
| 8          | Mira por dónde                          | Fernando Savater       | Taurus                  | .6      | .22 |
| 9          | Memorias de una vida inesperada         | Reina Noor             | Plaza & Janés           | ..      | .1  |
| 10         | La inutilidad del sufrimiento           | Mª J. Álava Reyes      | La Esfera de los Libros | .10     | .2  |

| BOLSILLO | AUTOR                    | EDITORIAL                    | PUESTO ANT.      | SEMANAS |      |
|----------|--------------------------|------------------------------|------------------|---------|------|
| 1        | La Reina del Sur         | Arturo Pérez-Reverte         | Punto de lectura | .1      | .13  |
| 2        | Historia de España       | J. Valdeón/S. Juliá/J. Pérez | Espasa Calpe     | .5      | .6   |
| 3        | La señora Dalloway       | Virginia Woolf               | Alianza          | .4      | .24  |
| 4        | Los pilares de la tierra | Ken Follet                   | DeBolsillo       | .3      | .147 |
| 5        | El arpista ciego         | Terenci Moix                 | Booket           | .6      | .18  |
| 6        | La joven de la perla     | Tracy Chevalier              | Punto de lectura | .2      | .47  |
| 7        | La quinta mujer          | Henning Mankell              | Quinteto         | .7      | .2   |
| 8        | Baudolino                | Umberto Eco                  | DeBolsillo       | .8      | .27  |
| 9        | Camino hacia el pasado   | Mary Higgins Clark           | DeBolsillo       | .10     | .2   |
| 10       | Felices pesadillas       | VV. AA.                      | Valdemar         | ..      | .1   |

| POESÍA | AUTOR                        | EDITORIAL               | PUESTO ANT.           | SEMANAS |      |
|--------|------------------------------|-------------------------|-----------------------|---------|------|
| 1      | Inventario tres              | Mario Benedetti         | Visor                 | .1      | .12  |
| 2      | La intimidad de la serpiente | Luis García Montero     | Tusquets              | .3      | .26  |
| 3      | Trama de niebla              | Felipe Benítez Reyes    | Tusquets              | .2      | .12  |
| 4      | Cuaderno de Nueva York       | José Hierro             | Hiperión              | -       | 198  |
| 5      | Ciento volando de catorce    | Joaquín Sabina          | Visor                 | .4      | .102 |
| 6      | La miel salvaje              | Miguel Ángel Velasco    | Visor                 | .6      | .14  |
| 7      | Guardados en la sombra       | José Hierro             | Cátedra               | ..      | .43  |
| 8      | Arden las pérdidas           | Antonio Gamoneda        | Tusquets              | .7      | .14  |
| 9      | Ocnos                        | Luis Cernuda            | Diputación de Sevilla | .9      | .48  |
| 10     | La lógica de Orfeo           | Luis Antonio de Villena | Visor                 | .8      | .22  |

Albacete: Herso Alicante: Manantial Almería: Cajal Ávila: Senen Badajoz: 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, 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.

## ALEMANIA

- 1 Vor dem Frost  
Henning Mankell (Zsolnay)
- 2 Harry Potter and the Order of the...  
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 3 Elf Minuten  
Paulo Coelho (Diogenes)
- 4 Die CIA und der 11 September  
Andreas von Bülow (Piper Verlag)
- 5 Mir selber seltsam Fremd  
Willy Peter Reese (Sofor Lieferbar)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 Lies  
Al Franken (Dutton)
- 2 Kate Remembered  
A. Scott Berg (Penguin Putman)
- 3 Benjamin Franklin  
Walter Isaacson (Simon & Schuster)
- 4 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 5 Living History  
Hillary R. Clinton (Simon & Schuster)

## CHILE

- 1 Once minutos  
Paulo Coelho (Grijalbo)
- 2 El reino del Dragón de Oro  
Isabel Allende (Sudamericana)
- 3 Allende. Cómo la Casa Blanca...  
Patricia Verdugo (Catalonia)
- 4 Historia viva  
Hillary Clinton (Planeta)
- 5 Matthei. Mi testimonio  
P. Arancibia & I. De la Maza (Mondadori)

## MÉXICO

- 1 El paraíso en la otra esquina  
Mario Vargas Llosa (Alfaguara)
- 2 La silla del Águila  
Carlos Fuentes (Alfaguara)
- 3 En Bellas  
Jaime Sabines (Entre voces)
- 4 Porfirio Díaz  
Paul Garner (Planeta)
- 5 El rey de los pleitos  
John Grisham (Ediciones B)

## REINO UNIDO

- 1 Harry Potter and the Order of the...  
Joanne K. Rowling (Bloomsbury)
- 2 Yellow Dog  
Martin Amis (Canongate)
- 3 The Autograph Man  
Zadie Smith (Penguin)
- 4 The Lovely Bones  
Alice Sebold (Picador)
- 5 The Good Doctor  
Damon Galgut (Orion)

### Medios consultados:

Die Welt (Alemania), Reforma (México), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), The Times (Reino Unido).



temas de hoy. www.temasdehoy.es

**JUAN NEGRÍN**  
*La República en guerra*  
Ricardo Miralles  
Por vez primera todas las luces y sombras de este controvertido personaje.

**ESPAÑA EN LLAMAS**  
Josep Maria Solé i Sabaté y Joan Villarroja  
La guerra civil desde el aire.





ESTHER FALCÓN

# Estado de palabra. Antología (1959-2002)

RAFAEL GUILLÉN. FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA. SEVILLA, 2003. 394 PÁGINAS, 17,50 EUROS

Cien páginas de quizá algo prescindible material erudito preceden a esta amplia selección de la obra poética de Rafael Guillén, uno de los más destacados representantes de la otra generación del 50.

LA formada por aquellos poetas, muchos de ellos andaluces, que no lograron integrarse en el grupo más prestigioso, el de Barral y Gil de Biedma, el de Claudio Rodríguez y Brines, el de Ángel González y Caballero Bonald (sin olvidar al discoloro Valente). En cuatro partes divide Guillén su antología, disponiendo dentro de cada una de ellas los poemas en orden cronológico. La primera, "De límites y transparencias", es la más difusa desde el punto de vista temático. Incluye los poemas que pudiéramos considerar metapoéticos ("Sobre toda palabra" o el que da título al volumen), pero también otros que se refieren a los enigmas del ser y del mundo: "Introducción al misterio", "La voz de lo invisible". Rafael Guillén comienza a escribir en los años 50, con una retórica muy de época; los sonetos vagamente redichos y las cancioncillas de entonces no anticipan del todo al excelente poeta que llegaría a ser. Con *El gesto* (1964) y, sobre todo, con *Límites* (1971) da un paso adelante del neorromanticismo intimista y desarrolla una compleja sintaxis que le permite adentrarse tras las apariencias, traspasar los límites del realismo más gastado.

"Los alrededores del tiempo"

se titula la segunda parte, del mismo modo que una anterior antología suya. Se incluye en ella el volumen reciente *Variaciones temporales* (2001) y una serie de poemas con razón famosos, como "Signos en el polvo", de *Límites*, todo el poema una única oración, con sus incisos y meandros, que representa bien el fluir, sin prisa y sin pausa, del tiempo.

Los poemas de amor se agrupan en "¿A dónde irá esta amor, ya sin nosotros?". La disposición cronológica de cada parte nos permite observar repetidamente la evolución del poeta. Los sonetos de *Pronunciación amor* (1960) a veces resultan involuntariamente cómicos. "Lloviendo estás, amor, sobre mi frente,/ agua de ti, tu lluvia más temprana" (dada la época no parece que el poe-

ta quisiera aludir a lo que el lector algo malicioso piensa hoy al leer esos versos). Otra caída encontramos en el libro *Moheda* (1979), en el que el poeta se propuso escribir con todas las palabras del diccionario, demostrar al lector la amplitud de su léxico, sin miedo al ridículo. "Alguna vez, marenga, se atormenta/la hombría", comienza uno de los poemas. Y continúa: "Alguna/tal vez, marola, se sucede en vilo/el oraje, pelávica/potencia desde mí, montes a pulso/ de agua y espuma va...".

Si no un error estético, como el libro anterior, *Mis amados odres viejos*, con su tradicionalismo y su neopopularismo, resulta un ejercicio de virtuosismo métrico en el arte menor perfectamente prescindible.

La última parte del volumen, "La

configuración de lo perdido" (título ya utilizado en una antología anterior), reúne los poemas más claramente elegíacos. Destacan en esta sección, como en las otras, los poemas que proceden de *Los estados transparentes*. Con ese libro, publicado inicialmente en 1994 y en segunda edición muy ampliada en 1998, Rafael Guillén vuelve a ser el gran poeta que había demostrado ser en *Límites*. Los poemas de *Los estados transparentes* son poemas viajeros. Están fechados, y el autor se cuida de indicárnoslo, en los más diversos lugares. Corren el riesgo de incurrir en la convencional postal turística, pero el autor elude ese riesgo y los convierte en una meditación sobre la existencia, en un símbolo de la errancia del hombre. En el libro siguiente, *Las edades del frío* (2002), se acentúa, no siempre con fortuna, el carácter meditativo y se elimina la anécdota. Casi todas las secciones terminan con capítulos de *Por el ancho y pequeño mundo*, un libro de prosas viajeras del que no se ha publicado más que un breve anticipo. Prosa poética a menudo, aunque resultaría aventurado considerar a estas páginas como poemas en prosa: "Siempre recordaré aquella tarde en la que Brujas, gloriosa, exultante, se me ofrecía acicalada por el color de la lluvia". Con un ingenioso "Elogio de los aeropuertos" concluye, sorpresiva y significativamente, esta antología de un poeta viajero que no todas las veces ha acertado su camino, pero sí las suficientes como para haberse convertido en uno de los nombres imprescindibles de su generación.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

La primera novela en español  
de uno de los grandes escritores europeos

## Jorge Semprún

### *Veinte años y un día*

«Una dinámica novela histórica, de aventuras, de pasiones desbordadas, de ingenio y humor... en la que realidad e invención se entrecruzan magistralmente.»

J. A. MASOLIVER RÓDENAS,  
*La Vanguardia*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES



M. R.

L E T R A S

NOVELA

# La balada del abuelo Palancas

FÉLIX GRANDE. GALAXIA/CÍRCULO DE LECTORES. BARCELONA, 2003. 393 PÁGS, 15'87 EUROS

Esta nueva obra en prosa de Félix Grande es un extenso y minucioso relato, pero esta vez no constituye una historia de ficción, sino una crónica familiar: los Palancas son, en efecto, el apodo por el que se conoció durante varias generaciones a los miembros de la familia Grande.

El abuelo del título es el abuelo paterno del autor de estas páginas, que ha pretendido mantener la mayor fidelidad posible a la realidad histórica —una realidad que abarca más de un siglo de vida española—, para lo cual no ha escatimado búsquedas y consultas que rellenaran los huecos de la memoria, tal como se detalla en las treinta últimas páginas del libro. Nos encontramos, sin embargo, ante una obra literaria. No se trata, por tanto, de calibrar la correspondencia entre lo narrado y los hechos ocurridos, sino de medir la intensidad de la evocación, la vitalidad con que renacen las personas, ya convertidas en personajes, el ritmo narrativo, el len-

guaje que permite convertir los recuerdos en escritura, la capacidad del autor para dotar a una historia privada del interés necesario para que pueda encontrar eco en lectores ajenos. Hay que decir que la destreza del escritor maduro le ha servido a Félix grande para salir airoso de un empeño nada fácil. Con un equilibrio casi nunca roto entre el relato de estirpe picaresca, la narración costumbrista rural y la evocación poética de sentimientos, la *Balada* contiene, además, una reconstrucción de formas de vida en buena parte periclitadas —las páginas dedicadas a la elaboración del vino, por ejemplo, son admirables—, lo que le proporciona,

además, un interés antropológico y etnológico considerable. Sobre ese mundo pasado —en el que sólo disuenan las referencias a la realidad política reciente— planea la mirada del autor, teñida a menudo de nostalgia, porque las costumbres y las formas de vida evocadas llevaban consigo unas normas de conducta irreprochables, una ética implícita y siempre respetada, una hombría de bien en las relaciones personales que nada tenía que ver con lo que la guerra fratricida desencadenó luego.

La retórica de la escritura revela el pulso de un poeta experimentado, aunque se note un uso abusivo del mismo recurso metafórico: la llamada metáfora preposicional, del tipo de la lorquiiana “el tambor de llano”. Lemos, así, “el subsuelo de su felicidad” (pág. 48), “me miraba con un céntimo de sonrisa” (pág. 49), “el hecho se escurrió por el sumidero de la vida cotidiana” (pág. 63), “sonrisa

agrandada por la levadura de la satisfacción” (pág. 98), o bien: “Mi madre [...] no fue jamás inquilina de la serenidad, pero [...] lograba enseñarles la escoba a las ratas de sus terrores, y a menudo le bastaba la humedad milagrosa de una sonrisa de su hija para espantar la voracidad de la lástima que sentía por su propia persona” (pág. 202). Y a veces el resultado es discutible: “Se echó a llorar con la voracidad de la desolación” (pág. 289). Algunas construcciones anafóricas demasiado artificiosas (pág. 126) y unos cuantos intertextos transparentes —alguno tal vez innecesario, como el de Antonio Machado (pág. 125)— subrayan la fuerte literaturización a que el autor ha sometido su crónica. Claro que esto es siempre mucho mejor que caer en la trivialidad o en la prosa vil y espesa, como ocurre tantas veces.

RICARDO SENABRE

## XVII EDICIÓN PREMIOS TIFLOS

*de Poesía, Cuento, Novela, Periodismo y Cine Corto Audesc*

**1er. PREMIO:** 9.000 € para los géneros de **Poesía y Cuento** • 18.000 € para el género de **Novela**. Las editoriales Castalia y Visor publicarán las obras galardonadas.

El premio Tiflos de **Periodismo** tendrá tres apartados:

**Prensa escrita, radio y televisión**, con un premio de 9.000 € por cada uno de ellos. (trabajos publicados o emitidos antes del 31 de diciembre de 2003).

**PREMIOS ESPECIALES** para ciegos y deficientes visuales:

**Primer premio especial de Poesía, Cuento y Novela:** 3.000 € c/u

**Segundo premio especial de Poesía, Cuento y Novela:** 1.500 € c/u

Los trabajos de *Poesía, Cuento y Novela* habrán de enviarse antes del 15 de noviembre de 2003, a: Dirección General de la ONCE, Dirección de Cultura y Deporte, c/ Prado, nº 24, 28014 Madrid.

Los de *Periodismo*, antes del 11 de enero de 2004, a: Dirección de Comunicación e Imagen de la ONCE, Premios Tiflos de Periodismo, c/ José Ortega y Gasset, nº 22-24, 4ª planta, 28006 Madrid.

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado, 24 y en: [www.once.es](http://www.once.es)

TIFLOS  
2003  
ONCE

# El hijo de Sandokán

JUAN MADRID. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2003. 157 PÁGINAS, 16 EUROS

El malagueño Juan Madrid es uno de los nombres de referencia inexcusables dentro de la novela negra española en su vertiente social.

No hace mucho que sacaba de nuevo a la calle a Toni Romano, el ex policía que protagoniza varias de sus historias y que en *Grupo de noche* (Espasa Calpe) se interna en el fondo oscuro de la propia policía. Aparte de la voluntad de hacer una crítica testimonial muy directa, distingue a esta serie policiaca un arte de contar con destreza y fluidez.

Este rasgo fundamental del narrador Juan Madrid se pone al servicio de un género que hasta la fecha no había cultivado, la novela de aventuras, y consigue un relato sencillo, muy ameno. Una obra menor, pero digna dentro de esa modalidad.

Se titula *El hijo de Sandokán*, tiene como figura central a un tal Kemal, heredero del celebrado corsario, y cuenta un sinfín de peripecias de este aventurero y de sus gentes en su lucha a comienzos del siglo pasado contra el colonialismo inglés.

Descubre Juan Madrid las cartas de su juego en la primera página al dedicar la novela a uno de los maestros de la aventura, Emilio Sargari. Salvador, un pescador fallecido, lega un manuscrito al propio escritor y éste lo adereza para publicarlo. Ese manuscrito refiere una etapa de la vida de Salvador. El marino cuenta lo que le ocurrió a raíz de embarcarse en 1913 como timonel en un navío que transportaba armas clandestinas con destino a un sultanato asiático. Pasó peligros mortales, se salvó de milagro y regresó a su tierra malagueña. A pesar del título, el narrador resulta el verdadero protagonista por su presencia constante

y por disfrutar de cierta penetración psicológica; Kamal a ratos desaparece y queda muy difuminado.

En el medio se encadenan la inhumana vida a bordo, episodios de la lucha de los nacionalistas índicos, una persecución naval y la captura de Salvador por unos caníbales de Borneo. Este rosario de anécdotas se hilvana con el hilo de una historia de amor meándrica, torturante y de alto voltaje. Estos elementos del argumento y una técnica narrativa basada en los llamativos recursos del folletín, más la buena mano del autor para contar una historia de esta clase, se resuelve en un curioso relato que salta de sorpresa en sorpresa.

Nada más puede exigírsele al género. Cumple la obra más que de sobra la meta buscada y se da una adecuación entre fines y medios. Sí hay que reprocharle al autor una escritura un poco precipitada, con frases imprecisas y repeticiones que no pue-

den justificarse por la condición poco letrada del narrador, pues la prosa, en la que no faltan cultismos, no le pertenece a "un simple marinero que lee y escribe con dificultad".

Estos descuidos rebajan el mérito de la novela, y también se echa en falta en ella un poco más de aliento y de densidad, no incompatible con los encantos de la acción. Pero Juan Madrid se atiene a una meta de simple entretenimiento y logra alcanzarla: uno pasa unos buenos ratos con emociones, intrigas y anécdotas curiosas que se leen sin esfuerzo.



RICARDO CASES

SANTOS SANZ VILLANUEVA

## Alianza Editorial

Eduard Márquez  
*El silencio de los árboles*



Yasmina Khadra  
*Las golondrinas de Kabul*



Peter Handke  
*La pérdida de la imagen o Por la sierra de Gredos*



Peter Handke  
*La pérdida de la imagen o Por la sierra de Gredos*



Dante Medina  
*Ir, volver y... qué darse*



György Konrád  
*Una fiesta en el jardín*



Yukio Mishima  
*El rumor del oleaje*

 Alianza Editorial

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



### EL BURDEL DE LAS GITANAS

Mircea Eliade  
Siruela  
159 páginas, 11'50 euros

ADEMÁS de estudioso del mito y de la historia de las religiones, el rumano Mircea Eliade es autor de una fascinante obra narrativa en la que entremezcla elementos autobiográficos con sus obsesiones intelectuales. *El burdel de las gitanas* reúne tres relatos. El primero de ellos, "Las tres gracias", combina elementos de la narrativa popular con un curioso análisis teológico. De la verdadera realidad oculta tras las apariencias nos habla "El puente". Un tema semejante, pero tratado de muy distinta manera, encontramos en "Las tres gitanas", el relato que da título al libro. Lúcido como pocos, Mircea Eliade nos deslumbra con los abismos de la inteligencia. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



### INSTINTO DE INEZ

Carlos Fuentes  
Punto de lectura  
185 páginas, 5'25 euros

ALTERNANDO la historia de un afamado director de orquesta en la persecución del amor de una cantante, Inez Rosenzweig—más tarde Inez Prada— y el descubrimiento de los vericuetos del amor por parte del hombre primitivo, que ha descubierto el habla y es testigo de las glaciaciones, el gran escritor mexicano habla en esta lograda novela de la búsqueda de los valores esenciales del amor—en sus diversas naturalezas—desde el principio de los tiempos. Original, lírica, inteligente y contada con nervio, esta novela parece además tintada de la honda tristeza que en su autor dejó la muerte de su hijo, a quien va dedicada. **G. SANTOS**



### W. KLEIN HABLA CON ERIC DAVIRON

William Klein/ Eric Daviron  
La Fábrica  
77 páginas, 6 euros

NACIDO en 1928, Klein se educó en el seno de una modesta familia judía neoyorkina. En 1956 publicó un libro de fotos (editado por Lunwerg en 1995) sobre Nueva York que abrió la fotografía a nuevas formas estéticas y le dio fama mundial. William Klein, en esta breve pero interesante entrevista en torno a su vida y obra muestra no sólo su faceta fotográfica sino su enorme talento como pintor, cineasta y grafista. Todo ello ha hecho de él un artista, a caballo entre París y Nueva York, que ha ejercido una considerable influencia en el Pop Art, el nuevo realismo y la nueva figuración. **B. SARABIA**



### LA RESISTENCIA

Ernesto Sábato  
Booket  
124 páginas, 5'50 euros

DESDE el profundo pesimismo que en el escritor argentino es casi seña de identidad, Sábato se lamenta en los cinco textos que conforman este libro de algunos de los grandes males que afectan a nuestras sociedades—la uniformización, la tecnificación, la falta de valores espirituales o familiares— y de no pocos de los pequeños, desde la influencia que ejerce la televisión—que, según el autor, nos "tantaliza"—a la escasez del silencio o a las prisas tan comunes son en nuestra vida cotidiana. Se cierra el libro con una visión más o menos redentora de la muerte, otro lugar común en un autor tan mercedor de revisitaciones. **C. S.**



### LAS PUERTAS DEL EDÉN

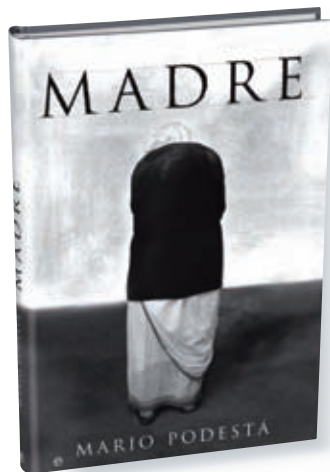
Ethan Coen  
Quinteto  
254 páginas, 5'95 euros

Los hermanos Coen, Joel y Ethan, ocupan ya un puesto destacada en la historia del cine. *Arizona Baby* o *Fargo* se han convertido en películas de culto. Esta última fue premiada con el Oscar al mejor guión en 1977, guión, al parecer, escrito fundamentalmente por Ethan, en el que apuntaba dotes para la literatura. Ahora se confirman nuestras sospechas. Los relatos recogidos en esta primera obra puramente literaria resultan tan atractivos como sus películas. Los tipos que nos presenta se asemejan ciertamente a aquellos de *Sangre fácil*. Recorremos el camino contrario; se trata del cine llevado a la literatura. **J. A. GURPEGUI**

Las obras de **Arturo Pérez-Reverte** están en punto

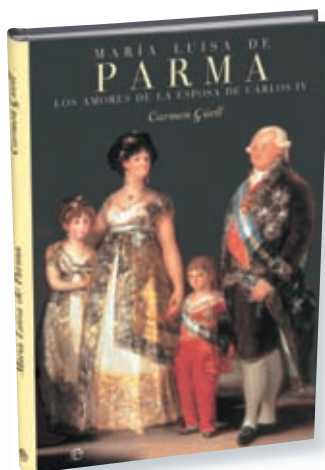
punto de lectura  
www.puntodelectura.com

La Reina del Sur  
La Carta Esférica  
El Capitán Almatriste



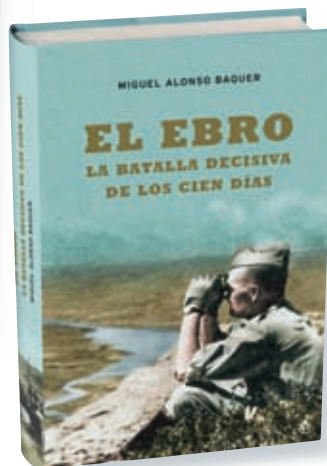
**Madre**  
Mario Podestá

*En la beatificación de Teresa de Calcuta, su mirada más auténtica a través del objetivo de una cámara.*



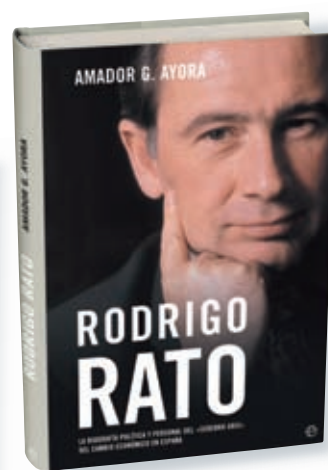
**María Luisa de Parma**  
Carmen Güell

*¿Amó a su abúlico esposo Carlos IV? ¿Quiso a Godoy? ¿Por qué el odio de su hijo Fernando VII? La verdad de una reina denostada por la historia.*



**El Ebro**  
Miguel Alonso Baquer

*La batalla decisiva de la Guerra Civil. Un análisis minucioso de las políticas, tácticas y estrategias militares de los dos bandos.*



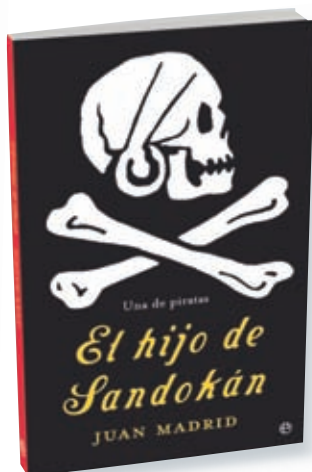
**Rodrigo Rato**  
Amador G. Ayora

*La biografía independiente del «cerebro gris» del cambio económico en España. Las claves de la política reciente.*



**Si soy tan inteligente... ¿por qué me enamoro como una imbecil?**  
Gabriela Acher

*Implacable y divertido, plagado de hormonas femeninas... Hasta dónde es capaz de llegar una mujer enamorada.*



**El hijo de Sandokán**  
Juan Madrid

*Corsarios con ojos de fuego, rebeliones a bordo, tempestades y naufragios, días de extravío, audaces abordajes... Una auténtica historia de piratas.*



**«Como estaba cansada, me atasqué»**  
Maxi Rodríguez

*Conozca el verdadero significado de privatizar, Prestige, decretazo... Un desternillante diccionario de aznarés para entender el léxico del PP.*



**Beckham & Victoria**  
Andrew Morton

*Biografía no autorizada. Todo lo que no se ha contado. Por el autor de Diana. Su verdadera historia.*

novedades **septiembre**

# Dos letras

ALEJANDRA PIZARNIK. PRESENTACIÓN DE CARLOTA CAULDFIELD. MARCH EDITOR. BARCELONA, 2003. 133 PÁGINAS

La nueva editorial March Editor abre su “Biblioteca íntima” con un libro singular: la correspondencia cruzada entre el 2 de septiembre de 1969 y el 12 de septiembre de 1972 entre Alejandra Pizarnik y el poeta, narrador, pintor y también editor Antonio Beneyto, de quien la misma editorial acaba de publicar su novela *El otro viaje*.

DE Alejandra Pizarnik se incluyen 35 cartas o postales, así como fotografías, dibujos y algunos facsímiles. Algo nos alarma. La prologuista admite que “este volumen incluye casi todo el conjunto de la correspondencia que Pizarnik le envió a Beneyto”. ¿Por qué este “casi”? Las cartas de Beneyto o los dibujos han sido recuperados muy parcialmente. Ninguno figura en el volumen. Desde su suicidio, el 26 de septiembre de 1972, Pizarnik se ha ido convirtiendo en una escritora de culto. Ivonne Bordeloise publicó ya en 1988 una *Correspondencia Pizarnik* (Seix Barral, Buenos Aires), pero en ella no figuraron éstas que poseía Beneyto y que resultan imprescindibles a la hora de valorar los últimos años de la autora, nacida el 16 de abril de 1936 y no en 1939 como pretende en una de sus cartas. La serie finaliza con una misiva de Anna Becciu, su amiga, del 29 de septiembre de 1972 y otra, dramática, de Martha Moia, del día 30. ¿Qué interés tiene la correspondencia trunca entre la escritora, que hoy se valora en dimensiones no sé si exageradas y un artista español menos conocido de lo que se merece?

Varios son los motivos por los que el libro resulta apasionante. El primero es la observación de las relaciones intelectuales entre un círculo minoritario de autores españoles y otro de escritores argentinos. Pese a su juventud, Pizarnik frecuentaba los restos del círculo de Sur, en especial su íntima Silvina Ocampo, así como su marido Bioy Casares y, en consecuencia, también Borges, pese



ARCHIVO

a que sus admiraciones confesadas fueran Olga Orozco y Enrique Molina. El grupo español estaba integrado por postsurrealistas como Antonio Fernández Molina, que fue

tázar y con André Pieyre de Mandiargues. Pero aparecerá también a lo largo de estas páginas la figura de Francisco Porrúa, tan amigo de Cortázar y descubridor de *Cien años de so-*

quien presentó a Alejandra a Beneyto a través de sus textos en 1967. Se mencionan también Cirlot, Arrabal, y Ana María Matute, F. Ferreras y Rafael Lapesa. La escritora había residido cuatro años en París, donde trabajó amistad con Cor-

edad. Los consejos de Alejandra a Beneyto constituyen una brújula de las triquiñuelas de una escritora que ha despertado ya en una doble madurez: obra y vida, pese a su juventud. En su tercera misiva realiza el siguiente análisis (1969): “Cortázar está sumamente politizado desde hace un tiempo. Por lo tanto, si quieres que te responda, escríbele en términos de rebelde enamorado de Cuba mezclado con algo de Rimbaud y sobre todo de Lautréamont”.

Pero la mayor parte de la correspondencia gira en torno a su edición en la colección “La Esquina” (1968-1973), que había fundado Beneyto, donde se publicó, además, a Gómez de la Serna, Cirlot, J. R. J., Cela, Max Aub, Brossa. Descubrimos, pues, la forja de una amistad íntima entre Alejandra y Beneyto, al que consideró “un alma gemela” y con quien compartía “raros” gustos estéticos. Pizarnik muestra su madurez en su observación sobre la poesía de Blas de Otero (pag. 55). Escribe a altas horas de la madrugada, alude a sus insomnios (pag. 61), a su sufrimiento (pag. 73), a su enfermedad (pags. 93 y 95). Beneyto, Pizarnik y también Martha Moia trabajan en una antología, desde 1969, de la poeta que ha de llevar por título *El deseo de la palabra*. Pero el fracaso económico de Picazo no permite que el libro aparezca. Beneyto me lo ofreció cuando yo dirigía la colección “Ocnos” y apareció en 1975. El lector puede seguir su apasionada elaboración, al tiempo que las ideas literarias de la autora, su generoso sentido de la amistad y la vocación de formar parte de una “secta” minoritaria, donde poesía e imaginación postsurrealista estaban por encima de todo.

JOAQUÍN MARGO

## BIBLIOTECA CASTRO

DÉCIMO ANIVERSARIO  
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



### NOVEDADES



**BENITO PÉREZ GALDÓS, VOLUMEN VIII**  
**RAMÓN PÉREZ DE AYALA, VOLUMEN V**

Fundación José Antonio de Castro Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org



## Nijinski. Diarios

VASLAV NIJINSKI. TRADUCCIÓN DE HELENA-DIANA MORADELL. ACANTILADO, 2003. 255 PÁGS. 18 EUROS

Las representaciones que ha llevado a cabo el Ballet de Hamburgo en el Teatro Real y la publicación, por primera vez en español, de los diarios completos de Vaslav Nijinsky han vuelto a poner en el alero la figura del bailarín.

CONTÁBAMOS con la versión, editada por Parsifal Ediciones (1993), de la edición manipulada por la mujer del bailarín, Rómola, muy dulcifi-

cada y en la que muchos aspectos controvertidos habían sido censurados, sobre todo los provistos de mayor carga sexual o los que ofrecían alusiones escatológicas. Rómola había alterado el orden de las secuencias, añadiéndole un epílogo para darle un soporte más literario. Cuando murió, en 1979 se subastó el original que vio su primera versión en francés en 1995. La versión presentada por Acantilado, traducida con esmero por H. D. Moradell, permite acercarnos con sorprendente crudeza al pensamiento de uno de los grandes renovadores del arte coreútico. Vaslav Nijinsky (1889-1950), además del mayor bailarín de la historia, fue uno de los más geniales coreógrafos. En un corpus compuesto de sólo cuatro obras figuran leyendas como *La consagración de la primavera* o *Jeux*. Los *Diarios* reflejan la debilidad mental del autor, la radi-

calidad de sus propuestas o el tortuoso camino que le llevó por intrincadas sendas en las que se cruzan nombres como Diághilev, su obsesión permanente, Stravinski, Debussy, Massine y gran parte de las grandes figuras de la primera mitad del XX. El lector no debe buscar, en todo caso, un repaso histórico. Los *Diarios* muestran esa colección de nombres convertida en una galería de personajes fantasmagóricos, pasados por el peculiar tamiz de una mente derruida. El libro resulta, por ello, tan fascinante como difícil. Pocas veces se tiene la opción de vivir con tal inmediatez la degradación de una sensibilidad única. Indispensable para los aficionados a la danza y para cualquiera que aspire a comprender uno de los grandes mitos.

LUIS G. IBERNI

**Masters on-line**  
PARA PROFESIONALES  
**Máster en Edición**  
Titulación de la Universidad de Salamanca

Entra en nuestra web y descubre todo lo que hay detrás

**SESIÓN INFORMATIVA MADRID**  
8 de octubre 2003, 19:00 horas  
Edificio Santillana, C/ Torrelaguna, 60, 28046 Madrid  
Reserva tu plaza llamando al 902 215 512

**SESIÓN INFORMATIVA BARCELONA**  
8 de octubre 2003, 19:00 horas  
Casa Convalescència - Sant Antoni Maria Claret 171. Barcelona  
Reserva tu plaza llamando al 902 215 512

red cell

Si te apasiona el mundo del libro y quieres aprender a gestionar proyectos editoriales, aquí tienes un máster práctico y eficaz. En él podrás practicar las tareas de un experto editor y concebir económica y comercialmente cualquier proceso editorial. Con la flexibilidad de la comunicación *on-line*. Con título emitido por la Universidad de Salamanca y acceso a una bolsa de trabajo, para mejorar tu puesto actual. Infórmate con más detalle en nuestra web.

**iup** instituto  
universitario  
de posgrado

Universidad de Alicante  
Universidad Autónoma de Barcelona  
Universidad Carlos III de Madrid  
Santillana Formación

[www.iup.es](http://www.iup.es) Tel: 902 215 512

Ribera del Sena, s/n. Campo de las Naciones. 28042 - Madrid

# El control de los políticos

JOSÉ MARÍA MARAVALL. TAURUS. MADRID, 2003. 300 PÁGINAS. 15,90 EUROS

El doble sentido del título, pleno de agudeza, indica el objetivo del análisis de esta recopilación de artículos que se distinguen por su coherente interconexión temática. Por una parte, cómo actúan los políticos para controlar el poder y mantenerse y, por otra, la forma en que pueden ser vigilados y sancionados por su proceder.

EN la persona de José María Maravall se reúne la faceta del científico social de prestigio y la del actor de una etapa central de la vida política española, como ministro de Educación del primer gobierno de Felipe González (1982-1984) y miembro de la Comisión Ejecutiva Federal del PSOE. En definitiva, a su labor como investigador puntero se une una adscripción política que se trasparenta a menudo en

el texto, sobre todo cuando ejemplifica sus indagaciones y conclusiones a partir de datos de la situación española y, más concretamente, de su partido en la etapa final de su hegemonía. Empero, el sesgo tanto en la elección de algunos episodios como en alguna exposición de los hechos, caso Sogecable (¿por qué no Banca Catalana?)



BEGONA RIVAS

y caso GAL (apenas crítico con el gobierno), no disminuye ni la importancia del trabajo ni su calidad.

El objetivo central de la obra de este sociólogo es criticar la teoría minimalista de la democracia, aquella que concibe que los votantes pueden desalojar a los gobernantes debido a su mala gestión y que estos se ven incentivados por esa presión para satisfacer a quienes les han respaldado en las elecciones. El juicio sobre esta concepción se sostiene sobre cuatro pilares: las estrategias que emplean los políticos para sobrevivir, la capacidad real

de los votantes para sancionar o compensar la gestión de los políticos, el papel de los partidos en el rendimiento de cuentas de los gobernantes y las relaciones entre los políticos y el poder judicial. Se echa de menos un capítulo dedicado a los medios de comunicación. El resultado del examen de las cuatro diferentes cuestiones respecto al control de los políticos no deja de producir cierto desaliento y escepticismo. Se confirma el punto central del que parte el autor: la enorme diferencia de información entre gobernantes y ciudadanos limita en muy alto grado la capacidad de los segundos para obtener la rendición de cuentas.

En primer lugar, se presentan las estrategias de manipulación de los gobernantes. Luego, aparecen las contradicciones internas en los partidos que están en el poder, entre la propensión a la democracia interna, que actúa en la dirección de mostrar división, algo que el electorado sanciona, y la rígida disciplina acrílica, cuyo producto es la tendencia a la cerrazón, que priva de la preciada información que el votante precisa para saber del cumplimiento o no del programa y las causas de los cambios. Finalmente, dentro de la permanencia del juego democrático, surgen los pro-

blemas que plantea la judicialización de la política, atajo para llegar al poder o forma de preservarlo, que siempre tiene su origen en la negativa de los políticos a rendir cuentas y aceptar responsabilidades políticas.

¿Qué se deduce de este conjunto de análisis que subvierte la mencionada teoría minimalista de la democracia al profundizar en la complejidad que resulta de la diferencia de información entre políticos y ciudadanos? Fundamentalmente dos, preferencia por partidos con dirección fuerte y prevención acerca de un poder judicial independiente, sin mecanismos de control como los que tienen las democracias consuetudinarias (anglosajonas), ya que, quedando demostrado en las páginas del libro que ese poder puede no ser neutral o imparcial políticamente, es susceptible de manipulación por los políticos hasta alterar las reglas de la competencia democrática. No es poco.

Como importante aportación adicional, cabe destacar que queda patente que los activos del PSOE durante su hegemonía fueron, no tanto su ejecutoria, cuanto un fuerte componente ideológico, basado en parte en la imagen histórica del partido, el enorme atractivo de su líder y la incapacidad de la oposición para superar estas barreras.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO



J. Á. GONZÁLEZ SAINZ

*Volver al mundo*

Un intenso e inolvidable recorrido por la pasión amorosa y la pasión política. Una novela que confirma el talento del autor de *Un mundo exasperado* (Premio Herralde)



ANAGRAMA



EL PROBLEMA  
DEL HOMBRE

*Joseph Gevaert*

www.sigueme.es

# España contra España

ISMAEL SAZ CAMPOS. MARCIAL PONS. MADRID, 2003. 441 PÁGINAS, 22 EUROS

El 21 de abril de 1940 se celebró en Valencia una magna concentración falangista (300.000 personas, según cifras de la época), una impresionante demostración de fuerza que esbozaba lo que podía ser una España auténticamente fascista y, sobre todo, intentaba inclinar al régimen de Franco en la línea de una de las familias integrantes.

UNA evolución posible con el horizonte explícito de la gran revolución nacional en sentido totalitario que se quedó en mero conato. La valoración histórica que Saz hace del evento puede expresarse en términos inequívocos: lo que media entre aquella primavera del 40 y la apatía documentada de los valencianos un año después “es ni más ni menos que el fracaso de todo un proyecto fascista”.

¿Por qué no se materializó aquel ambicioso plan de nacionalización fascista si el régimen había liquidado toda resistencia? ¿Era políticamente viable la revolución que preconizaba la Falange o tan sólo un mito elitista? ¿Defendían los epígonos de José Antonio (los Tovar, Rolduero y Laín en particular) un modelo importado o hundían sus raíces en el sustrato político y cultural hispano posterior al 98? A contestar éstas y otras preguntas de similar calado dedica el autor siete densos capítulos, más un epílogo, que van perfilando la zigzagueante trayectoria del ultranacionalismo falangista dentro del régimen, entendido a su vez como una “dictadura nacionalista” que supuso “el más ambicioso proyecto de nacionalización integral de la España del siglo XX”.

La deliberada insistencia en los derivados del concepto de nación nos sitúa en la pista correcta para entender los objetivos del autor. Se trata por encima de todo de un estudio del nacionalismo, de ese nacionalismo español del siglo XX que Saz percibe como factor determinante de nuestros avatares políticos, por más que fuera, en su opinión,

vergonzantemente negado por intelectuales y políticos de toda condición. De ahí que el nacionalismo joseantoniano orillara el término y se refugiara en una invocación a España, a secas, y en una metafísica de “unidad de destino en lo universal”, frente a la más extendida concepción nacionalista, de cepa rousseauiana, sentimental y democrática.

Aunque el pormenorizado análisis de Saz tiene múltiples derivaciones, puede decirse que su núcleo consiste en dibujar con la mayor nitidez posible, pero también con sus contradicciones, esa aspiración falangista de nación unida en pos de un gran objetivo. Para ello, de modo sistemático, se establecen las diferencias teóricas y se contraponen las propuestas de los dos principales nacionalismos que confluyeron en el franquismo: por un lado el nacionalcatolicismo (Acción Española) y, por otro, el fascista de Falange.

Es cierto que el discurso incendiario del fascismo (*revolución, pueblo alerta, imperio*) tendría que circuns-

cribirse a mera retórica para sobrevivir en el seno del franquismo. Puede hablarse incluso de una “nacionalización católica del falangismo”, pero esto sólo ocurrió en un momento determinado (a partir de 1941-42), como resultado de una serie de acontecimientos que no se pueden pormenorizar aquí, y en ningún caso permite asimilar el purismo radical de Falange con el nacionalismo simplemente conservador y complaciente (castizo y cutre, en terminología de Saz) que terminaría imponiéndose. De hecho, una de las principales aportaciones del libro es la esclarecedora silueta resultante de cada una de esas corrientes, a menudo mezcladas o confundidas en obras de trazo más grueso.

En contraposición a estas últimas el trabajo de Saz se revela como una muestra ejemplar de análisis político, claro sin rehuir la complejidad, atento al detalle sin perder de vista el marco general. Se trata de un estudio riguroso y documentado que, sin negar las implicaciones sobre la actualidad de algunas de las polémicas que retrata (la cuestión de la ordenación territorial por ejemplo), rehuye la tentación “presentista”. No hace falta, dice el autor, acudir al oportunismo o a la manipulación, sino desentrañar la realidad con toda su riqueza. Y así, por ejemplo, podremos encontrar que el “legado del ultranacionalismo falangista es mucho más ambiguo y está mucho más por explorar de lo que habitualmente se supone”.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



La Fundación Caballero Bonald, Ámbito Cultural-El Corte Inglés, Alianza Editorial y el Ayuntamiento de Jerez convocan

**EI PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO CABALLERO BONALD,**  
en su segunda edición.

### Bases

Podrán optar a este premio los ensayos inéditos de tema libre estimándose especialmente las aportaciones innovadoras al estudio de la vida, la cultura o la sociedad en la segunda mitad del siglo XX.

Los originales tendrán una extensión mínima de 200 páginas y máxima de 300 (tamaño DIN A-4), mecanografiadas a doble espacio por una sola cara.

Los trabajos se admitirán en la sede de la Fundación Caballero Bonald, calle Caballeros, 17 (11402) Jerez de la Frontera (Cádiz), hasta el día 30 de noviembre de 2003.

El premio consta de un diploma acreditativo y una dotación económica de 20.000 euros.

Para mayor información y conocimiento de las bases y anexos pueden dirigirse a la **FUNDACIÓN CABALLERO BONALD** (Teléfono 956 350 044 Fax 956 350 402), o consultar en: [www.fcbonald.com](http://www.fcbonald.com)



# Iraq. Un fracaso de Occidente

GEMA MARTÍN MUÑOZ. TUSQUETS. BARCELONA, 2003. 328 PÁGINAS, 20 EUROS

Las páginas de *El Cultural* reflejaron en su momento la ambigüedad (por decirlo con un eufemismo) y confusión reinantes hacia principios de este año en torno a la cuestión de la “maldad” del régimen político de Iraq, de las presuntas armas de destrucción masiva que pudiera poseer el aparato militar de Sadam Husein y de su posible empleo contra blancos y objetivos -israelíes, europeos- en un tiempo récord de cuarenta y cinco minutos.



MANIFESTACIÓN DE SHIÍES TRAS EL ASESINATO DE AL-HAKIM

Ahí están, para quien desee verificarlo en detalle, todo el efecto de rebote que los Informes gubernamentales están teniendo estos días en el gabinete de Tony Blair y en el entramado institucional público (BBC) de Gran Bretaña.

Entre marzo y agosto de 2003, el viraje de la posición de fuerzas actuantes, presencial o a distancia, en el marco de un Iraq postbélico, tiene que dar que pensar al más incauto: la dispar resistencia popular al ejército de ocupación anglo-americano; el asesinato al goteo de los soldados forasteros y de los agentes nativos colaboradores del orden precario (desorden manifiesto) que maladministra Jay Garner y el atentado contra el ayatollah shii Al-Hakim, todo esto y mucho más, invita a pensar que si las causas de la declaración de guerra contra Bagdad tal vez nunca estuvieron claramente justificadas, ahora están aún menos claras las respuestas a cuestiones tales como: ¿qué régimen político se quiere imponer al pueblo de Iraq?, ¿para cuándo la reconstrucción de la sociedad civil y de la economía -muy dañada- de aquella sociedad medio-oriental? Y, *last but not least*, ¿quién y en qué momento revelará a la opi-

nión pública internacional el mar de fondo que nos permita seguir de cerca este asunto tenebroso de la segunda guerra contra Iraq?

El libro que ha publicado la profesora Martín Muñoz recientemente intenta responder a estas tres cuestiones cruciales. Y no sólo a estas tres, sino que la autora

ha optado por encuadrar el tema prioritario, que da título a su libro, en las coordenadas internacionales de la “segunda cuestión de oriente” [medio], la que se desata con la aplicación del Tratado de Versalles y que para Oriente Medio experimenta una inflexión agravadora en 1948 con la fundación del Estado de Israel.

Iraq, mandato británico, luego monarquía hashemí y república autocrática bajo los jefes militares que la maltrataron hasta el ascenso al poder de Sadam Husein y de su escudo político, el partido Baas, en julio de 1968, ha venido a ser el campo de batalla elegido por la administración Bush Jr. para llevar a buen fin (?) la *pax americana* en aquella parte de la geografía terrestre en la que los orquestadores de los diferentes órdenes mundiales han ido ensayando sus desaciertos.

Gema Martín Muñoz ha dado muestras de una bravura publicística memorable al sintetizar para el público español en poco más de trescientas páginas el maremágnum de un siglo accidentado en las bíblicas tierras de Mesopotamia. Es cierto que en ocasiones (sobre todo en la primera parte del libro) la profesora se precipita algo, que en otras la Conferencia de Berlín se convierte en Congreso, y que con frecuencia se prodiga en juicios de valor; pero como no estamos ante una monografía de historiografía erudita, sino ante una síntesis de divulgación sobre una cuestión internacional candente, pienso que observaciones como las anteriormente apuntadas pierden relevancia ante el discurso de Martín Muñoz: comunicativo y documentado, incidiendo críticamente a diestro y siniestro en el manto de mentiras que sepulta la raíz de las decisiones internacionales y nacionales, internas, del propio mundo árabe-musulmán.

En España empezamos a tener cada vez mejores libros de divulgación sobre temas como el que aborda el libro de Gema Martín Muñoz. Indudablemente, *Iraq. Un fracaso de Occidente* es uno de ellos.

VÍCTOR MORALES LEZCANO



10 nuevos  
escritores  
publicados  
cada mes

Mandanos su manuscrito a la

**Sociedad de  
Nuevos Autores**

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

(Contrato participativo)

TAR  
DOR  
9é PREMI  
DE POESIA

CASTELLÓ DE LA PLANA 2003

- Dotación 9.000 € y Publicación de la Obra.
- Trabajos inéditos en valenciano o castellano.
- Fecha límite presentación de originales 12/12/03, en la ASOCIACION CULTURAL AMICS DE LA NATURA, C/ Mealla, nº 7, Castellón - 12001 Tel. y Fax. 964 26 00 51

ORGANIZA: AMICS DE LA NATURA

PATROCINAN:  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLON  
DIPUTACION DE CASTELLON  
FUNDACION DÁVALOS FLETCHER  
AMICS DE LA NATURA

**AA ANSORENA**  
1845 GALERÍA DE ARTE

**JESÚS MANSÉ**



Hasta el 4 de octubre

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

**BARCENA**  
joyas - antigüedades



Tiara-collor c. 1900.

**EXPERTIZACIÓN Y COMPRA  
DE JOYAS ANTIGUAS**

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

**AA ANSORENA**  
1845 SUBASTAS DE ARTE



Jan Frans van Bloemen. "Orizzonte"

**SUBASTA:  
30 DE SEPTIEMBRE, 1, 2 Y 3 DE OCTUBRE**

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

**VÍCTOR I FILLS**  
ANTICUARIOS

Hasta el 18 de octubre de 2003  
EN BARCELONA

**EXPOSICIÓN VIDRIO  
ART NOUVEAU • ART DÉCO**

Hasta el 18 de octubre de 2003  
EN MADRID

**EXPOSICIÓN ESCULTURAS  
ART NOUVEAU • ART DÉCO**

Villanueva, 40 • 28001 MADRID  
Tel.: 91 781 07 59



galería de arte  
**castelló 120**



**Suso**

Hasta el 4 de octubre

Castelló, 120 - 28006 MADRID  
Tel.: 91 564 48 06 - Fax: 91 564 47 26  
[www.castello120.com](http://www.castello120.com)

galería de arte **Alteart**

**JORGE DE ECHEVARRÍA**



HASTA EL 5 DE OCTUBRE

Don Ramón de la Cruz, 25 - 28001 MADRID  
Tel. y fax: 91 577 61 58  
[www.alteart.es](http://www.alteart.es)

**SURCOS**  
Galería de Arte Contemporáneo

*Elegidos  
para la  
Gloria*

- Bellver
- Carrasco
- Carbó Berthold
- Eva Cortés
- Fuentes Lázaro
- Montoya
- F. Rojas
- Ruiz del Arbol

Hasta el 20 de octubre

Doctor Calero, 36 • 28220 MAJADAHONDA (Madrid)  
Tel.: 91 634 78 33

**DURÁN**  
Exposiciones de Arte

**Valery SEKRET**



Hasta el 11 de octubre

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

**ARQUEOJOYA**

**JOYAS CON MISTERIO**



Fibula romana de bronce con esmaltes s. II d.C.

Claudio Coello, 90 - 28006 Madrid  
Tel.: 91 781 11 73 / 657 889 843  
[www.arqueologiaclasica.com](http://www.arqueologiaclasica.com) • [fcervera@arqueologiaclasica.com](mailto:fcervera@arqueologiaclasica.com)

# A R T E

## Per Barclay Circuito de transparencias

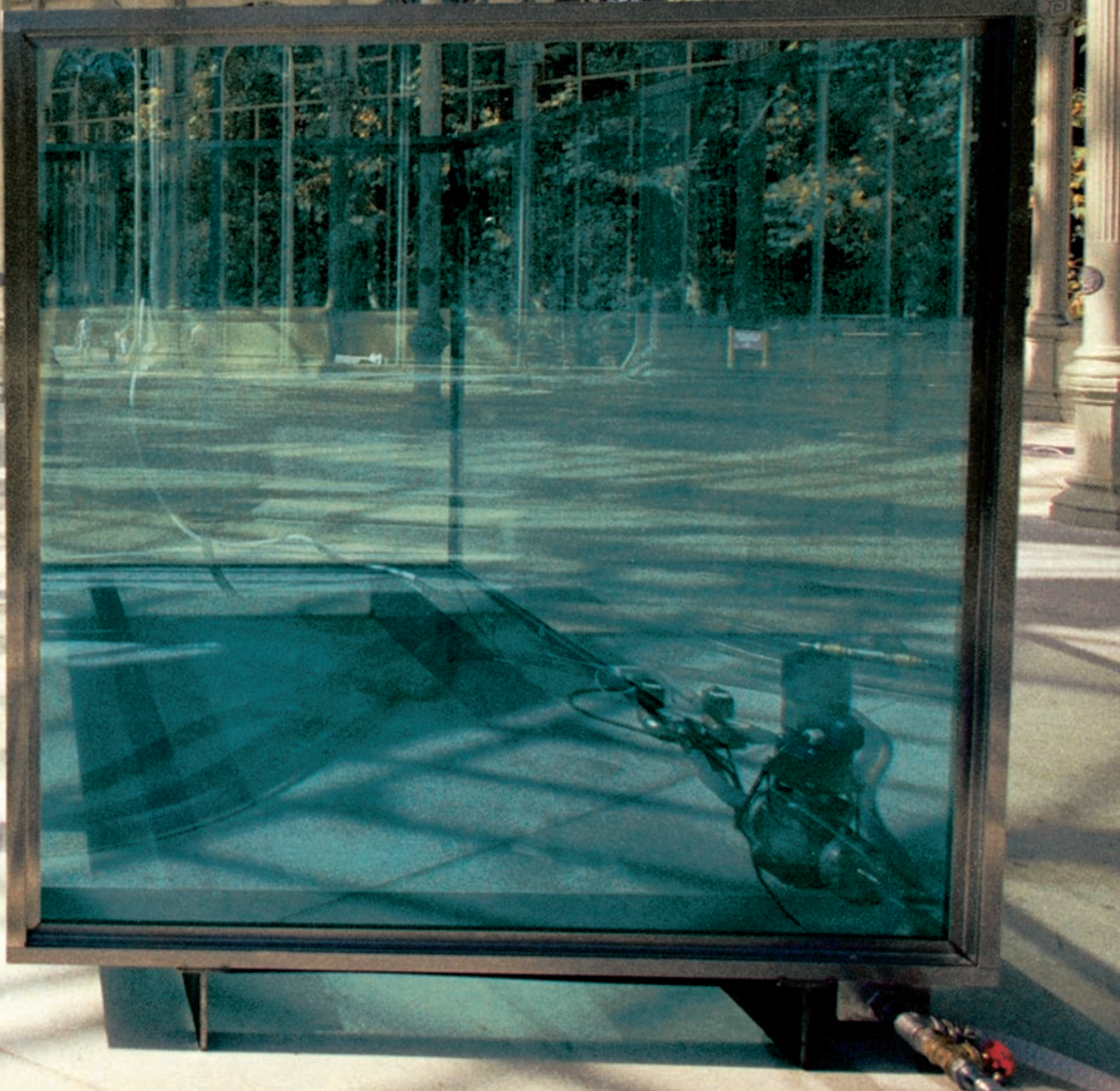
PALACIO DE CRISTAL. PARQUE DEL RETIRO. MADRID. HASTA EL 18 DE DICIEMBRE

EN su tan esperada intervención en el Palacio de Cristal, el noruego Per Barclay (Oslo, 1955) ha hecho confluir algunos de los rasgos más característicos de su trabajo anterior con los elementos básicos de la construcción y su entorno: el vidrio, el metal y el agua (en el estanque a sus puertas). Barclay, que terminó su formación e inició su carrera artística en Italia mientras triunfaba allí el Arte Povera y que hoy vive en París, ha conquistado en los noventa la escena internacional con un trabajo que sigue dos direcciones interrelaciona-

das: la instalación, incluyendo casi siempre líquidos y arquitecturas o contenedores escultóricos, y la fotografía, su faceta más conocida, que suele “documentar” esas intervenciones en espacios. En diversas ocasiones, el artista ha actuado sobre edificios de fuerte carácter -un palacio, un monasterio, un matadero- cubriendo sus suelos con agua (a veces coloreada), oscuro aceite de motor e incluso sangre. Y en un primer momento, la idea fue cubrir el suelo del Palacio de Cristal con un líquido rojo, lo que habría propiciado

seguramente bellos juegos de reflejos de la arquitectura y de la vegetación exterior, pero pronto abandonó esa opción para montar un gran sistema circulatorio en el que ese líquido rojo sanguíneo recorriera a través de un circuito una serie de piezas escultóricas. Se construyeron para ello dos grandes “mesas” de acero y cristal y tres “jaulas” transparentes con los mismos materiales. Pero a la hora de llenarlas, problemas técnicos de última hora le obligaron a minimizar los riesgos de fugas sustituyendo el líquido rojo por agua.

Me parece necesario informarles de estas vicisitudes porque creo que explican el relativo fracaso de la instalación, que tiene sus atractivos y sus aspectos de interés pero que resulta poca cosa en comparación con las expectativas creadas por el justificado prestigio de Barclay. Finalmente en la obra se ha diluido en gran medida el significado corporal (se hablaba en un principio de un homenaje a Caravaggio que ya no tiene sentido) y ha ganado protagonismo el componente mecánico, que evoca en primer término la idea



más prosaica de “fuente”. Es un paralelismo ciertamente oportuno en el escenario ajardinado del Retiro, y la utilización del agua tiene su valor metafórico, como “sangre” de la naturaleza, pero el conjunto no deja por estos incentivos semánticos de ser un tanto pobre plásticamente y en relación, de un lado, con las dimensiones del edificio y, de otro, con la importante “presencia” en su interior de la naturaleza. No obstante, puede ser apreciado y disfrutado por el paseante paciente. En esta instalación, el espectador es invita-

do a participar en mayor medida que en obras previas de Barclay, en particular las habitaciones “inundadas” que hay que ver desde el exterior. Al igual que en los paseos por los jardines monumentales, en que las fuentes se van poniendo en funcionamiento siguiendo una secuencia y obligando a un recorrido, el circuito del Palacio de Cristal va llenando unas piezas y vaciando otras, alternando momentos de ruido (amplificado a unos bafles colgados) y silencio, de movimiento y de calma. Las superficies transparentes trasla-

dan al suelo las sombras del agua atravesada por la luz del sol e incluso puede darse un momento de sorpresa o de incertidumbre por la quietud del agua en las mesas, que haga pensar que están vacías. Por otra parte, el vidrio verdoso de las “jaulas” es reflectante (propiedad fundamental en las instalaciones y sobre todo en las fotografías de Barclay), y el espectador puede imaginarse dentro de la caja de vidrio, recorrida él mismo por el circuito hídrico.

**ELENA VOZMEDIANO**

**VISTA GENERAL DE LA INSTALACIÓN DE PER BARCLAY EN EL PALACIO DE CRISTAL. ABAJO: DETALLE.**





# La dudosa realidad de Demand

HELGA DE ALVEAR. DOCTOR FOURQUET 12. MADRID. HASTA EL 1 DE NOVIEMBRE D

EL mural fotográfico, de casi diez metros de largo, representa un claro del bosque donde la luz se filtra entre las hojas de los árboles. A primera vista, es una imagen tópica de la belleza natural. Pero si uno se acerca, va descubriendo ciertos detalles inquietantes: las hojas son demasiado planas, carecen de nervios, y parecen sujetas a las ramas con alambre o algo así. De pronto, todo el encanto de la naturaleza se desvanece y asoma la tramoya. Lo que vemos en la foto no es un bosque, sino un decorado, y el sol entre las hojas es sólo la luz artificial del estudio.

Las fotografías de Thomas Demand se basan siempre en modelos contruidos en papel y cartón por el propio artista. Los lugares elegidos (aparte de ese falso bosque) suelen ser espacios artificiales e impersonales típicamente modernos: una ofi-

cina, un estudio de televisión, un palacio de congresos... *Public Housing* representa un bloque de apartamentos. *Copyshop*, un local de fotocopias. Estos escenarios familiares aparecen desiertos, poblados sólo por unos objetos sospechosos y bañados en una luz irreal. Como otros artistas contemporáneos, Demand utiliza los recursos de la fotografía documental para desmentir la identificación entre fotografía y verdad, para jugar al escondite con la realidad y la ficción.

Muchos artistas actuales fotografían juguetes y maquetitas, pero lo de Demand no son exactamente maquetas, sino modelos de tamaño natural, escala 1:1. Sus mismas fotografías tienden a esa escala o al menos a un formato lo bastante grande para dejarnos examinar los bordes que delatan los objetos de papel. Las

**Thomas Demand (Munich, 1964) es uno de los artistas alemanes más interesantes de la actualidad. Entre 1987 y 1989 estudió en la Akademie der bildenden Künste de su ciudad natal, para después continuar sus estudios en la famosa Kunstakademie de Düsseldorf (1989-92) y en el Goldsmith College de Londres. Ha expuesto en centros como la Kunsthalle de Zurich (1998), la Fondation Cartier (2000), la Tate Gallery (2001) y la Lebachhaus de Munich (2002). Actualmente vive y trabaja en Berlín.**



construcciones de Demand se parecen más a los sets de cine. Como ellos, han sido creados sólo para el ojo de la cámara, para la gloria del instante fotográfico. Los objetos de papel tienen un momento de perfección que no dura más de un día y hay que fotografiarlos antes de que pierdan esa tersura. Una vez fotografiados, el artista los destruye. Todo esto suena como una alegoría de la condición de los objetos en nuestro tiempo. Uno de los efectos de la hegemonía de la imagen visual es que todas las mercancías son diseñadas para ser fotogénicas, y su destino se consume una vez que han salido bien en las imágenes de un spot o de un reportaje.

Lo que diferencia a los modelos de Demand de los sets cinematográficos, por otra parte, es que éstos tratan de reproducir la realidad has-

## Paisajes del no lugar

EXTRAÑAMIENTOS. SALAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID. ALCALÁ, 31. HASTA EL 19 DE OCTUBRE

ÉSTA no es una exposición redonda, pero hay que verla por la calidad de las obras, la idea de su proyecto y los logros de su montaje en un espacio hostil, como es este “hall para exposiciones” de la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, que fue patio del antiguo Banco Mercantil que diseñó Palacios. ¿Por qué no es *Extrañamientos* –comisariada por M<sup>a</sup>. Antonia de Castro– una muestra redonda? Porque, para serlo, una muestra no sólo consiste en la suma de sus elementos –obras, ideas, medios– sino en “algo más”. Aquí falta ese plus determinante, quizá porque entre estas obras haya más afinidades “de ambiente” o montaje que correspondencias efectivas. Según el ensayo de Marc Augé sobre los *no lugares*, el arte ha intervenido tradicionalmente en dar imagen definitiva a cada lugar, en especial mediante el monumento y la pintura de paisaje. En la posmodernidad los lugares ni operan síntesis ni integran nada, sino que resultan ser lugares extrañados, sin identidad, que sólo autorizan la coexistencia de individualidades distintas o semejantes, pero “indiferentes entre sí”. Esa idea quiere ser el principio rector de esta muestra.

El espacio mayor de la sala lo determinan dos proposiciones muy clásicas: la intervención constructivista, absolutamente “holandesa”, de Irene van de Mheen sobre la puerta de ingreso, y la escultura “de suelo”, tallada en mármol, con aplicación de agua, de Evaristo Bellotti, remitiendo a la tradición del monumento. Entre esas dos ocupaciones ambientales “solemnes”, contrasta la viveza de la larga hilera de diminutas figurillas realizadas en refractario por Victoria Lavin, dispuestas sobre la solería como un tembloroso paisaje humano, produciendo un juego perceptivo que, desde lo minúsculo, amplifica la escala del “sitio”. En ese espíritu de precariedad y fragilidad coincide el conocido trabajo

de las pequeñas pinturas y objetos narrativos de Santiago Mayo. Pero los platos fuertes son los vídeos de Perejaume (imágenes, letrismos y sonidos de un camino que “se hace”) y de Montserrat Soto (hipnóticas relaciones irreales entre lugares concretos e imágenes reiteradas). A su vez, las sorprendentes “invenciones” fotográficas de Fontcuberta desvelan el criterio de artificialidad implícito en cualquier representación plástica. Luego, la escalera de acceso a los espacios altos Pedro Elías la ha convertido en un paisaje abstracto de sonidos urbanos, con los que “enlazan” –esta vez sí– la fotografía y el vídeo de Juan



J.C. ROBLES: PASAJEROS, 1996-1998

Carlos Robles, resultando espléndida aquí su videoinstalación Geometría del tránsito. En cambio, la maqueta “arquitectónica” de Chust Peters choca estrepitosamente con el conjunto de la exposición, que cierra “brillantemente” –con el esplendor kitsch de los no lugares de los parques temáticos– la serie fotográfica *Paraíso*, de Sergio Belinchón.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

DETALLE DE *CLEARING*, 2003

# emand

DE 2.200 A 62.000 €

ta el mínimo detalle, mientras que Demand prescinde de todo lo que visualmente le parece accesorio. Los teléfonos no tienen teclas, los enchufes no tienen agujeros, en las superficies de sus objetos no hay letras ni manchas. Sólo quedan las formas puras de las cosas. La primera vocación de Demand fue la escultura, y se podría considerarlo como un escultor que ha encontrado en la fotografía un nuevo modo de destruir y a la vez preservar sus piezas.

En la obra de Demand hay también un aspecto narrativo. Sus modelos pretenden reconstruir escenarios tomados de la prensa. Puede ser una visita del Papa, la muerte de la princesa Diana, o

como en las piezas pequeñas expuestas aquí, las últimas elecciones norteamericanas. Para Platón, la imagen artística era la copia de una copia, porque la imagen imita al objeto que a su vez imita la Idea; las fotos de Demand se inspiran en fotos de prensa, que a su vez representan cosas y lugares “reales”... Y así la verdad, identificada con el original de la imagen, retrocede y retrocede, como burlándose de nosotros. Cuando se le pregunta si hay algo de sentido del humor en su obra, Demand responde: “No, ¡por supuesto que no! Es un asunto mortalmente serio.” Una respuesta que suena irónica, ¿no?

GUILLERMO SOLANA

## Mónica Alonso

MAY MORÉ, GENERAL PARDIÑAS, 50 MADRID.  
HASTA EL 18 DE OCTUBRE. DE 245 A 10.500 E

La obra de Mónica Alonso se puede encontrar en ámbitos diversos, casi siempre en el marco de la acotación espacial. En la rotundidad de sus grandes instalaciones o en minúsculas maquetas, la artista lucense (1970) despliega un inventario de fórmulas de carácter terapéutico dirigidas a la mejora de nuestras posibilidades de vida, a la creación de un mundo feliz, sin complejos ni ansiedades, a través de la perspectiva de la arquitectura y el vocabulario del diseño. La exposición de May Moré evidencia, esencialmente, todos los planteamientos creativos de la artista. La primera sala ya muestra maquetas, dibujos y una instalación, *Cama roja para entorno natural* donde la "cama" adquiere

ahora un tamaño convencional con el que alcanza una dimensión netamente escultórica, lejos de las maquetas de proporciones menores de sus trabajos habituales. Mónica Alonso ha adquirido notoriedad en los últimos años fundamentalmente a partir de la intervención total, de la completa activación de un espacio cerrado a través de experiencias cromáticas de intensidades superlativas; del diálogo entre el continente y el contenido donde aquél se convierte en el

verdadero contexto de éste. Hablamos de espacios que cabalgan entre lo aséptico y lo lúdico. La pieza de la sala inferior es la que más se acerca a estos presupuestos con todo el muro pintado de un azul vibrante, una "cápsula de aislamiento" en palabras de la propia artista, en la que abstraerse y olvidarse. De otro lado, están las maquetas pequeñas y los dibujos donde las primeras se definen como traducciones en miniatura de las instalaciones, estructuras de orden objetual que encierran un universo hermético, donde uno es ajeno a toda distracción para concentrarse en su total y absoluto bienestar.



CONCHA PÉREZ CORTÉS: SOLAR CON SOFÁ, 2002

## L'Oreal, imperio de la fotografía

XIX PREMIOS L'OREAL, CENTRO CONDE DUQUE., CONDE DUQUE 9-11 HASTA EL 15 DE OCTUBRE

Efectivamente, en los dos últimos años, L'Oreal, que durante diecisiete convocatorias se configuró como el premio español de pintura más notorio, se ha convertido en un certamen de fotografía. Sin embargo, no parece ser esa la voluntad clara de su comité organizador, que lo titula *Premio de Arte Contemporáneo*; pero en la práctica, dado el requisito de la bidimensionalidad que imponen las bases, y dadas las dificultades que los pintores jóvenes acusan para competir con los nuevos *media*, así como su tendencia a la hibridación, es un hecho el carácter fotográfico que ha cobrado el certamen, dominado en esta decimonovena edición por la presencia de artistas posmodernos y de las generaciones *media* y emergente influidos, en conjunto, por los fotógrafos de la *Nueva Objetividad* alemana (Gursky, Höffer, Hütte, Ruff y Struth). En esa coyuntura, L'Oreal debería determinar el perfil del certamen sin dubitaciones, ojalá que asumiendo las dificultades y gastos mayores que conlleva la organización de un premio abierto a todas prácticas del debate actual del arte.

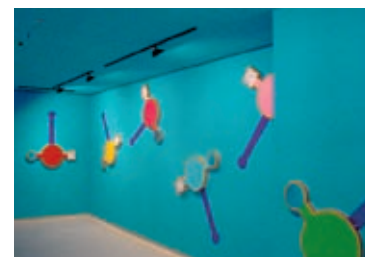
Las propuestas seleccionadas por el jurado de este año (integrado por María de Corral, Estrella de Diego, Miguel Fernández-Cid, Enrique Juncosa y Simón Marchán) aparecen ordenadas en cuatro ámbitos expositivos, precedidos de un pórtico en que la precisión rotunda de la imagen crítica de una "pesadilla"–Nightmare– de Carles Congost señala ese tono objetivista del conjunto. La sala primera se dedica al tema de la figura y su parámetro principal contempla nuevos influjos de la pintura clásica sobre la imagen fotográfica actual, con la sugerencia del *dramma* entre la luz y la sombra resuelto en la identificación barroca del claroscuro, en obras de Álex Francés, Julia Montilla y Pierre Gonnord, del que se ofrece un meticuloso retrato de la serie *Far East*. La sala segunda aparece vertebrada por el paisaje, predominando las imágenes arquitectónicas y de espacios deshabitados, temática recurrente de buena parte de la fotografía joven. Destaca la suite que forman cuatro "interiores" de Florentino Díaz, Tere Recarens, Juan de

Sande y Concha Pérez Cortés, cuya composición *Solar con sofá* descuella por su elevación técnica y su exacta composición escenográfica. La tercera sala compagina pintura y foto y enfatiza ese habitual juego de relaciones de imágenes "intercambiadas" (pintores que pintan sobre imágenes fotográficas, o viceversa: Javier Garcerá e Irene van Mheen), o "mezcladas" (Manuel Vilches). En lo "puramente pictórico sobresalen aquí los pequeños acrílicos del "raro" y sin embargo "clásico" Antón Hurtado.

¿Qué decir de la sala cuarta, dedicada en exclusiva a pintura? Quizá merezca la pena señalar la falta de pertinencia (la *impertinencia*) que acusa buena parte de esta pintura nuestra última. La prioducida desde dominios de la abstracción geométrica y de la denominada "abstracción lírica" resulta ser una pintura como que "entra fuera de cacho", tras criterios y gustos no vigentes. ¿Interesa en una convocatoria como ésta su selección?

J. MARÍN MEDINA

JAVIER HONTORIA



SEMA, 2003

# Vertiginoso Patrick Mimram

CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MARQUÉS DE CASA RIERA, 2, MADRID. HASTA EL 2 DE NOVIEMBRE

En la escena más trepidante de la videoinstalación que es pieza principal de la presentación en Madrid del artista francés Patrick Mimram (París, 1956), *Vertigo*, diminutas figurillas de plástico –hombres y mujeres vestidos o desnudos, en actitudes sencillas, domésticas o procaces, algunos animales y también aviones en vuelo–, giran en torbellino y se precipitan desde un cielo invisible contra la calzada de una calle, ocupada, a su vez, por otras figurillas semejantes, que abarrotan vehículos y transportes públicos. Imagen más analógica que metafórica de una sensación y una sensibilidad contemporáneas, en la que no nos resulta difícil reconocernos como semejantes o iguales a esas patéticas figuritas de plástico que danzan en el aire, camino de estrellarse.

Mimram procede del mundo de la música, ya sea grabada, para ballet (Maurice Béjart) o para cine (Peter Greenaway), y sólo desde 1999 –*El ritmo del tiempo*, Valencia– ha realizado instalaciones multimedia. Si esos orígenes marcan su compren-

sión de lo espectacular, lo fílmico y la importancia del sonido, no es menos cierto que es la plástica y sus vertientes últimas lo que orienta sus contenidos.

El *Vertigo* del título se corresponde tanto con la sensación inmediata y pura –así las pantallas fragmentadas y asincrónicas sobre imágenes iguales–, como con el trasfondo de la misma: su concreción como «experiencia radical de la cual

brotó espontáneamente la creación filosófica y la recreación artística y literaria», por decirlo con los términos de Eugenio Tñás, cuyo texto abre la idea sobre la que gira la muestra, comisariada por José Jiménez, que la apunta en un segundo aspecto. *Vertigo* y caída libre sí, pero «eco del flujo incesante de imágenes que nos acompaña y se introduce en nuestras vidas y que tiene sus dos polos más intensos en el sexo y el consumo».

El sexo como fondo y figura –Sade, Masoch, Bataille–, el consumo como atmósfera irrespirable –el dinero y su denso aroma material de seducción–, el humor como mecanismo revelador y a la vez liberador de la conciencia. La sonrisa inhibe la imperativa oferta que nos hace Mimram para reconocernos “mirones” indistintos del sexo y la riqueza

MARIANO NAVARRO



NO ME ECHES DE MENOS NENA, 2003

# El edén perdido de Carmela García

JUANA DE AIZPURU, BARQUILLO, 44 MADRID. HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 6.000 A 10.000 €



SIN TÍTULO  
(SERIE  
PARAIBO), 2003

El 11-S fue la fecha elegida para inaugurar la nueva muestra de fotografías (y cortometraje) de Carmela García y, al parecer, la coincidencia con el aniversario de los atentados de las torres gemelas no es mera coincidencia. La canaria dice haberse visto impulsada por el estremecimiento ante la atrocidad de hace dos años a retratar un vestigio de paraíso que sitúa a su obra más cerca de cierto clasicismo pictórico.

Las mozas de García (personajes habituales en su obra) aparecen en medio de parajes semi-idílicos donde, a veces, puede apreciarse la acción del ser humano (bolsas de plástico, postes de luz...) y, salvo en una ocasión (la imagen más

lograda de todas: una mujer de espaldas saliendo del agua), estas Evas sin Adán aparecen vestidas y esquivas, aturcidas o ajenas al entorno en que han sido colocadas por su creadora.

Lo que encontramos aquí es la inserción de los asuntos y métodos típicos de su autora (el sujeto femenino cambiante pero siempre retrato de sí misma, los grandes formatos y las poses y encuadres plenamente preparados) dentro de un marco ya más que insinuatamente paisajístico, marco transformado en escenografía teatral para una representación con aires románticos de la idea de un paraíso perdido algo lejano al de Milton. Porque aquí la nostalgia aquí es más del ideal estético que del moral. Más de un Edén donde el bien es un inasible concepto de belleza.

ABEL H. POZUELO



## De Cartier-Bresson, de la “fotofagia”...

**HENRI CARTIER-BRESSON. UNA RETROSPECTIVA.** CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS 6-8. BARCELONA. HASTA EL 4 DE ENERO.  
**AL GUSTO DE CARTIER-BRESSON.** CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS 6-8. BARCELONA. HASTA EL 4 DE ENERO.

CARTIER-BRESSON forma parte de aquella generación de reporteros que empezó a utilizar cámaras compactas, lo que permitía una proximidad al acontecimiento. Entonces, nociones como autenticidad, frescor, espontaneidad, caza de la imagen, el viaje, etc, adquieren una particular relevancia. Pero Cartier-Bresson es mucho más. Las suyas no son simples instantáneas del espectáculo de la vida; son un mundo rehecho por una mirada que busca una armonía formal. Cartier-Bresson posee una formación tradicional de artista: él empezó a pintar y a dibujar en el taller o la academia de un conocido artista donde educó su sensibilidad y su ojo. Y más: en sus fotografías —la mayoría de las veces— hay sentimiento, esto es, una anécdota, una nota pintoresca, una figura aquí y allá, algo, en definitiva, que humaniza. Y con todo, sus fotografías resisten el paso del tiempo. A pesar de



ARRIBA:  
**MATISSE,**  
**VENECIA (ITA-**  
**LIA), 1944.**  
**IZQUIERDA:**  
**LONDRES,**  
**GRAN BRETA-**  
**ÑA, 1951**

que a veces las composiciones sean evidentes, sus fotografías siempre poseen algo que se nos escapa, imposible de definir.

La exposición es una panorámica que se quiere exhaustiva sobre el fotógrafo, incorporando capítulos muy interesantes como su faceta de dibujante o aspectos biográficos. Pero en estas 300 fotografías hay algo que no funciona. Personalmente las veo como un carrusel absurdo de

imágenes. Claro que algunas de ellas son iconos del siglo XX y que la obra de Cartier-Bresson está fuera de discusión. Pero la exposición en sí es simplemente acumulativa.

El mismo Cartier-Bresson explicaba que el trabajo de los reporteros de las revistas ilustradas estaba mediatizado por los diseñadores, que seleccionaban las fotografías y componían una secuencia o historia con muy pocas palabras. Éstas por

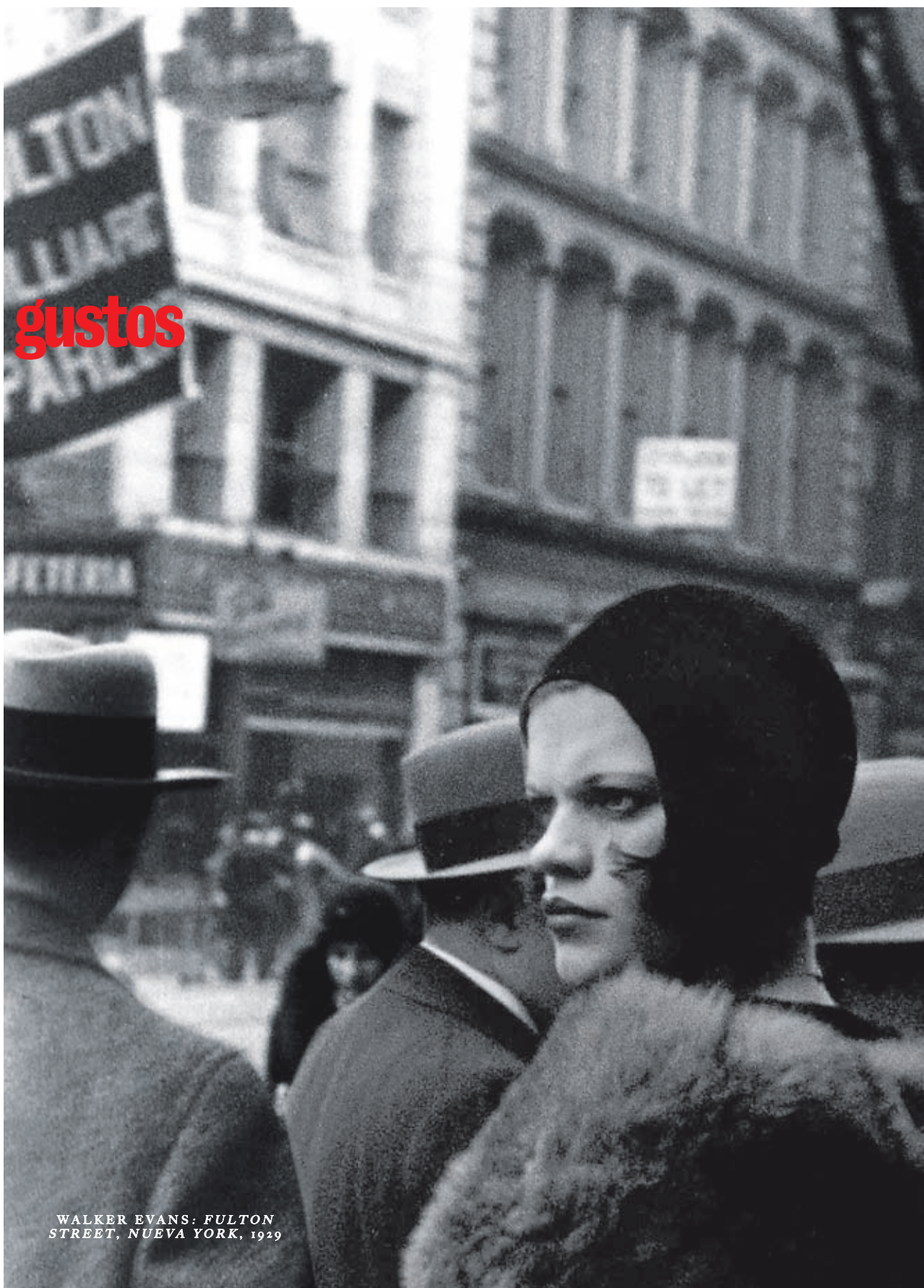
sí mismas tenían o pueden tener una autonomía, pero el fotógrafo las hacía pensando en un reportaje, esto es, un contexto. En palabras de Cartier-Bresson: “En ocasiones una única foto cuya forma tenga el suficiente rigor y riqueza puede bastar, pero eso se da muy raramente; los elementos del tema que hacen saltar la chispa son a menudo dispersos (...) de ahí la utilidad del reportaje; la página (de la revista) reunirá esos elementos complementarios repartidos en varias fotos”. Y aquí, en esta exposición, no he sabido ver esta unidad, secuencia o contexto. Son fotos aisladas, agrupadas en secciones muy genéricas, sin esa chispa de la que habla Cartier-Bresson.

En todo caso, esta actitud es significativa del uso de la fotografía y de la “fotofagia” de una sociedad que no sabe dirigirse a las imágenes.

**JAUME VIDAL OLIVERAS**

## ... y de sus gustos

*Al gusto de Cartier-Bresson* es el complemento de la gran panorámica dedicada al fotógrafo, que consiste en una selección de fotografías de la historia del fotoperiodismo realizada por el mismo autor. Yo no sé, a la luz de esta muestra, si para Cartier-Bresson la fotografía ha sido algo realmente central en su vida. No como profesión, sino como experiencia emocional e íntima. La exposición consiste en un mosaico en la que se van mezclando periodos y fotógrafos de una manera indiscriminada, de forma similar a lo que es su retrospectiva. A esta exhibición con el título tan sugestivo del gusto de Cartier-Bresson, le pediría algo más. ¿Nadie se ha preguntado por qué Cartier-Bresson dejó la fotografía activa para consagrarse al dibujo, una práctica que en su trayectoria es calificada como marginal y no posee la proyección de su faceta como fotógrafo? Intuyo que el problema no está tanto en las fotografías en sí, que son magníficas, sino en el modo en que éstas se consumen y se difunden. Es el contexto que acaso ciega las mismas fotografías. Me imagino a Cartier-Bresson como aquel maestro fatigado y saturado de fotos que nunca ha creído en su obra, como si su paso por la fotografía hubiera sido circunstancial. A él, sin embargo, le debemos unas de las mejores imágenes del siglo XX. **J. V. O.**



WALKER EVANS: FULTON STREET, NUEVA YORK, 1929



# Miguel Fernández-Cid

ANTONIO G. BORRAZAS

## “Los gestores han sustituido a los expertos en la dirección de los museos”

Miguel Fernández-Cid lleva cinco años al frente del Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), lo que le convierte en uno de los directores más veteranos en el cargo. En estos tiempos de convulsión en los centros de arte, de cierres y aperturas precipitadas, El Cultural conversa con Fernández-Cid sobre la celebración de los diez años del centro que dirige y sobre el estado general de nuestra política artística.

FERNÁNDEZ-CID tomó las riendas del CGAC en 1998 y declaraba entonces que el Conselleiro de Cultura le había confesado su intención de que el CGAC se convirtiera en organismo autónomo. Era el objetivo prioritario capaz de augurar la continuidad del CGAC independientemente de los cambios políticos, algo que, a día de hoy, podemos decir que no ha sido cumplido. ¿Es su espina clavada?

—No es una espina clavada. Es

cierto que cuando llegué declaré, y sigo con ese mismo espíritu, que el CGAC debería convertirse en un organismo autónomo, pero porque las cuestiones administrativas se agilizarían mucho más. Entonces acababa de llegar y no podía hablar de programas porque no los había y esto quedó como afirmación prioritaria; no es una espina clavada, pero por nuestra parte se han dado todos los pasos y está a punto de completarse.

—Habla de viabilidad adminis-

trativa en la gestión, pero detrás de todo ello está un anhelo de independencia política que permitiría acabar con actitudes como la tomada ahora en Salamanca con el cierre violento del CASA. ¿Qué opinión le merece el estado de muchos de nuestros centros, que nacen a veces sin director como La Panera de Lleida o museos públicos gestionados por manos privadas como el CAC de Málaga, que pueden aventurar un cambio en la manera de gestionarlos?

—No conozco los pormenores de cada caso. Respecto al CASA, con el que nosotros colaboramos y por tanto conocía su funcionamiento y equipo, me parece un punto de alarma para todos. Lamentablemente esa es la realidad; podemos dar una visión triunfalista por el número de centros que se han abierto, pero hasta que no se definan, no sabremos si cuajarán. Respecto al segundo asunto que

### Cinco exposiciones para los diez años

**Cinco exposiciones y un libro para celebrar sus diez años de vida. A partir del 30 de septiembre, el CGAC exhibirá las obras de los artistas Roland Fischer, João Onofre, la pareja Hubbard y Birchler, Vicente Blanco y Karin Sander que, en cierta manera, sirven de resumen de la línea expositiva del Centro, interesado en combinar muestras de artistas de proyección internacional y otros más jóvenes. Un día antes, el 29, será presentado el libro de Marina Abramovic Student Body, realizado en colaboración con la Editorial Charta.**

plantea, he de decir que pertenezco a una generación que llegábamos a los centros desde la crítica de arte, el comisariado de exposiciones o desde la Universidad, es decir, desde el conocimiento del medio. Más tarde llegó una generación que tienen un aprendizaje más técnico, e incluso otros que vienen más desde el mundo de la gestión. Cada uno trabaja su modelo y los resultados demostrarán qué sistema es mejor. Solo el tiempo aclarará lo que puede ser un espejismo.

**Lo conservador y lo dinámico**

–El CGAC es un centro que hace las veces de museo y el MARCO un museo que actúa como un centro. ¿Cómo explica esa trasgresión de las bases iniciales de cada una de estas infraestructuras?

–Efectivamente nosotros somos un centro de arte, aunque muchas veces hacemos referencia más al museo que al centro. Habitualmente, cuando hablamos de museo pensamos en algo más conservador y cuando lo hacemos de centro en algo más dinámico, pero eso no es así y hay museos muy activos y centros de visión inmovilista. Cuando llegué al CGAC no pensaba que llegaríamos a formar una colección porque nuestro presupuesto para compras era reducido. La inexistencia de un coleccionismo de arte contemporáneo internacional en Galicia nos llevó a tomar esa decisión. Nuestra colección no surge desde una necesidad narrativa de contar lo sucedido, sino como una manera de reflejar la propia historia del CGAC; ésa es nuestra principal diferencia respecto a un museo.

–En todo caso, desde un principio anunciaba que quería comprar arte y agilizar esos fondos para que se conozcan y puedan ser exportados, esfuerzos que también se enfocan a la línea de publicaciones, entiendo que por la condición periférica del CGAC, pero, ¿también por una inquietud personal derivada de un perfil editorial como el suyo?

**“Lo sucedido con el museo de Salamanca (CASA) ha supuesto una alarma para todos. Lamentablemente esa es la realidad. Podemos dar una visión triunfalista por el número de centros abiertos, pero hasta que no se definan no sabemos si cuajarán”**

–Si hablamos de perfiles, creo que éstos se acaban convirtiendo en clichés. De mí se dijo que me gustaba mucho la pintura, más tarde que programaba mucha fotografía y ahora que compro muchas videoinstalaciones. Etiquetar es fácil, pero lo mismo que hablo de obras y no de tendencias, entiendo que esa condición periférica es la causa de esa producción editorial. No niego que me gustan los libros y que tuve una editorial, pero desde esta periferia geográfica el CGAC necesitaba un

estándar y ése, además de las exposiciones, acabó siendo nuestro servicio de publicaciones, desde donde conseguimos una distribución internacional.

–¿Qué balance hace de los primeros cinco años del museo, es decir, de la época anterior a la suya gestionada por Gloria Moure?

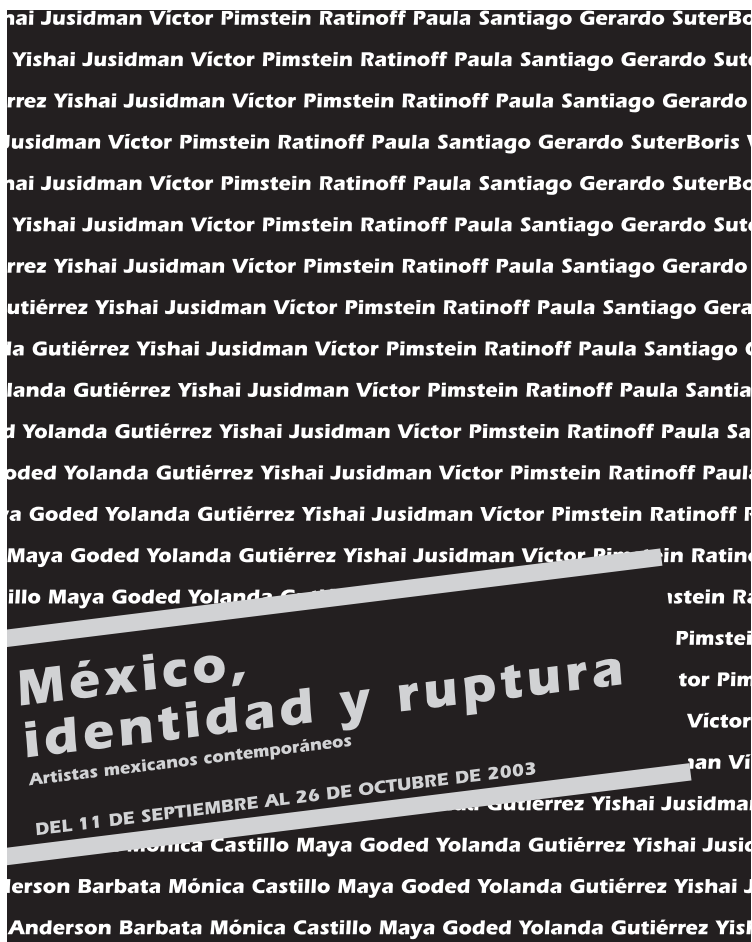
–Lo que conozco bien es mi gestión. Sí puedo decir que el CGAC también fue un centro que se abrió sin director, después llegarían Antón Pulido y Gloria Moure, y es a

ellos a quienes les toca ponerlo en marcha. En cuanto a la línea expositiva, cualquiera que vea la anterior y la actual advierte las diferencias, aunque mantienen un entorno similar. Si pensase que lo anterior no se podía mejorar, no hubiese venido. Para mí el CGAC tenía que abrir inmediatamente una biblioteca que no tenía y que hoy pasa por ser la biblioteca más importante de Galicia, de la misma manera que tener una librería específica era otra de las urgencias; también que había que medir más las exposiciones y que se puede ser dinámico desde un centro haciendo una revisión de toda la vida de un artista. Cuando me vaya quedará una infraestructura, quedará una colección, quedarán unos fondos bibliográficos y un grupo de gente preparada para continuar el proyecto.

**Cuestión de presupuesto**

–En su llegada al cargo, reconocía una intención de delegar. Sin embargo, la mayor parte de las exposiciones son comisariadas por usted mismo. ¿Es consecuencia de un presupuesto más bajo de lo esperado?

–No he ido pidiendo aumentos de presupuesto porque soy consciente que para Galicia lo realmente importante es que haya un centro dedicado exclusivamente al arte contemporáneo, que se mantenga ese carácter internacional y todas nuestras actividades se planifiquen en función de un presupuesto posible. Si desde el CGAC hemos asumido la mayor parte de los proyectos se debe más al carácter de nuestros espacios, que sugieren una obra específica que lleva a establecer una complicidad mayor con el propio artista y no hay tanta necesidad de un intermediario.



Fundación Telefónica. Un espacio para el Arte y la Cultura. Fuencarral,3. 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. Información de Fundación Telefónica 900 11 07 07. Fax 91 531 71 06. <http://www.fundacion.telefonica.com>

**DAVID BARRO**



VISTA GENERAL Y  
DETALLE DEL AUDITO-  
RIO DE TENERIFE

## Mañana se inaugura el Auditorio de Tenerife

# Calatrava al vuelo

No se puede abordar un análisis de la arquitectura de Santiago Calatrava desde la razón. No atiende a razones estrictamente arquitectónicas, como la razón constructiva, ni la estructural, ni económica, ni siquiera la urbana. Sin embargo, su trabajo se inscribe en los más importantes puntos de influencia en las ciudades del mundo. Estaciones ferroviarias, intercambiadores, puentes, catedrales, museos, Calatrava abarca casi la totalidad de las construcciones civiles, capaz de simultanear un centenar de proyectos en distintos pun-

tos del globo cuyo control es casi imposible mantener. Y él consigue imponer su imaginación y mundo plástico, y construirlo a escalas imposibles, con economías impensables y resultados espectaculares.

Su trabajo supone una locura romántica con una metodología de trabajo que permite su expansión y responde a los placeres de la imaginación, los que ya en el s. XVIII nos describiera Addison, distinguiendo la belleza, la grandeza y la novedad como fuente. Ante la contemplación de sus obras, cualquier espectador

propone un discurso sobre el gusto, distraído por la estimulación de los sentidos que la escala, la monumentalidad y la audacia de sus obras provoca. Su posición en la arquitectura contemporánea es digna y firme, resultado de juegos de composición fáciles, una rigurosa estructura técnica y un pensamiento pasional y expresivo que ha construido su valor estético. Los grandes objetos visuales que construye suponen un principio de sublimidad, formando una sucesión equilibrada de partes grandes uniformemente dis-

puestas que adquieren la unidad aun en detrimento de la proporción o conveniencia.

El auditorio de Tenerife es una orgía formal, un placer que satisface rápidamente y que puede pasar pronto. Es un asombroso espectáculo construido en el cabo Llanos, una de las zonas más singulares de Santa Cruz de Tenerife, y adquiere tal protagonismo que solo el mar lo eclipsa. El ala que sobrevuela la totalidad del edificio “proporciona un efecto de irrealidad, desafía las leyes de la física, debido a su atrevida forma y sus dimensiones colosales”, “logra un efecto deslumbrante y supone un reto técnico y estético que da al Auditorio de Tenerife su principal

seña de identidad”, aunque la ausencia de función, medida y razón mas

bien pudiera entenderse como una venganza de la empresa constructora. Además, el edificio contiene una gran sala sinfónica para 1600 personas, equipada para la óptima celebración de espectáculos operísticos y teatrales, y una sala de cámara para 428 espectadores, que tuvo ocasión de visitar personalmente junto con Mischa Maiski, quien tras su contemplación afirmó: “Es uno de los auditorios más hermosos que he visto en el mundo”.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

FUNDACIÓN  
FRANCISCO  
GODIA



Curso de la Fundación Amigos del Museo del Prado  
en la Fundación Francisco Godia

### HISTORIAS MORTALES

Fuentes, relatos y comentarios de las escenas de género  
en la colección del Museo del Prado

15 octubre - 17 diciembre 2003  
Miércoles 19.30 h

#### Ponentes:

Francisco Calvo Serraller, Valeriano Bozal, Vicente Molina Foix,  
Gabriele Finaldi, Nicola Spinosa, Gonzalo M. Borrás Gualis, Odile  
Delenda, Manuela Mena Marqués, Nigel Glendinning y Joaquín Yarza

#### Información y matrícula:

Fundación Francisco Godia  
Valencia, 284 08007 Barcelona  
Tel.: 932 723 180 Fax: 932 723 181  
info@fundacionfgodia.org  
www.fundacionfgodia.org  
Aforo limitado.

Con la colaboración de



Con el patrocinio de



¿QUÉ atractivos esconde el atribulado príncipe Hamlet para ser el personaje soñado por los actores? ¿Por qué es el más complejo de los que se han escrito, la gran prueba de fuego de un intérprete? ¿Es un héroe alejado de todo heroísmo o se trata de un paranoico que ve complots donde no los hay para justificar el asesinato? Con un argumento de sobra conocido, cada nueva versión de *Hamlet* despierta curiosidad por ver qué nueva personalidad ha adquirido su protagonista, qué faceta ignorada de su carácter se nos desvela.

Ahora, en Barcelona, coinciden dos producciones de la obra de Shakespeare. Una es la que se presenta en el Teatre Nacional de Catalunya hasta el día 28, dirigida por Eimuntas Nekrosius y su compañía Meno Fortas. Tiene la particularidad de estar protagonizada por Andrius Mamontovas, cantante de rock con muchos seguidores en su país, Lituania; también una original escenografía que presenta el castillo de Elsinor, “la cárcel de Dinamarca” que dice Hamlet, en un infierno de hielo, diseñado para que gotee incesantemente sobre el escenario como evocación del fantasma del padre; el hielo como un elemento para sugerir la relación entre temperatura y emoción. Es la primera vez que se verá en nuestro país un espectáculo de Nekrosius, uno de los directores más acreditados de la escena báltica, y que con este *Hamlet*, estrenado hace cuatro años en el Festival Hamlet de Dinamarca, se ha ganado el respeto en Europa.

La otra producción la dirige Calixto Bieito y fue un encargo del Festival de Edimburgo que estrenó el pasado verano en la capital escocesa. Su versión ha dividido a la críti-

ca del Reino Unido aunque de la quema se ha salvado la interpretación de George Anton, quien ya hizo con Bieito el Segismundo de *La vida es sueño*: “Imponente interpretación de profundidad y rabia controlada”, ha dicho The Herald. No tan generoso se muestra Charles Spencer, del The Daily Telegraph: “La inteligencia penetrante y el misterio metafísico de Hamlet sólo se que-

**GEORGE ANTON (DCHA.) ES EL HAMLET DE BIEITO Y EL LITUANO MAMONTOVAS INTERPRETA EL DEL TNC**



## La seducción de Hamlet

da en sexo, drogas y rock and roll” y compara lo que Bieito ha hecho con lanzar un bote de pintura a un cuadro de Rembrandt o Turner.

Bieito ha situado el castillo de Elsinor en un bar nocturno por el que desfilan los personajes ataviados en cuero. Según ha confesado el propio director, su labor ha consistido en deconstruir la obra para volver a construirla y ofrecer un relato, “sobre la corrupción humana y política, pero

**Esta semana coinciden en Barcelona dos *Hamlets*: Calixto Bieito presenta el día 30, en el Romea, el que estrenó en Edimburgo protagonizado por George Anton, y el Teatro Nacional de Catalunya acoge el de la compañía lituana de Nekrosius. A pesar de ser el personaje más perseguido por los actores, pocos lo han interpretado en España. Entre estos Nuria Espert, J. Luís Gómez, J. Pedro Carrión, y Lluís Homar.**



también sobre la corrupción física”, que es de lo que en su opinión trata la obra. “El problema con estos directores que diseñan *Hamlet* es que el texto se pierde por el camino. No hay ningún problema en reeditar y construir el trabajo de Shakespeare pero el sentido se ha perdido”, apuntan en The Scotland. De esta forma, la obra, que habitualmente viene a durar de tres a cuatro horas, se ha quedado en dos. Con un reparto inglés, se exhibirá con subtítulos en catalán en el Romea de Barcelona.

**Un Hamlet mujer.** En la historia más reciente del teatro español no son muchas las producciones que se han hecho de *Hamlet*. Una de las versiones más sonadas que se recuerdan fue la que Nuria Espert protagonizó en 1960, dirigida por su marido Armando García. Cuenta en sus memorias, *De aire y fuego* (Ed. Aguilar) que fue una insensata idea la de hacer Hamlet. “Se organizó un escándalo de envergadura porque aceptaron muy mal que una mujer hiciera el personaje. Ana Mariscal ya se había atrevido tiempo atrás a hacer de Don Juan Tenorio y la pusieron a caldo”. Cuenta la actriz que el día del estreno, en el anfiteatro Grec de Barcelona, (el espectáculo había sido

concebido para escenarios naturales), el público estaba dividido y se oían aplausos y abucheos que se hicieron más frenéticos cuando ella apareció en escena.

Desde entonces, la tragedia apenas se ha representado en nuestro país por compañías profesionales. En los 80, Enric Majó hizo una versión televisada que luego llevó a las tablas en Barcelona, dirigida por Pere Planella. Más tarde, cuando José Carlos Plaza se hizo cargo del Centro Dramático Nacional, en 1989, decidió estrenarse con ella. José Luis Gómez fue el elegido para encarnar al príncipe de Dinamarca. Le arropaba un reparto de lujo con Ana Belén (Ofelia), Berta Riaza (Gertrudis), Alberto Closas (Rey), y Chema Muñoz (Horacio). La obra duraba tres horas y media y sorprendió el famoso aforismo del monólogo que Molina Foix, autor de la versión, tradujo como “Ser o no ser, este es el dilema”. Plaza subrayaba el terrible dilema insoluble en que vive el personaje: un hombre del Renacimiento, educado, universitario, con amigos letrados como Horacio, llamado a cumplir la terrible acción del asesinato.

Gómez, que también ha interpretado a Segismundo, no sabe cuál es más complejo de los dos, “pero posiblemente lo sea Hamlet, que es de una riqueza inconmensurable, porque se abordan las relaciones de él con la madre, con el padre, su tío, los cómicos, Ofelia... Cuando lo interpreté

me sentí fascinado por un hombre que creo profundamente bueno, con una visión idealizada del mundo pero al mismo tiempo abrigado por la negrura de la venganza”.

A Gómez le sustituyó la temporada siguiente José Pedro Carrión, un actor que ya llevaba tiempo en el equipo de Plaza y cuyo repertorio está poblado por otros Shakespeare (*El mercader de Venecia*, *Ricardo III*, *Sueño de una noche de verano*...). Entonces las comparaciones fueron inevitables. Se dijo que si el Hamlet de Gómez era más cerebral, en el de Carrión había más corazón. “No le podría contar todo lo que yo he aprendido con *Hamlet*”, explica Carrión, “sobre todo el amor por la palabra. También aprendí mucho viendo a Gómez”.

En opinión de Carrión, lo que hace especial a Hamlet es el ser un “hombre a caballo entre la Edad Media y el Renacimiento, lleno de recovecos, de pliegues, un personaje poliédrico que permite a cada actor distinguirse, hacer su propia versión”. De los múltiples asuntos que asoman en la obra, él se queda con las escenas que se refieren al teatro y que le sirve a Shakespeare para verter sus opiniones sobre él.

**Un loco proyecto.** Lluís Homar ha sido el último actor en protagonizar un Hamlet en nuestro país, hace tres temporadas. Confiesa que desde que vio la obra en Stradford, en los 70, interpretada por Michael Pennington, tenía la espinita. “Ha sido el proyecto más loco de mi vida, porque no pretendía ni dirigirlo ni producirlo, pero finalmente las circunstancias me obligaron”. Homar también menciona las ilimitadas posibilidades interpretativas que ofre-

ce el papel. En su opinión, Hamlet es un hombre de acción, con una gran sensibilidad, pero que también atraviesa un conflicto de madurez. “Me atrae mucho su historia: un principito culto, educado, con unos padres felices, que de la noche a la mañana conoce el lado más amargo de la vida, que cae en una depresión, en una crisis. Porque una cosa es lo que uno espera de la vida, y otra muy distinta lo que la Providencia dicta. En Hamlet vemos que todo su saber, su preparación moral, los libros que ha leído, no le sirven para enfrentarse a la acción que fundamenta la tragedia”.

**La compleja escena con Ofelia.** La tragedia, de cinco actos, tiene numerosas escenas que permiten lucirse a todos los actores. A Gómez le gusta el combate final con Laertes, culminación y despedida. Carrión prefiere “la que mantiene Hamlet con Ofelia, quizá porque de las 180 funciones que hice, nunca quedé satisfecho. En ella, Ofelia llega a unos extremos de amor y muerte tremendos, un personaje a la altura de Hamlet, fuerte y agresiva”.

Aspecto muy discutido también es la edad que se le atribuye al personaje, entre 25 y 30 años, y que contrasta con la que realmente suelen tener los actores. José Luis Gómez lo interpretó con 49 años y Lluís Homar con 43. “Ahora es más fácil encontrar actores jóvenes formados que puedan hacerlo”, dice Gómez. “Yo no hubiera hecho Hamlet a mis 30 años”, señala Homar, “porque el personaje exige a un actor muy preparado” y aunque ahora le gustaría volver a interpretarlo sabe que ya es tarde. Por su parte, Carrión tiene claro que no le gusta “volver a bailar con la misma novia. Hice 180 funciones, de casi cuatro horas cada una, y me quedé en 57 kilos. Entrar en escena y tienes que hacer frente a una tensión dramática de vértigo”.

LIZ PERALES



DANIEL ALONSO

LLUÍS HOMAR FUE HAMLET HACE DOS TEMPORADAS. PLAZA DIRIGIÓ A JOSÉ LUIS GÓMEZ EN 1989 (ABAJO), Y J. PEDRO CARRIÓN LE SUCEDIÓ DESPUÉS



CHICHO

## Ernesto Caballero abre el Centenario teatral del poeta en Madrid

# Alberti y el cometa Halley

Hoy se estrena en el Centro Cultural de la Villa de Madrid *He visto dos veces el cometa Halley*, espectáculo poético sobre la figura y obra de Alberti. Ideado y dirigido por Ernesto Caballero, cuenta con los actores Maruchi León, Chete Lera y Lidia Otón, entre otros. El montaje ha sido producido por la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y tras Madrid iniciará una gira por España.

ALBERTI vio dos veces al cometa Halley y Ernesto Caballero ha aprovechado esa conjunción astral y poética para entrar en la literatura y en la vida del poeta y hacer de ella una obra de teatro. No sé si el teatro de Alberti ha sido representado con la eficacia y la perfección que se merece; pero lo incuestionable es que este “abordaje” de Caballero sobre figura tan compleja y poesía tan plural puede ser un objeto, o un sujeto si se quiere, de primera magnitud. Por convicción, fatalismo o justicia poética, algunas cosas Rafael Alberti tenía que hacerlas dos veces; era un tonto y lo que vio en la vida le hizo dos tontos. Vio una vez al cometa Halley y tuvo que verlo otra sin que sepamos de verdad si ello fue una metáfora de la longevidad, del rapto lírico de un visionario o una revelación pascaliana sobre el silencio de las esferas siderales.

**Beligerante y fecundo.** Ahora, de la mano de Ernesto Caballero puede que Rafael Alberti vea el mítico cometa por tercera vez. O que, acaso, lo veamos nosotros en una dimensión iniciática y reveladora. Caballero es uno de nuestros hombres de teatro más beligerantes y fecundos.



CHETE LERA, MARUCHI LEÓN Y CRISTINA PONS SON ALGUNOS DE LOS INTÉRPRETES DE LA OBRA

Lo que está haciendo con Rafael Alberti ya lo hizo con Bertold Brecht y el resultado fue lo bastante satisfactorio como para repetir aventura con un poeta menos dialéctico que Brecht, menos científico en el sentido marxista del término, más partícipe y actor de los principales hechos españoles y universales del siglo XX. Ernesto Caballero es un dramaturgo, o sea, un hombre de teatro amplio y totalizador, que va más allá del significado estricto y tradicional de la palabra: la autoría. Ernesto Caballero es un dramaturgo en el sentido alemán, hombre de teatro que reconvierte y manipula textos y hace de la letra muerta de la Literatura gesto y lenguaje escénico. Profundamente incardinado en su tiempo y en la historia colectiva que le rodea y

nutre, Caballero, con textos propios o ajenos, con materiales específicos o potencialmente dramáticos, muestra siempre su fuerza creadora.

**Agudo y crítico.** Cuando Caballero se proyecta sobre un escenario en su totalidad de dramaturgo—autor, director, adaptador, creador de un lenguaje en suma—nunca deja indiferente. Puede ser la especulación inmobiliaria (*Tierra de por medio*), la historia colonial e imperial de España (*Santiago de Cuba y cierra España*), la militarización del espíritu (*Retén*) o las miserias cotidianas de una sociedad enferma (*Auto*); puede ser lo que sea, aunque siempre hay una mirada aguda y crítica sobre un paisaje moral y social de ruínas y escombros, apuntalado por pre-

carias firmezas. Caballero siente una inmensa piedad por el ser humano, pero escasa compasión por las fuerzas ocultas o explícitas que lo trastornan y maltratan. Ahora su mirada sobrevuela el mundo albertiano y es de creer que, en esa dialéctica de rumbos y derrotas, la deriva de un “marinero en tierra” se nos muestre como una revelación; el Alberti lírico, el político, el rojo, el señorito andaluz, el exiliado. Caballero suele acertar en estos desafíos y se ha hecho imprescindible en la escena de este país. Sobre todo para los autores españoles, pues Caballero, como director, es quien más atención y generosidad presta a sus colegas y contemporáneos.

JAVIER VILLÁN

## Bigas Luna cierra el día 30 la Bienal de Valencia con las *Comedias Bárbaras*

# Brutalidad ibérica

Sexo, exceso y muerte. El cineasta Bigas Luna hace propio el universo valleinclanesco en esta macroproducción de las *Comedias Bárbaras* que reunirá en La nave de Sagunto a Juan Luis Galiardo, el escultor Miquel Navarro y el modisto Francisc Montesinos.

DOS artistas unidos por el mismo espíritu vanguardista y unas obsesiones similares que desembocan en un “brutalismo ibérico”. Tres cuartos de siglo separan a Valle-Inclán de Bigas Luna y, sin embargo, ambos comparten la misma voluntad de estilización artística recogida en dos trilogías muy distintas, las *Comedias Bárbaras* del autor gallego, y la Trilogía Ibérica de Bigas Luna formada por *Jamón, jamón*, *Huevos de oro* y *La teta y la luna*. Ahora, estos dos universos en los que confluyen pasiones, ambientes sórdidos y tragedias aparecen conjugados en un ambicioso proyecto –ha costado 2.404.048 euros– que clausurará el próximo 30 de septiembre la Bienal de Valencia.

**Lobos en escena.** Un espacio escénico de 8.000 metros cuadrados, 90 actores, enormes campanas, caballos, perros lobo, montones de huesos y varios minutos de película rodados en las brumosas tierras gallegas son algunos de los números de este montaje. Pablo Ley ha sido el encargado de adaptar *Cara de Plata*, *Águila de blasón* y *Romance de lobos*, reduciendo su duración escénica de siete horas a dos escasas.

Valle-Inclán escribió el ciclo de las *Co-*

*medias bárbaras* entre 1907 y 1922. Las tres piezas se desarrollan en el ambiente rural gallego que el escritor ya había trazado en obras como *Flor de Santidad*, pero que aquí aparece arrastrando toda su miseria. Por él se mueven personajes brutales y extraños articulados por un lenguaje fuerte y casi agrio, aunque sin perder su musicalidad.

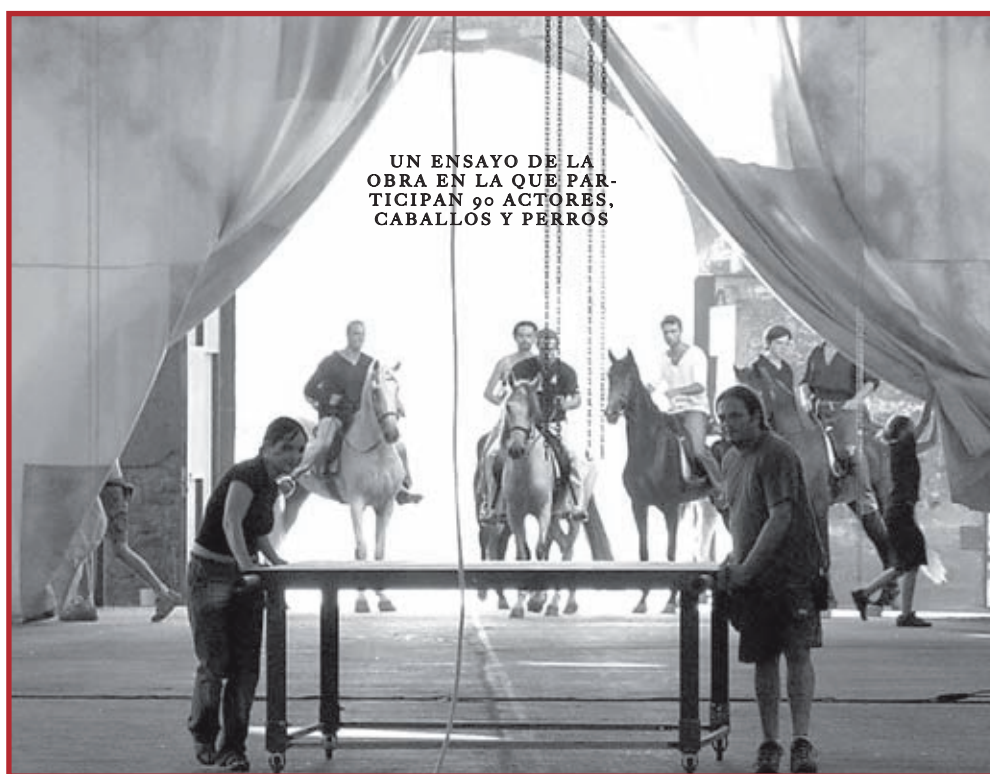
Las *Comedias bárbaras* recogen el pensamiento político y social de su autor, quien reconoció que “en las *Comedias* hay mucho de lo que yo hubiese querido hacer”. En ellas fragmentó su ideario entre personajes como Cara de Plata, su *alter ego* literario a través del cual cumple

su deseo de alzar una partida y echarse al monte, o don Juan Manuel de Montenegro, un “hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento”, tras el que se escondían los valores sociales de Valle. Ese mundo valleinclanesco va a hacer su aparición en este ambicioso montaje que como asegura Juan Luis Galiardo, uno de sus protagonistas, “puede enfurecer a los puristas”, pero que tiene la valfa de romper las fronteras artificiales que separan teatro de escultura, cine o pintura. El espíritu multidisciplinar de Luna ha calado en esta propuesta escénica, donde se conjuga el trabajo escultórico de Miquel Navarro

con el diseño de vestuario de Francis Montesinos y la música –en directo y grabada– de Miguel Marín. El cineasta ha rodado en Galicia varios cortometrajes que serán determinantes para situar al espectador en ese ambiente rural celtíbero.

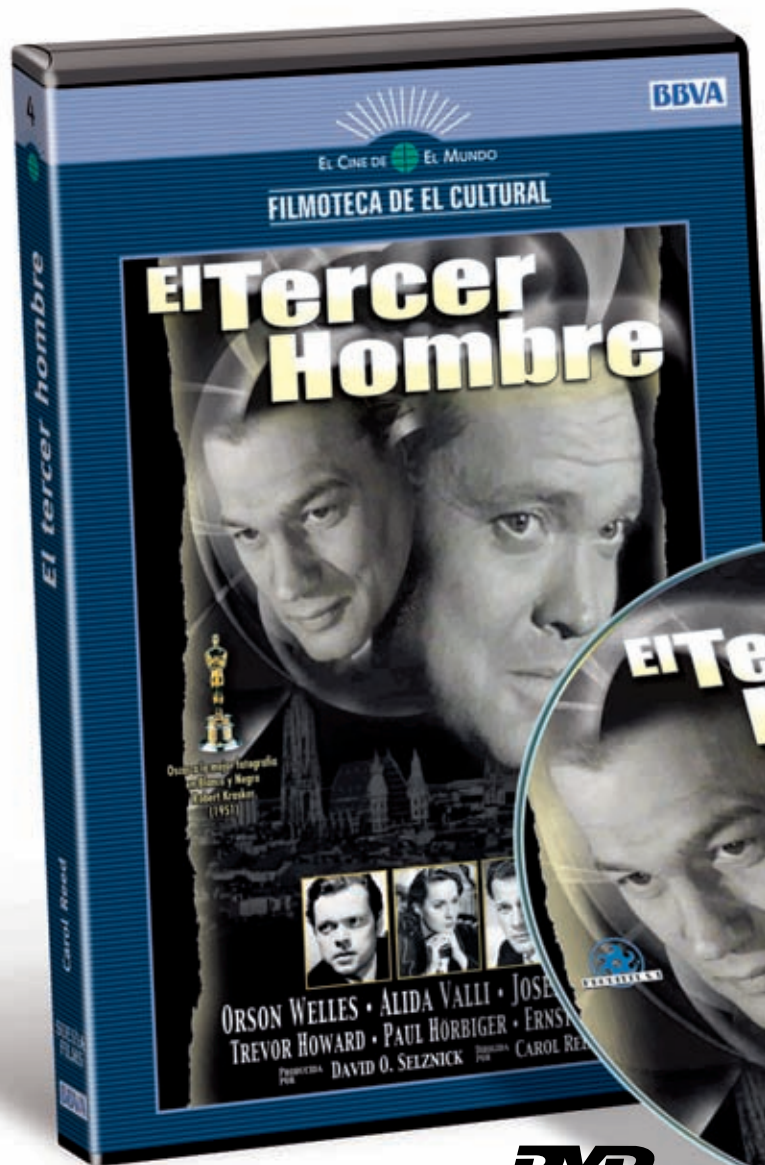
**Galiardo, macho ibérico.** Sexo, exceso y muerte. Sin olvidar el humor. Esta relectura de las *Comedias* es, en palabras de su director, una apología de la destrucción del macho ibérico. Grotesca y negra, la obra cuenta con Juan Luis Galiardo en el papel del caballero Don Manuel. “Este personaje encarna al macho ibérico multiplicado por mil. Vive a través de la fuerza de su pene”, dice Galiardo, que asegura que esta producción “busca los rasgos bárbaros de la sociedad”. ¿Y cómo se consigue reducir la trilogía a un tercio de su duración sin perder su

esencia? Galiardo cree que la respuesta es “siendo fiel al espíritu del autor –asegura–. Él no escribió las *Comedias* para que fueran representadas, sino como un acto de rebeldía”. No es la primera vez que se representan las tres obras juntas. Calixto Bieito y José Carlos Plaza (1991) se han enfrentado al reto que suponen las siete horas de representación de este mundo complejo y oscuro. En Francia, Jorge Lavelli subió las *Comedias* al escenario del Théâtre National de la Colline en 1991.



ITZIAR DE FRANCISCO

# VIAJE A LAS CLOACAS DE LA EUROPA DE POSGUERRA



EL PROXIMO JUEVES  
CON EL CULTURAL  
DE EL MUNDO



A UN PRECIO  
DE CINE

cada DVD sólo  
**4.99** €

DVD  
VIDEO

...Y CON CADA DVD UN CUADERNO  
DE 16 PAGINAS CON EL ANALISIS  
CRITICO DE CADA PELICULA

Todos los jueves la "Filmoteca de El Cultural" ofrecerá títulos con un denominador común: la firma de un gran autor. Obras maestras de grandes genios: de Buñuel a Welles, de Visconti a Lars von Trier, de Truffaut a Hawks. La colección también ha querido reflejar la aportación al séptimo arte de grandes cinematografías, no sólo la norteamericana, sino que también recoge obras del cine italiano, francés o británico. Una oportunidad única para los amantes del cine de hacerse en DVD con títulos indispensables en cualquier filmoteca por sólo **4,99 euros**.



Colabora: **BBVA**

Teléfono de atención al cliente  
e información al suscriptor **902 99 99 46**

**EL MUNDO**  
www.elmundo.es/promociones

Estreno de *Veronica Guerin*, de Schumacher

Última aportación al subgénero del cine de periodistas, *Veronica Guerin*, de Joel Schumacher

## Periodista

—que se estrena mañana en nuestras salas—, reconstruye el ascenso y caída de la periodista irlandesa en su cruzada contra la droga desde las páginas del “Sunday Independent”. El Cultural repasa los mejores y más populares filmes sobre el torturado oficio de la prensa, al que algunos cineastas otorgan características canallescacas y otros tantos un espíritu heroico.

## ¿Héroe o villano?



No deja de ser curioso que una de las obras magnas del cine, *Ciudadano Kane*, sea un verdadero tratado sobre el poder y moral de la prensa, sobre los límites de la verdad y la mentira, la ambición y la traición en los cenáculos periodísticos. Y es que el periodista, por su versatilidad para encajar en cualquier entorno—ya dijo Rosalind Russel en *Luna Nueva* que los periodistas son “tipos corriendo de un lado para otro para que unos cuantos aburridos sepan lo que pasa por el mundo”— es uno de los este-

reotipos humanos que con más devoción y menos admiración ha retratado el cine, a veces pintados como canallas sin escrúpulos, otras como héroes o mártires, casi siempre como crápulas, alcohólicos, divorciados o naufragos ahogados en sus propias vidas. Más que una profesión, el periodismo es en el cine toda una forma de vida.

Hasta la fecha, el último y digno romance entre cine y prensa lo ha dirigido Joel Schumacher, autor de *El cliente* y *Tigerland*. Se titula *Veronica Guerin* y tras su paso por San Sebastián se estrena mañana en salas de toda España. El caso de Veronica Guerin, periodista irlandesa que durante los años noventa denunció desde las páginas del “Sunday Independent” a los jefes de la droga de Dublín, pertenece a la categoría de héroes o víctimas de su oficio. Como ya contó John MacKenzie en *When The Sky Falls*—*biopic* anterior de Veronica Guerin— su trabajo la llevó a la sepultura cuando se acercó demasiado a la verdad y se materializa-

ron las constantes amenazas por parte de los jefes del narcotráfico organizado irlandés.

**Tono heroico.** A la postre, la cruzada periodística de Guerin (encarnada en el filme por Cate Blanchett) es sobre todo una cruzada antidroga, tesis de la que el tono heroico, casi panegírico del filme no se aleja, sino más bien comparte. Contada con pulso y oficio, con guión de Canon Doyle y rodada en auténticas localizaciones de la capital irlandesa, la



**Contada con pulso y oficio, con guión de Conan Doyle y rodada en auténticas localizaciones de la capital irlandesa, la historia de Veronica Guerin es para su productor Jerry Bruckheimer “el ejemplo que impulsa a las personas a convertirse en periodistas”**



A LA IZQDA: CATE BLANCHET EN VERONICA GUERIN Y KIRK DOUGLAS EN EL GRAN CARNAVAL. ARRIBA: LOS GRITOS DEL SILENCIO Y EL MISMO AMOR, LA MISMA LLUVIA

historia de *Veronica Guerin* es para su productor Jerry Bruckheimer “el ejemplo que impulsa a las personas a convertirse en periodistas”.

Pero el cine no es el mejor espejo al que un periodista deba mirarse. Desde sus primeros balbuceos, la cinematografía ha mostrado las redacciones como auténticos nidos de serpientes, espacios propicios para el sarcasmo y la comedia desenfrenada, la crítica social y política y, desde luego, un lugar preferente desde el que explorar cualquier

campo de la realidad. La obra teatral *Primera plana* de Ben Hecht y Charles MacArthur, escrita a finales de los años veinte, definió la tipología del reportero sin tripas ni corazón, alguien capaz de vender a su madre por un buen titular. De su adaptación a la pantalla han resultado dos filmes mediocres —*El gran reportaje*, 1931, de Lewis Milestone, y *Switching Channels*, 1988, de Ted Kotcheff— y dos obras maestras —*Luna nueva*, 1940, de Howard Hawks, y *Primera plana*, 1974, de Billy Wilder—. Quedaba ya clara en la sátira de Hecht y MacArthur la concepción del periodista como un alma destinada a corromperse para sobrevivir, vertiente que explotó Mark Robson en *Más dura será la caída* (1956), trasladando el periodismo a los turbios negocios del boxeo. Pero quizá la película más incisiva con las malas artes del periodismo sea *El gran carnaval* (1951), de Billy Wilder (probablemente el cineasta que con mayor acidez se ha ensañado con la

profesión periodística), donde Kirk Douglas, reportero de sucesos, mantiene a un hombre atrapado en una mina para alargar el éxito de su exclusiva. Frank Capra tampoco se dejó llevar por el sentimentalismo en la farsa periodística de *Juan Nadie* (1940), mientras que George Stevens retrató el infierno de un matrimonio de reporteros —Spencer Tracy y Katharine Hepburn— en *La mujer del año* (1942). También en clave de comedia, la prensa rosa y sus métodos de mosca cojonera quedaron perfectamente representados en *Historias de Filadelfia* (1940), de George Cukor, así como en el discurso decadente y contradictorio que despliega Federico Fellini en *La dulce vida* (1959).

**Con ojos limpios.** El mundo se tambaleó con el caso Watergate, algo de lo que el cine no podía quedar al margen. A partir de *Todos los hombres del presidente* (1976), de Alan J. Pakula, que narraba en formato *thriller* las investigaciones de Bernstein y Woodward para desenmascarar a Nixon, comenzó a mirarse el periodismo con ojos limpios, como un necesario cuarto poder que debía velar por los valores democráticos y el cumplimiento de la ley, visión que comparte el filme de Schumacher. Compañero de generación de Pakula, Sidney Lumet concibió una sátira desmelenada sobre la lucha de audiencias en *Network, un mundo implacable* (1976), mientras que los abusos de la prensa otorgándose los papeles de fiscal y juez quedan sellados en *Ausencia de malicia* (1981), de Sidney Pollak y *El honor perdido de Katharine Blum* (1976), del alemán Volker Schlöndorff.

En la ciudad como en la guerra, el reportero también adquirió la condición de héroe, alguien capaz de cambiar el curso de la historia y de sacrificar su vida por un dato nuevo. Ha quedado grabada en la retina

del espectador la odisea de un periodista americano en la guerra de Camboya que escenificó con crudeza y realismo Roland Joffé en *Los gritos del silencio* (1984). No le va a la zaga la aventura bélica del reportero Richard Boyle en El Salvador de 1980, narrada con contundencia por un joven Oliver Stone en *Salvador* (1985), ni la crónica de dos periodistas norteamericanos en la revolución sandinista de *Bajo el fuego* (1983), dirigida por Roger Spottiswoode. De factura reciente, otros celebrados filmes sobre el papel del reportero de guerra son *Welcome to Sarajevo* (1997), de Michael Winterbottom; *Territorio comanche* (1997), de Gerardo Herrero; *Las flores de Harrison* (2000), de Elie Chouraqui —las tres situadas en el conflicto yugoslavo—, y *El americano impasible* (2002), del australiano Phillip Noyce.

En los últimos años se han disparado el número de trabajos que de un modo u otro echan mano de la dispersa vida del reportero para explorar diversos temas. Así, Clint Eastwood combinó con maestría la hazaña profesional de un veterano periodista con su desastrosa vida personal en *Ejecución inminente*, Ron Howard construyó una disparatada comedia de enredos en *Detrás de la noticia* (1994); Michael Mann otorgó de tintes operísticos la cruzada de un periodista contra las empresas tabacaleras en *El dilema* (1999); el peruano Francisco Lombardi descendió con *Tinta roja* (2001) a las rotativas de un periódico sensacionalista, y el argentino Juan José Campanella se acercó con amargura y desencanto a una redacción hostil en *El mismo amor, la misma lluvia* (2000).

Para escapar de la grisura moral que casi siempre se cierne sobre los filmes en torno al periodismo, cabe acercarse al tema desde el prisma de la fantasía, como hicieron René Clair (*Sucedió mañana*, 1944) y Harold Ramis (*Atrapado en el tiempo*, 1992). Héroe o villanos, los chicos de la prensa seguirán escribiendo guiones.

**CARLOS REVIRIEGO**

# En las alcantarillas de Viena

POR EUGENIO TRÍAS



El tercer hombre—*próxima entrega de La Filmoteca de El Cultural del jueves 2 de octubre*— es, para el filósofo y ensayista Eugenio Trías, “una

de las mejores películas del género de espionaje característico de la posguerra”. Dirigida por Carol Reed, en este gran clásico del cine negro se dieron cita enormes genios como el actor y cineasta Orson Welles, el escritor Graham Greene y el productor David O’Selznick. En el cuaderno de 16 páginas que se entrega junto al DVD, este artículo irá acompañado de la crítica de Sergi Sánchez y la escena preferida del cineasta José Luis Borau.



JOSEPH COTTEN EN EL TERCER HOMBRE, DE CAROL REED

Viena es la capital mundial de la música; de la música seria y de la músicaailable; y el vals, antecedido por las danzas alemanas de Mozart, de Schubert o por los Ländler de Haydn, constituye su máximo emblema. Y de todos ellos destacan los que tienen a Viena por tema y referente. Y sobre todo el bello *Danubio azul*, con su ritmo tres por cuatro que reproduce el balanceo real o soñado del río que atraviesa esa hermosa ciudad. Que sin embargo terminó siendo una suerte de cefalópodo urbano, gran metrópolis de un imperio destrozado, simple capital de un pequeño país, que tras la segunda guerra mundial quedó repartida en cuatro zonas por las potencias ocupantes, franceses, ingleses, americanos y rusos.

Recuerdo una película característica de aquella ciudad destrozada y proclive a todas las his-

torias de espionaje y de contra-espionaje. Se llamaba *El Danubio rojo*; no era ya el bello Danubio azul de la alegre y despreocupada burguesía y aristocracia vienesa, frívola y desmemoriada como ninguna, madrastra con sus mejores hijos, sobre todo musicales, siempre proclive a las modas y a los caprichos de gusto y de opinión: ese hermoso Danubio azul se había teñido de sangre; o algo peor, estaba en manos del infame régimen comunista de Stalin, el que marcaba un ambiente tétrico y policíaco, o de sordidos crímenes, en aquella tenebrosa posguerra.

Al Danubio iban a parar todas las cloacas y alcantarillas por donde fluían los detritus y desperdicios de esa ciudad. Y éstos componían un paisaje de tráfico de toda especie, algunos particularmente lacerantes por la inhumana propensión de bandas delincuentes a lucrarse, en el

mercado negro, de las más urgentes necesidades de los habitantes de esa castigada ciudad: por ejemplo, los artículos de primera necesidad de la medicina, como la penicilina, que una infame red había adulterado para lograr fines lucrativos, sembrando por todos los hospitales de infancia casos terroríficos de monstruosas malformaciones congénitas: esa es la trama de la gran película que, en cierto modo, marcó la pauta de todas las historias de espionaje que le siguieron; una de las mejores películas de este género característico de la posguerra; una colaboración bien urdida entre dos productores, uno inglés, otro americano: Alexander Korda y David O. Selznick.

Se llamó *El tercer hombre* y fue un éxito extraordinario de taquilla. Todos la asociamos a un ritmo pegadizo como ninguno, un tañido de cítara—de Anton Karas, el citarista— que enuncia un

tema elemental, sencillo, muy fácil de recordar; insiste en momentos cruciales del relato, siempre de manera obsesiva, machacona; con sus presencias intermitentes, o a través de sus mismas ausencias, inunda de principio a fin la atmósfera de esta película tan peculiar.

La película es el mejor ejemplo de lo que el cine siempre es: un ejercicio de muchas voluntades conjuntas. Un excelente guión donde Graham Greene revela su capacidad de generar una intriga policíaca de primer orden. Un director de cine artesanal, Carol Reed, que tiene en su haber algún excelente filme, como *El ídolo caído*, o *Se interpone un hombre*; algo gris, pero bien asesorado por la producción; y quizás, en escenas puntuales, por la gran estrella de la película, que para siempre queda asociado desde entonces a esta película, ya que encarna precisamente al tercer hombre, o al personaje Harry Lime, al que se tiene por muerto, según parece saberse desde las primeras escenas de la película: Orson Welles.

Su primera aparición es memorable: un gato merodea por sus zapatos; su amigo, Holly Martins (Joseph Cot-

ten, actor obligado en la vecindad de Orson Welles, desde *Ciudadano Kane*), escritor de novelas del oeste, a quien Harry Lime llamó para darle trabajo en la sórdida Viena de posguerra, acaba de culminar una jornada intensa; se halla en estado etílico y, de pronto, cree ver el rostro luminoso, bello, de su amigo (Orson Welles). Aparece ese rostro inolvidable, bañado de luz, en contraste con el negro gabán que le cubre. No sabe el escritor si ha visto un fantasma como efecto de su estado alcohólico.

Al amigo se le ha dado por muerto, no se sabe si por accidente casual o intencionado; el escritor llega a Viena y se entera que su amigo ha sido atropellado por un camión; poco después asiste al entierro, traba contactos con los distintos representantes de la ley de ese mundo ocupado a cuatro bandas, y reconoce a quien debió ser su

compañera y amante, Anna (Alida Valli, en una actuación magnífica).

No sabe, pues, si ha sido presa de una alucinación etílica. Se lava la cara en una fuente pública, y se da cuenta que realmente ha percibido a su amigo, que no está muerto. Poco después podrá conversar con él, en una escena célebre, en la noria del Prater de Viena, en la que explica las razones cínicas en virtud de las cuales no siente remordimientos por sus infames negocios (en el tráfico de la penicilina adulterada).

Muy al estilo de Graham Greene, se habla de Dios en medio de una escena dramática en la que Harry Lime podría desembarazarse de su amigo Holly Martins, el escritor, arrojándolo por la puerta del vagón de la noria.

La película se cierra con la famosísima persecución a través de las alcantarillas vienesas, en las que se resalta la belleza inquietante y tenebrosa de puertas, bóvedas y amplias avenidas surcadas por corrientes fluviales de las cloacas; una belleza entre carcelaria y catedralicia; a mitad de camino de una catedral romántica y de las fantasías de Piranesi.

Lo que más sobresale de toda esta gran película es la sabia manera en que va cobrando relieve y cuerpo la intriga, o el problema moral que se halla en ella expuesto. Precisamente la demora que se produce en torno al sospechado “tercer hombre” (un tercer personaje que, al parecer, estuvo presente tras el atropello del amigo del escritor, Harry Lime, y que nadie ha sido capaz de localizar) constituye el rasgo más brillante del guión. Y la fuerza carismática de la presencia de ese villano que Orson Welles encarna es tanto más eficaz cuanto que sólo comparece en el último tramo de la película, en la fugitiva y evanescente aparición de su rostro, en la conversación en la noria, y en la famosa persecución a través de las alcantarillas de Viena; que confluyen en el bello Danubio azul, como se recuerda en un determinado momento en la película.

En ella se va mostrando (en planos expresio-

**Lo que más sobresale de toda esta gran película es la sabia manera en que va cobrando relieve y cuerpo la intriga. La demora que se produce en torno al sospechado “tercer hombre” constituye el rasgo más brillante del guión**

nistas algo amanerados) los destrozos de la guerra sobre esa paradigmática ciudad que tanta vida cultural tuvo sobre todo en el período último, anterior a la primera guerra mundial, de su identidad de capital del Imperio: la Viena de Freud, de Wittgenstein, de los expresionistas...

La película se halla construida a partir de unos cuantos golpes de efecto magistrales que cimentan su naturaleza mítica: las escenas ya comentadas, o el final en que, en un largo plano-secuencia, el escritor, entre tanto enamorado de Anna, se apea del automóvil del policía inglés, esperando encontrarse con esa mujer, que sin embargo pasa de largo, para su frustración, y para dar coherencia moral a la película.

En algunos momentos se siente la alargada sombra del *Ciudadano Kane* en la estructura de la película, en la suerte de encuesta que se va efectuando en torno a un personaje que se supone muerto. También aparece la figura típica del americano que llega a tierra extraña, y que no duda en aplicar sus querencias y sus (poco sólidos) principios, siempre de manera obstinada, de forma que todo el entorno queda alterado y perjudicado: un personaje semejante al memorable *quiet american* del propio escritor.

La Viena destruida permite la exhibición de una estética expresionista que se acentúa a través de la utilización de las sombras desde el momento en que toma cuerpo en la película la figura que encarna el gran hombre de cine que fue Orson Welles. Al parecer el fantasma del “tercer hombre” le persiguió desde entonces, y para muchos fue sobre todo el personaje que encarnaba en esta película. Se puede, sin embargo, soñar con lo que hubiese sido esta, por lo demás, excelente película si el director hubiese sido Orson Welles; quizás no hubiese sido el gran éxito comercial que llegó a ser; quizás se hubiese creado entonces una obra realmente genial.

Tal como existe es, sin duda, una de las películas mejores que se recuerdan del mejor momento, quizás, de la historia del cine de posguerra. Sólo una película se me ocurre que, sobre tema similar, la supere en capacidad de conmoción documental y artística; me refiero a *Alemania, año cero*, de Roberto Rossellini, en la que se describe el mundo estremecedor del Berlín destruido a través del testimonio de un adolescente que terminará suicidándose.

Pero es que, quizás, esa película de Rossellini es, en mi personal canon cinematográfico, una de las tres o cuatro películas mayores que el arte del cine ha sido capaz de realizar. ■

**NOVIEMBRE**

Director: ACHERO MAÑAS Intérpretes: OSCAR JAENADA, INGRID RUBIO, JUAN DIAZ Guionista: ACHERO MAÑAS ESTRENO: 26 SEPTIEMBRE 101 MIN.

DICE Achero Mañas que su protagonista, Alfredo (líder de un combativo grupo de teatro callejero), pretende que su labor mueva las cosas, que trascienda. Es una pretensión que comparte la propia película, cuyas imágenes conforman una especie de requisitoria ideológica, un grito programático de

agitación cultural contra “cualquier forma de absolutismo, de verdad inamovible que pueda llevarnos a una única y exclusiva forma de pensamiento, ya sea en el arte, en la política o en cualquier otro ámbito”.

Palabras mayores. Empresa realmente titánica, cuyo abordaje anuncian ya las palabras del cineasta y corroboran, después, tanto el dispositivo narrativo urdido por Achero Mañas como su propia puesta en escena de las andanzas de Alfredo y de sus amigos: un grupo de jóvenes que se lanzan a la escenificación callejera de alegorías y provocaciones con la voluntad de hacer reaccionar a los viandantes. En su apasionada y desprejuiciada defensa de la utopía, los teatreros del grupo Noviembre claman contra “una sociedad dominada por el individualismo, con un sentido claramente materialista y donde la gente no cree ya prácticamente en nada”. Son, de nuevo, palabras del director, que describe bien a sus criaturas porque el propósito de éstas también es el suyo. Y es aquí, precisamente, donde empiezan las limitaciones más claras de la película.

El teatro es, para Alfredo y sus



INGRID RUBIO Y OSCAR JAENADA

## Ingenua transcendencia

amigos, un instrumento cargado de palabras y de ideas, de contradicción y de paradoja. Pero resulta que no hay ninguna contradicción dialéctica entre lo que piensan los personajes y lo que nos dicen el relato y las imágenes de Achero Mañas, para quien –parafraseando a Celaya– “el arte es un arma cargada de futuro”, según nos informa (para subrayar una vez más, pero no para contrastar, ni para someter el discurso a reconsideración autocrítica) el letrero final, por si acaso no había quedado antes lo suficientemente claro el repetitivo mensaje de la película.

Por asombroso que pueda parecer, la acción no transcurre a finales de los años sesenta, sino en época contemporánea. Quizás por ello, Achero Mañas nos dice –en el *press-book*– que sus protagonistas son “anacrónicos, quijotescos, inevitablemente abocados al fracaso”, pero las imágenes no se distancian de ellos para presentarlos así, para develar el *decláage* histórico de estas figuras –ubicadas por su creador en un tiempo que no puede explicarlos, que no produce este modelo de “combatiente cultural”– o para provocar una reflexión doliente so-

bre este imposible, sino que se muestran abiertamente solidarias, cómplices y hasta complacientes con sus objetivos y con sus proclamas, con sus deseos de denuncia y de agitación.

El dispositivo narrativo no sólo confirma, sino que refuerza esta opción (la mirada que un cineasta construye no es una cuestión de intenciones, sino de sintaxis y de puesta en escena), puesto que una redundante arquitectura de falso documental –situado en un supuesto futuro, desde el que intervienen cuantos conocieron al protagonista– nos devuelve una imagen a la postre mitificada y nostálgica de Alfredo y de sus diatribas. La ingenuidad no es ya entonces la del personaje, sino la de una película que –al identificarse acriticamente con el ideario de sus personajes– se pliega con docilidad a lo discursivo (de ahí las alargadas y repetidas representaciones callejeras) y se olvida de la reflexión hasta terminar proponiendo un discurso no ya ingenuo, sino candoroso. Un armazón demasiado débil para tantas ambiciones.

CARLOS F. HEREDERO

## Hotel Danubio

Director: ANTONIO GIMÉNEZ RICO  
Preseleccionada para representar a España en los Oscar, la última película de Antonio Giménez Rico (*Las ratas*) parte del mismo material en el que se basó José Antonio Nieves Conde para realizar *Los peces rojos* en 1955. Lo que fue un filme contemporáneo, es reinterpretado ahora en *Hotel Danubio* –producida por José Luis Garcí– como una película de época, en la que entran en juego las relaciones paterno-filiales, el amor prohibido y una atmósfera de cine policíaco.

## En este mundo

Director: MICHAEL WINTERBOTTOM  
El prolífico y cada vez más necesario Michael Winterbottom (a quien San Sebastián dedica una merecida retrospectiva) no ha terminado aún de saborear las mieles de *24 Hour Party People* cuando ya ha terminado otras dos películas: *En este mundo* y *Código 46*. La primera llega mañana a salas españolas precedida de su éxito en Berlín, donde conquistó el Oso de Oro. Empleando de nuevo las técnicas del documental, el cineasta británico narra la odisea de dos jóvenes afganos que huyen de su país durante los primeros bombardeos americanos en octubre de 2001.

## Deathwatch

Director: MICHAEL BASSET

Muertos los géneros, queda la mezcolanza. Michael Basset lleva el concepto a territorios inexplorados en *Deathwatch*, donde combina el fantástico, el terror, el thriller y el bélico. Situado en el frente occidental de la Primera Guerra Mundial, el soldado Shakespeare (Jamie Bell, quien fuera Billy Elliot), perdido tras las líneas enemigas, debe esconderse en unas trincheras alemanas. El refugio pronto se revela como un auténtico laberinto habitado por algo más terrible que la guerra.

El Teatro Real ha elegido un título tan especial para abrir su temporada como *La Traviata*, que llega por primera vez a su escenario. La espantada de la soprano Angela Gheorghiu ha generado la consiguiente polémica y una notable decepción en los aficionados que esperaban su debut en Madrid. La versión de Pier Luigi Pizzi, adaptada al París de 1940, cuenta con un reparto en el que brillan las figuras de José Bros y Renato Bruson. Norah Amsellem y Annalisa Raspagliosi se alternarán en el papel de Violetta. El Cultural analiza las características de la obra, entrevista a Gheorghiu acerca de su salida de la producción e incluye un artículo de Jesús López Cobos, que con esta producción debuta en el foso como director musical.



NORAH AMSELLEM Y JOSÉ BROS  
PROTAGONIZAN *LA TRAVIATA*

MERCEDES RODRÍGUEZ

## La obra maestra de Verdi inicia la temporada del Teatro Real

# *La Traviata* imposible

LA elección de *La Traviata* para abrir la temporada tiene también un componente simbólico, ya que la obra verdiana se estrenaba el 6 de marzo de 1853, con lo que ahora se cumplen 150 años de historia. El fracaso inicial de Venecia se convertía, casi inmediatamente, en éxito internacional. Al Real madrileño llegaba el 1 de febrero de 1855, pro-

tagonizada por Marietta Spezia.

En esta ópera, que en su aparición fue tachada de inmoral y obscena, las leyes morales que gobiernan el mundo poético verdiano se revelan con mayor fuerza. En la aventura de *La dama de las camelias*, Verdi, que nunca se mostró muy sensible a las convenciones sociales, ve precisamente un acto de denuncia

contra la sociedad. La historia está inspirada en la figura de Marie (en origen Alphonsine) Duplessis, una cortesana de gran lujo en el París libertino que coincide con el reinado de Luis Felipe. En la pluma de Alejandro Dumas hijo se llamó Marguerite Gautier para transmutarse en la célebre Violetta Valéry en el libreto de Francesco María Piave. Ver-

di estaba entusiasmado con un argumento que le alejara de algunos esquemas previos. Quizá porque podía trasladar una realidad que estaba viviendo en primera persona. Merece la pena recordar la respuesta de Verdi a su suegro Antonio Barezzi cuando protestaba su convivencia, sin casarse, con Giuseppina Strepponi: "Yo no tengo nada que ocultar.

En mi casa vive una señorita libre e independiente, amante como yo de la vida solitaria, con una fortuna que la pone a cubierto de cualquier necesidad. Ni ella ni yo debemos dar cuenta a nadie de nuestros actos; pero, por otro lado, ¿quién sabe cuál es la relación que existe entre nosotros? ¿Cuáles nuestros asuntos? ¿Cuáles nuestros vínculos? ¿Cuáles los derechos que tengo sobre ella y ella sobre mí? ¿Quién sabe si ella es o no mi mujer? Y en caso de no serlo, ¿quién sabe cuáles son los motivos particulares, cuáles las ideas para callar su divulgación? ¿Quién sabe si esto está mal o está bien? ¿Por qué no podría incluso estar bien? Y si todavía estuvieses mal, ¿quién tiene derecho a arrojarnos el anatema?”.

**Actualidad argumental.** Para Massimo Mila, uno de los mayores especialistas en Verdi, “*La Traviata* es una excepción en el teatro verdiano: el amor de Violetta y Alfredo no es un amor medieval, sino un amor de nuestros días, por eso la obra goza de un favor excepcional y en cierto sentido ambiguo, ya que a la admiración por la maestría musical de la obra se añade a menudo la adhesión sentimental y autobiográfica por el drama de amor en ella”.

Para Pier Luigi Pizzi, responsable escénico del montaje del Real, es “una crítica corrosiva a las costumbres hipócritas de una sociedad burguesa que se mueve por valores falsos”, donde Violetta “cede al amor absoluto como remedio a su soledad y a su urgencia de vivir”.

## Angela Gheorghiu: “Me he sentido engañada”

LA sombra de la ausente Angela Gheorghiu se proyectará sobre las representaciones del Real. EL CULTURAL ha hablado con la diva rumana, para que explicara su actitud, “del todo injustificada” según palabras de los responsables del teatro.



—“En origen estaba muy contenta, pese a no haber visto ningún diseño del espectáculo, que yo demandé en varias ocasiones. Al llegar a Madrid, me encuentro con una producción trasladada a 1940, en una atmósfera donde, en ningún momento, encontraba el espíritu de *Traviata*. Nada iba con la música y con el texto. Yo vine a hacer la obra de Verdi y no la de Pizzi, llena de lascivia, sin clase” afirma con serenidad. En su opinión, “siempre es muy fácil cambiar la época, pero ¿cómo se justifica la presión del

padre pidiendo un sacrificio de este tipo? Es lógico en el tiempo de Verdi pero no en 1940”. De acuerdo a su visión, “si los registros como Pizzi quieren una ópera de hoy, ¿por qué no la escriben?”.

Gheorghiu, que ha tenido otros enfrentamientos, señala que “asumí una nueva producción de *Traviata* porque había unos acuerdos previos. Emilio Sagi me dijo que iba a ser una cosa clásica y no es cierto. Me siento engañada. Era la primera vez que venía a una nueva producción sin haber visto los diseños”. Ante su disgusto, llegó a proponer a Sagi —Director Artístico del Real— “la posibilidad de hacerla en versión de concierto. En el momento que me lo pidan, estoy dispuesta a hacer en Madrid una *Traviata* en concierto o en una producción razonable. Es por responsabilidad”. Acusada de tener actitudes de diva, Gheorghiu afirma que “soy muy exigente porque todos lo son conmigo. Es parte de mi trabajo”. Siente lo pasado y le molesta que Sagi tenga una visión tan negativa.

—“Él es un gran regista. He visto su *Carmen* en Japón y es *bravísima*. ¡Qué pena que no haya hecho esta *Traviata*! Pero defiende algo que no tiene justificación artística”.

Los proyectos de Angela Gheorghiu en España no sufren alteración, tanto el recital del Liceo de Barcelona en marzo como *Carmen* en Sevilla, con Lorin Maazel, en septiembre.

Si ha trasladado la ambientación al París ocupado por los alemanes, en 1940, es porque la sensación de vivir en un estado de guerra, “alimenta las pasiones al ser una manera de agarrarse a algo en lo que creer”.

Indudablemente la obra se ha ganado un hueco especial en los aficionados líricos. Frente a otras composiciones verdianas que han conocido momentos más o menos vitales, *Traviata*, en su siglo y medio de historia no ha dejado de representarse y, de alguna manera, encumbró a las sopranos que la protagonizaron ya que su papel es tan intenso que, materialmente, anula a los demás y adquiere una proyección absoluta. Nombres muy célebres la asumieron en la primera mitad del XX como Rosa Ponselle, Maria Caniglia, Bidu Sayao, Licia Albanese o Eleanor Steber, sin olvidar a la española Mercedes Cap-sir, de cuya lectura ha quedado un bello testimonio discográfico procedente de sus representaciones en La Scala de Milán.

**Llegada de Callas.** Sin embargo, con la llegada en los años cincuenta de María Callas el personaje alcanzaba una nueva dimensión que, de alguna manera, se ha extendido peligrosamente hasta la actualidad. Callas, especialmente en la inmortal lectura que llevó a cabo en 1955 con Carlo María Giulini, el tenor Giuseppe Di Stefano y Ettore Bastianini, con dirección de escena del cineasta Luchino Visconti, puso tan alto el listón y generó una leyenda



# COMO SIEMPRE LOS MEJORES PRECIOS

Hasta el 15 de octubre en los sellos














1 referencia = -10%

2 referencias = -20%

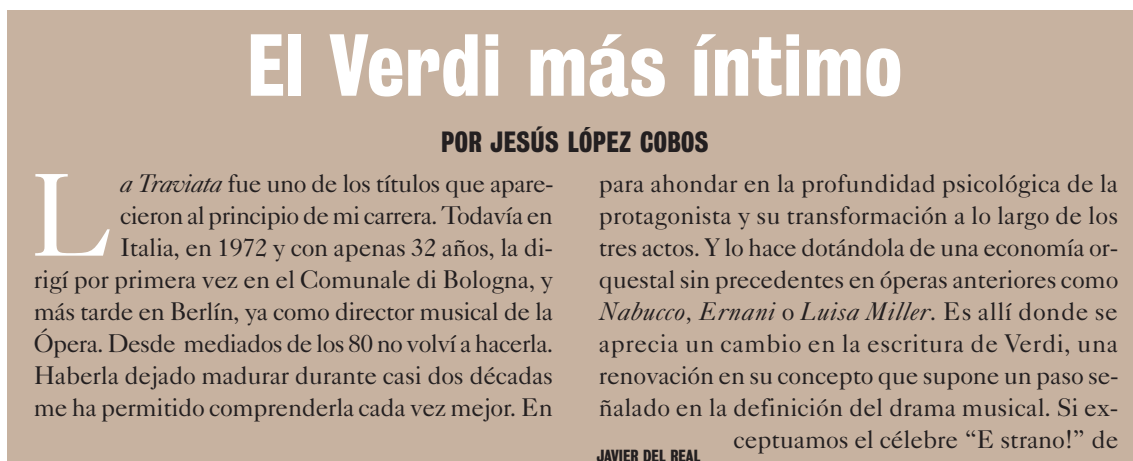
3 o más referencias = -30%

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

de tal magnitud que parecía arrojar una maldición hacia quienes osaran asumir, posteriormente, las complejidades de este personaje. Así, años más tarde, Mirella Freni tuvo que escuchar más que abucheos cuando se atrevió en la Scala, donde Montserrat Caballé, dotada de un instrumento excepcional, nunca se quiso enfrentar a él, quizá para no revivir el fantasma de su querida María Callas.

El último tercio del XX ha continuado con similares dificultades. Las exigencias dramáticas nunca casaron con gargantas pirotécnicas como Joan Sutherland o Edita Gruberova. Y la coloratura del primer acto fue arduo inconveniente para otras como Raina Kaibavanska o Kiri Te Kanawa. Sólo nombres como Renata Scotta o la citada Montserrat Caballé sortearon de alguna manera la sombra de la ilustre griega. En los últimos quince años todavía ha sido peor. La norteamericana Cheryl Studer—que dio otra sonora espantada en la Zarzuela de Madrid en 1995, coliseo que, por aquel entonces, estaba también bajo la responsabilidad de Emilio Sagi— fue un sonoro bluff. Algo mejor acogida ha tenido la norteamericana Renée Fleming en su reciente debut en la Ópera de Houston, todavía no pasada por Europa. Y, como anécdota, todo un Ricardo Muti tuvo que tragarse a la inexperta—y de una trayectoria más que limitada—Tiziana Fabbricini en la misma Scala en 1993.

**Violetta reconocida.** En realidad, la última Violetta reconocida ha sido la de Angela Gheorghiu, cuyas desavenencias con la producción han impedido conocer su versión en Madrid. Precisamente, Sir Georg Solti en sus memorias, nos ha trasladado cómo se inició la fulgura-



JAVIER DEL REAL

LÓPEZ COBOS JUNTO A PIZZI Y AMSELLEM DURATE LOS ENSAYOS

este sentido, mi enfoque va parejo al del director de escena, Pier Luigi Pizzi. Tanto él como yo entendemos que es necesario subrayar el aspecto más íntimo de la obra, esa atmósfera diseñada por Verdi para retratar la tragedia de una mujer, Violetta, y sus conflictivas relaciones con Alfredo y su padre. Quizás todo lo demás deba considerarse periférico.

Y es que este carácter íntimo que empapa *La Traviata* demuestra que Verdi tuvo que renunciar a muchas cosas a la hora de componerla. Deja a un lado todo lo que de histrionización hay en su anterior producción musical. Abandona esos elementos omnipresentes—el patriotismo, el honor, la venganza—objeto de sus producciones anteriores,

rante carrera de esta artista, cuando le dio la oportunidad en 1994 en el Covent Garden, dentro de lo que él calificaba una de sus experiencias “más afortunadas”. Así, señala que “quise darle esta oportunidad porque pensé que tenía madera. Desde ese momento su carrera ascendió meteóricamente. En un principio no había pensado grabar la representación, pero en los primeros ensayos con orquesta, cuan-

do me di cuenta de lo maravillosamente que Angela cantaba su papel, cambié de idea. Le pedí a Evans Mirageas que viniese al ensayo. En tres días preparó todo para grabar las dos últimas representaciones. También llamé a Avril Mac Rory, de la BBC Televisión. Vino al ensayo con algunos ejecutivos de la BBC y se consiguió lo que parecía imposible: la programación de la BBC 2 dejó libre toda una tarde con

menos de dos semanas de antelación para poder retransmitir en directo la ópera. Como resultado, tenemos un testimonio visual de la producción y un espléndido disco compacto. Sólo eran cinco funciones y el papel se quedó cortísimo. Como comentó un amigo, la única forma de conseguir una entrada era robando o matando”.

LUIS G. IBERNI

## El Verdi más íntimo

POR JESÚS LÓPEZ COBOS

**L**a *Traviata* fue uno de los títulos que aparecieron al principio de mi carrera. Todavía en Italia, en 1972 y con apenas 32 años, la dirigí por primera vez en el Comunale di Bologna, y más tarde en Berlín, ya como director musical de la Ópera. Desde mediados de los 80 no volví a hacerla. Haberla dejado madurar durante casi dos décadas me ha permitido comprenderla cada vez mejor. En

para ahondar en la profundidad psicológica de la protagonista y su transformación a lo largo de los tres actos. Y lo hace dotándola de una economía orquestal sin precedentes en óperas anteriores como *Nabucco*, *Ernani* o *Luisa Miller*. Es allí donde se aprecia un cambio en la escritura de Verdi, una renovación en su concepto que supone un paso señalado en la definición del drama musical. Si exceptuamos el célebre “E strano!” de Violetta, sorprende la práctica desaparición de números cerrados que pasan a integrarse en las escenas. Cada acto se construye sobre éstas superando la tradicional sucesión de arias independientes.

Esta intimidad consustancial a la obra, que alcanza su máxima expresión en el último acto—casi un monólogo de Violetta—, se verá reflejada en mi planteamiento orquestal. En este sentido, el número de músicos no va

a ser especialmente grande. Y se podrá también percibir en el coro, reducido al mínimo posible. Por ejemplo, en la primera escena, en la fiesta en casa de Violetta, habrá como máximo unas cincuenta personas. También he pedido a los solistas que no se dejen llevar por esa tendencia, propia de los grandes teatros, a cantar todo excesivamente *forte* y que, en su lugar, aspiren a crear esa atmósfera íntima.

El haber estado tantos años sin acercarme a la partitura de *La Traviata* hace que no me haya cansado de dirigirla. Vuelvo a ella, ahora, con aquella misma ilusión inicial, pero la afronto bajo otro prisma, reforzado por el amplio bagaje que me ha aportado el resto de mi repertorio. ■

# Un puente hacia el futuro

UNA selección sin Monteverdi y ale-  
daños, sin Haendel, sin Mozart, sin  
napolitanos, sin Gluck, sin Lully o  
Rameau, sin Telemann y paisanos,  
sin obras rompedoras de los últimos  
decenios parece algo coja. No es que  
lo que se ofrece esta  
temporada en el Teatro  
Real carezca de interés;  
los títulos están bastan-  
te bien elegidos, con  
cabeza. Pero se redu-  
cen a una franja tem-  
poral y estilística extre-  
madamente pobre.

Hay dos grandes no-  
vedades. La primera, el  
reestreno en versión  
concertante de *Ildegon-  
da* (1844) de Arrieta;  
una obra no exenta de  
academicismo pero do-  
tada de esa inspiración  
melódica que diera  
fama al autor de *Mari-  
na*. López Cobos con la  
batuta y Álvarez, Sán-  
chez y Bros con sus gar-  
gantas darán lustre a la partitura. La  
segunda es *Osud (El destino)* (1907)  
de Janáček, una composición de tan  
minuciosa elaboración como todas  
las del creador moravo. Coproducción  
con el Teatro Nacional de Praga  
dirigida por el estilizado y estili-  
zador artista norteamericano Robert  
Wilson. Encinar gobernará a un re-  
parto en el que abundan los nombres  
checos. Con esta obra el Real inicia  
un loable proyecto Janáček.

**Culmina el Anillo.** No han entu-  
siasmado, la verdad, las soluciones  
escénicas de Willy Decker en las  
dos primeras óperas de *El Anillo*;  
su extremado conceptualismo por  
un lado y su, curiosamente, esquematismo  
y afición por lo obvio han  
sido escasamente convincentes. Ha-

El curso del Real, asentado en títulos muy conocidos del  
repertorio operístico, articula un puente hacia lo que será  
el regio coliseo en su nueva etapa, que se materializará la  
próxima estación lírica en el diseño de Sagi y López Cobos.



MONTAJE DE *SEMIRAMIDE* DE ROSSINI REALIZADO POR KAEGI AMACI BACCIARDI

brá que ver lo que nos depara la con-  
tinuación de esta coproducción con  
la *Semperoper* de Dresde, donde ya  
se ha presentado. La batuta seguir-  
á estando en las manos del muy  
práctico y poco inspirado Peter  
Schneider, que al menos es garantía  
de orden y de respeto al estilo. El  
Viandante será el más bien medio-  
cre y nasal, pero contundente Alan  
Titus (¿dónde un barítono dramá-

**Destaca el reestreno de  
*Ildegonda* de Emilio Arrieta;  
López Cobos con la batuta y  
Carlos Álvarez, Ana María  
Sánchez y José Bros da-  
rán lustre a la partitura.**

tico wagneriano hoy?). El Siegfried  
de la ópera del mismo título es el da-  
nés, ya cincuentón, Stig Fogh An-  
dersen, que ha volado en pocos años  
de Mozart a Wagner. Alfons Eberz  
asumirá el Siegfried del *Ocaso de los  
Dioses*. Por su parte, Brünnhilde re-  
cae en la competente, sin más, ame-  
ricana Luana DeVol. Welker, Kor-  
honen y Schwarz son voces sólidas  
y aplicadas; lo mismo que Halfvar-  
son (oscuro Hagen) y Braun.

Hay no uno, sino dos Rossini,  
ambos en las solventes manos mu-  
sicales de Alberto Zedda, que se nos  
ofrecen sendas coproducciones con  
Pesaro. La de *Semiramide* viene fir-  
mada por Dieter Kaegi, la de *Il  
viaggio a Reims* por Emilio Sagi. Ánge-  
les Blancas, que ha crecido mu-  
cho vocalmente, se enfrenta a su

gran prueba en el Real. Junto al bel-  
cantismo rossiniano, el neobelcan-  
tismo donizettiano de *Don Pasqua-  
le*, uno de los mejores logros  
bufo-sentimentales del autor de  
Bérgamo. El interés recae en el  
bajo-barítono belga  
José van Dam.

**Traviata de Pizzi.** En  
lo romántico tenemos  
una *Traviata* de Pizzi  
—coproducción con  
ABAO y Liceo— que se  
espera con cierta ex-  
pectación; a falta de la  
soprano rumana Ange-  
la Gheorghiu, el repar-  
to descansa en el joven  
Bros y el veteranísimo  
Bruson, dos nombres  
de garantía. Jesús López  
Cobos hace su presen-  
tación oficial como  
director musical del  
Teatro. Del romanticis-  
mo verdiano al verismo  
expresionista puccinia-

no de *Tosca* en un nuevo montaje del  
Real y la ABAO. Nuria Espert es-  
tará al frente de la escena y el emer-  
gente Maurizio Benini bajará al foso.  
Buenas voces para Floria: Dessì,  
Sánchez, Romanko y Kabaivanska  
(que fue hace años de las más gran-  
des. Veremos ahora).

Se incluye también *La dama de  
picas* de Chaikovski, una obra trágica  
y obsesiva, que trae de nuevo,  
para regocijo de algunos, a Plácido  
Domingo, que ha hecho en los últi-  
mos tiempos suyo el personaje de  
Herman. La autoridad, el saber  
eclectico de López Cobos, estarán  
otra vez en el foso. La producción,  
de Los Ángeles, lleva el sello del  
salzburgués Gottfried Pilz.

**ARTURO REVERTER**

DISCOS



**DUKE ELLINGTON**  
*THE DUKE AT FARGO 1940*  
 D. ELLINGTON  
 STORYVILLE 8316/17

EL prestigioso sello discográfico Storyville aprovechó el 60º aniversario de la visita de Duke Ellington y su Orquesta a Fargo (Dakota del Norte) para reeditar en un doble álbum aquellas míticas sesiones. Al margen de la altura musical de las grabaciones, el nuevo valor de este lote jazzístico reside en la gran calidad de su sonido. Figuran poderosas versiones de piezas “ellingtonianas” tan emblemáticas como *Ko Ko*, *Caravan*, *Warm Valley*, *Sophisticated Lady*, *Mood Indigo* o *Cotton Tail*, armadas sobre la audacia jazzística de nobles solistas como Ben Webster, Johnny Hodges, Rex Stewart, Jimmy Blanton, Tricky Sam Nanton o Ray Nance, y la pericia compositora y gemela de Juan Tizol y el propio Duke. **P. SANZ**



**W. BRENDEL**  
 ARIAS DE ÓPERA  
 HEINZ WALLBERG  
 ORFEO C 177 021 A

ESTE disco compacto recoge un recital en un momento de esplendor vocal de este barítono muniqués (1947), que últimamente ha cantado en el Real de Madrid Sachs y Holandés. La voz se escucha en esta grabación muy lírica. El arte es directo y expansivo antes que depurado. En ese instante de su carrera Brendel mostraba mucho desparpajo, con base en un instrumento bien coloreado, ligeramente engolado –hoy en día lo está mucho más–, de timbre un punto apagado, falto de metal. El agudo, aceptablemente colocado, sonaba fácil, aunque más bien estrecho. Cantante aplicado, resultón, en la línea vocal de un Dieskau –que sabía siempre qué papeles debía cantar–; o de un Wächter –de mayores calidades tímbricas–. **A. R.**

## Bach y sus ancestros

### FAMILIA BACH

LOS ARCHIVOS DE J. S. BACH: CANTUS CÖLLN.  
 CONCERTO PALATINO. KONRAD JUNGHÄNEL, DIRECTOR.  
 HARMONIA MUNDI HMC 901783 84

NOS muestra este apasionante registro que la grandiosa figura de Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685-Leipzig, 1750) no surgió de la nada, sino que fue el continuador de una saga familiar cuyas raíces se remontan hasta los comienzos del siglo XVI y cuyos últimos frutos llegarían hasta casi el XIX. El autor de *El arte de la fuga* se preocupó de conservarlas en su magnífica biblioteca. Esta colección fue publicada en 1935. El original, conservado inicialmente en la biblioteca de la Academia de Canto de Berlín, fue a parar a Rusia tras la Segunda Guerra Mundial y ha sido recientemente hallado y devuelto a su primitivo lugar. De esta veintena de piezas destacan las de Johann Christoph Bach (1642-1703), organista en Eisenach. Sus obras contrastan con la interiorizada piedad, la serena y austera belleza de otras composiciones, muchas de las cuales exigen una gran destreza instrumental por influencia del estilo concertante italiano. El álbum lo cierra el propio Johann Sebastian con uno de sus motetes de juventud. La interpretación es impecable, en lo técnico y en lo expresivo, aunque no se especifican los solistas vocales que intervienen en cada obra. **RAFAEL BANÚS**



La mejor música clásica de EMI Classics y Virgin Classics, ahora con un **25%** de descuento en todos los CDs y DVDs



5 45524 2



5 57445 2 (5 CDs)



5 62675 2



www.emispain.com  
 www.virginclassics.com



promoción válida hasta el 5 de Octubre

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

## La espantada

LA verdad es que no ha sorprendido demasiado la noticia de la cancelación de Angela Gheorghiu. Se ha podido leer la crónica de una “espantada anunciada”. Todos los que estamos en el medio sabemos del carácter de la soprano, como sabemos también de los caprichos e intereses familiares de su marido, el señor Alagna. Cancelaron a Muti, cancelaron y les cancelaron otros contratos en el Met, montaron el pollo en la *Bohème* madrileña...

Lo raro es que el Real se arriesgara a inaugurar temporada con una *Traviata* con ella como protagonista estelar, porque una cosa es esa *Traviata* en medio de la temporada y otra como apertura. La ópera de Verdi es, como *Norma*, obra de diva y no de diva cualquiera. Siempre se ha dicho que requería tres sopranos distintas. Precisa, también, temperamento y personalidad. Las tres cosas las posee la rumana. Pero hay que ser previsores y, si se trata de inaugurar, contar al menos con dos grandes artistas. En el Real había tres repartos, pero otra cuestión es si de categoría suficiente para el reto. ¡Ojalá que sí! ¡Pobres, en caso contrario, quienes compraron en la reventa, a 600 euros la localidad para el estreno!

Pero yo voy a las explicaciones que, prescindiendo de favoritismos con determinado medio, dejaron que desear. Vamos a ver: ¿se fue la Gheorghiu o la protestó el teatro? Porque es algo diferente. Si se fue, sería válido el “derecho a reservarnos las acciones legales oportunas” declarado, aunque yo recomiendo paz y acuerdos en estos conflictos. Si se la protestó, no hay acciones a las que referirse. Y es que en el Real va siendo hora de llamar a las cosas por su nombre y de que quienes asisten a las ruedas de prensa se enteren y pregunten lo que hay que preguntar. Porque ¿qué es eso de que es la primera vez que el presupuesto del teatro no es deficitario? ¿Cómo puede tal frase ser titular en todos los medios? Ningún presupuesto ha sido deficitario como tal, sino que una cosa es querer y otra poder. Los presupuestos siempre han estado equilibrados, pero los resultados no. Y eso puede volver a pasar el año próximo. Al pan, pan y al vino, vino.

Y, por cierto, un poco más de humildad. ¿Qué es eso de “No admitimos que nadie nos diga lo que tenemos que hacer y cómo debemos hacerlo”? Todos tenemos mucho que aprender, ¿o no? **BECKMESSER.COM**



ARCHIVO

## Tenerife encuentra su sitio

SIEMPRE hay que alegrarse del nacimiento de un nuevo centro para la música y mañana lo hace el Auditorio de Tenerife, que pasa a convertirse en la nueva sede de la Orquesta Sinfónica de la capital canaria. El director burgalés Víctor Pablo Pérez (en la imagen), que por tan buen camino ha llevado a la formación tinerfeña desde que fue nombrado director titular en 1986, ha diseñado para tal acontecimiento un bello programa. Éste se abre con el estreno de la *Fanfarria Real*, compuesta para la ocasión por Kzysztof Penderecki, fructífero colaborador de este conjunto así como de la Sinfónica de Galicia, con la que Víctor Pablo comparte titularidad. Le seguirá el *Concierto para piano n.º 5* de Beethoven con la excepcional participación del pianista ruso Mijail Pletnev, quien es de esperar que, a través de su

Achúcarro (que junto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi y Gilbert Varga interpretará *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov). También desfilarán dos estrellas jóvenes del violín: Vadim Repin, se hará cargo del *Concierto* de Dvorak, mientras que el también ruso Ilya Gringolts hará lo propio con el de Sibelius. Víctor Pablo compartirá el podio con batutas de la talla de Jesús López Cobos (con un concierto dedicado a Mahler), Jean Jacques Kantorow (en un monográfico Franck), el ascendente Ari Rasilainen (con la inusual *Tercera* del sueco Attenberg), Josep Pons (*Décima* de Shostakovich), el veterano Günter Herbig (Beethoven y Dvorak) o Marc Minkowski que junto al coro de Les Musiciens du Louvre y Grenoble hará en versión concierto *Romeo y Julieta* de Berlioz. **C. FORTEZA**

## Valores nuevos

MUCHO interés entraña este año el Festival de Alicante. Lorenzo Ramos, recién nombrado responsable del Coro Nacional, dirige a la Orquesta de la Comunidad de Madrid, cuyo crecimiento es ostensible. El próximo sábado ofrecerán un programa de claro atractivo: *Cuatro estudios para orquesta* de Stravinski, *Paisaje invisible 1 y 2* de Aracil, un estreno absoluto de Barce, *Impresiones madrileñas* de Zulema de la Cruz y una nueva orquestación de *Lacapiés*, de la *Iberia* de Isaac Albéniz, debida a Jesús Rueda.

## Estrellas del Met

EL Metropolitan Opera House de Nueva York inicia este lunes su temporada por todo lo alto. A la clásica y espectacular puesta en escena del experto en la obra, Franco Zeffirelli, se suma la dirección musical del afamado director del Teatro Mariinski, Valery Gergiev. Éste se pondrá al frente de un reparto muy importante encabezado por Renée Fleming —quizás junto a la Gheorghiu la Violetta del momento—, el ascendente tenor Ramón Vargas como Alfredo, y el Germont de Dmitri Hvorostovski.

## El brillo de una voz

Los fáciles y tersos agudos, la emisión franca, el carnoso centro, la limpia sonoridad contribuyen a dotar de brillo a la voz del venezolano Aquiles Machado. Un arte de canto comunicativo, sin exquisiteces estilísticas, sin especiales juegos de matiz, pero musical, contribuye a explicar el atractivo que emana de este joven artista, cuya formación se inició en su tierra y continuó en Madrid, donde recibió las enseñanzas de Alfredo Kraus y sus colaboradores. Hay oportunidad de escucharlo en el concierto que organiza la Fundación Albeniz en el Auditorio Nacional esta tarde. En la primera mitad, canciones y arias de ópera, con acompañamiento al piano de Kennedy Moretti. Música de Tirindelli, Pietri, Tosti, Donizetti, Verdi y Mascagni. La segunda parte incluye canciones más o menos populares venezolanas. Un pequeño conjunto instrumental, dirigido por Omar Acosta, colaborará con el cantante en esta segunda franja del concierto.

## Turandot berlinesa

EL sábado se abre la temporada en la Staatsoper de Berlín bien gobernada por Barenboim. Hace años habría sido impensable una *Turandot* de Puccini, con el final de Berio, con los medios de que hoy se dispone. Para la escena se ha llamado a la cineasta alemana Doris Dörrie. En el foso, el cada vez más en el candelero, Kent Nagano (en la imagen). Para los papeles estelares se cuenta con voces de interés, aunque no ideales (¿existen en la actualidad?). Ni la francesa Sylvie Valayre es una soprano dramática de fuste, ni el argentino Darío Volonté tiene la amplitud y el timbre de un verdadero *tenor di forza* para Calaf; aunque son artistas cumplidores, que han desempeñado ya estas partes.



W. HÖSLK

## En torno a Grisey

GÉRARD Grisey (1946-1998) fue uno de los grandes nombres de la música francesa reciente. En él concurren distintas corrientes, tanto alemanas como de su propio país, vía Messiaen, Dutilleux o Boulez. Su música poseía una atractiva y sugerente pátina emanada de un inteligente tratamiento de la microtonalidad, de una delicadeza tímbrica y del empleo de un tiempo muy moroso. La aplicación de estas constantes y el diestro manejo de la instrumentación son la base de una de sus obras más famosas: el ciclo *Espaces acoustiques*, compuesto por seis obras independientes de muy diversa naturaleza, escritas entre 1974 y 1985. Hoy mismo el Festival de Alicante ofrece esta serie de partituras, desconocidas en España. Arturo Tamayo, perfecto conocedor de pentagramas de este tipo, es el director. Tendrá a sus órdenes a la entusiasta Joven Orquesta Nacional.

# ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA 2003 Temporada 2004 Conciertos para Todos



CONCIERTO 1 Viernes, 26 de septiembre de 2003. 19,30 h  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para piano y orquesta núm 3, en Do menor, opus 37*  
P.I. Tchaikovsky *Sinfonía núm. 2, en Do menor, opus 17, "Pequeña Rusia"*

Javier Perianes, piano  
Enrique García Asensio, director

CONCIERTO 2 Viernes, 3 de octubre de 2003. 19,30 h  
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

L. van Beethoven *Concierto para piano y orquesta núm. 4, en Sol mayor, opus 58*  
A. Dvorák *Sinfonía núm. 8, en Sol mayor, opus 88*

Iván Martín, piano  
Josep Pons, director



**Información general:** Los dos conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid).  
**Venta libre de localidades:** De 3 a 9 euros, a la venta a partir del 19 de septiembre. **Lugares de venta:** Taquillas de los Teatros del INAEM y Auditorio Nacional y Servicaixa, 902 33 22 11. Horario de taquillas del Auditorio Nacional: Lunes (de 16 a 18 h), martes a viernes (de 10 a 17 h); sábado (de 11 a 13 h).

## Javier de Felipe

### “La tradición cajaliana no ha sido cuidada como se merece”

—¿Hubo un antes y un después de la neurociencia tras las investigaciones de Ramón y Cajal?

—Sí, sin duda. Antes de los descubrimientos de Cajal se conocía muy poco sobre la estructura del sistema nervioso porque los métodos de tinción solamente permitían visualizar el cuerpo de las células nerviosas y las partes proximales de sus prolongaciones. Sin embargo, en 1873 una verdadera revolución comenzó con el descubrimiento del método de la *reazione nera* (reacción negra) de Camillo Golgi (1843-1926). Por primera vez se pudieron observar, en preparaciones histológicas, a las células nerviosas con todas sus partes (es decir, cuerpo celular, dendritas y axón), usando el método de Golgi. Esta tinción fue utilizada por diversos autores, pero sus estudios tuvieron poca repercusión. Es decir, no supieron explotar este nuevo método. Sin embargo, en las manos de Cajal, representó la herramienta principal que hizo posible cambiar el curso de la historia de la neurociencia y significó el nacimiento de la neurociencia moderna.

—¿Qué le debe la ciencia con mayúsculas a la “atmósfera” creada con sus estudios?

—Los estudios de Cajal contribuyeron de forma mucho más definitiva que los estudios de cualquiera de los investigadores de su era a la creación de la atmósfera científica necesaria para el nacimiento de la neurociencia moderna.

El próximo miércoles comienza en Zaragoza el Congreso Cajal, uno de los eventos más importantes realizados con motivo del sesquicentenario del premio Nobel aragonés. Con este motivo, El Cultural ha hablado con el neurobiólogo del Instituto Cajal Javier de Felipe, que abre las jornadas, sobre el legado del investigador y la situación de la neurociencia.



MERCEDES RODRÍGUEZ

Sus estudios sobre la microorganización del sistema nervioso, la interpretación magistral de las preparaciones histológicas, y sus ideas sobre la degeneración, regeneración y plasticidad, han proporcionado el esqueleto intelectual de nuestros estudios actuales sobre la estructura y función del cerebro en condiciones normales y patológicas. De este modo, Santiago Ramón y Cajal merece ser reconocido por la comunidad científica internacional como el padre de la neurociencia moderna.

—¿Puede decirse que su gran

obra está construida a través de pequeños descubrimientos en múltiples áreas científicas?

—A diferencia de otros grandes científicos, Cajal no hizo un sólo gran descubrimiento, sino que realizó numerosas e importantes contribuciones al conocimiento de la estructura y función del sistema nervioso.

—¿Cuál le resulta más relevante?

—Cajal fue un genio de la interpretación de las imágenes microscópicas, y realizó numerosas aportaciones científicas. Por tanto, es

realmente difícil contestar esta pregunta. Simplemente, yo diría que con Cajal se inició un paso gigantesco, el inicio del asalto al estudio de la estructura íntima del cerebro.

#### Microscopía electrónica

—¿Cómo ha evolucionado la neurociencia a través de su legado? ¿Se han dado nuevos pasos?

—La neurociencia ha evolucionado muchísimo desde los estudios de Cajal. Muchos avances actuales se deben a la introducción de técnicas muy potentes para analizar

## “Uno de los grandes problemas sobre el estudio del cerebro humano es que gran parte de lo que conocemos se basa en estudios realizados en animales de experimentación. Y sabemos que algunos descubrimientos no son extrapolables”

el sistema nervioso. Por ejemplo, microscopía electrónica, registros electrofisiológicos intracelulares, inmunocitoquímica, técnicas de neuroimagen, genética y biología molecular, etc.

–Ha creado escuela la obra de Ramón y Cajal?

–Cajal creó una escuela de enorme prestigio internacional de estudiosos de la estructura del sistema nervioso, una verdadera potencia mundial capitaneada por

un problema puesto que ahora sabemos que cierto número de descubrimientos realizados en animales de experimentación no se pueden extrapolar al cerebro humano.

### De la abstracción al lenguaje

–¿Qué falta por conocer? ¿Tenemos ya suficiente información sobre aspectos como la abstracción y el lenguaje?

–Los avances que hemos logrado en los últimos cien años son es-

tres o incluso más tipos diferentes y que estos agentes pueden ejercer una acción excitadora o inhibidora. Incluso existen temas aparentemente sencillos que no tenemos ni idea de cómo resolverlos. Por ejemplo, aunque parezca sorprendente, a pesar del gran número de estudios de anatomía comparada realizados desde las investigaciones de Cajal, todavía no sabemos cuáles son las características funcionales y microanatómicas fundamentales que distinguen al cerebro humano del cerebro del resto de los mamíferos. Es decir, ¿cuál es el substrato neural que hace a un hombre ser humano y cómo se diferencia de otras especies? Cajal decía: “Parecía improbable y hasta un poco atentatoria a la dignidad humana, la opinión generalmente aceptada de que entre el cerebro de los mamíferos (gato, perro, mono, etc) y el del hombre median solamente diferencias cuantitativas... Pero el lenguaje articulado, la capacidad de abstracción, la aptitud de forjar conceptos y, en fin, el arte de inventar instrumentos ingeniosos... ¿no parecen anunciar la existencia de resortes originales, de algo, en fin, cualitativamente nuevo y justificativo de la nobleza psicológica del *homo sapiens*?...” Todavía seguimos haciéndonos la misma pregunta. Otro aspecto de sumo interés, en el que están trabajando numerosos científicos, es el problema de la integración o enlace (en inglés, *binding*), o fenómeno mediante el cual el cerebro integra simultáneamente la información procesada en distintas áreas corticales para producir una percepción unificada, continua y coherente. Es decir, los distintos atributos del mundo exterior los percibimos simultáneamente a pesar que cada una de las múltiples cualidades de tipo visual (por ejemplo, identificación de los objetos como libros, individuos, animales; referencia espacial, movimiento, reposo), auditivo (voces, música, ruido), sensaciones (temperatura, olores), se procesan

de forma paralela y seriada en distintas y múltiples áreas corticales (áreas visuales, auditivas, etc.). En otras palabras, la información fragmentada en el cerebro se combina casi instantáneamente para tener una percepción unificada. Cuando hablamos con un individuo no percibimos la situación (características del individuo, conversación y entorno) fragmentada, sino como un todo simultáneamente. Pues bien, no sabemos cómo nuestro cerebro es capaz de realizar esta tarea tan cotidiana y tan simple para nosotros mismos que ni siquiera nos damos cuenta de esta extraordinaria capacidad del cerebro.

### Patologías y conciencia

–¿Podría determinarse el lugar donde habita la conciencia?

Dejando a un lado las creencias religiosas, todos los procesos mentales tienen un sustrato neural: son el producto de la actividad de nuestro cerebro. No hay nada mágico.

–¿Qué futuro tienen patologías como el Alzheimer o el Parkinson?

–En mi opinión, que no es la más cualificada, creo que existen dos grandes retos. Primero, tratar de conocer las causas para impedir su aparición y, segundo, intentar que cuando la enfermedad aparezca ésta no progrese. La idea de curar una enfermedad como la de Alzheimer es simplemente imposible. En esta enfermedad se produce un gran daño cerebral que afecta a múltiples circuitos cerebrales. Estos circuitos son el resultado de nuestra historia personal. Es decir, ¿cómo se puede volver atrás? ¿Se puede pretender restaurar las millones de conexiones perdidas? Incluso si se conociera el mapa de las conexiones corticales (que en gran medida se desconoce), ¿cómo se podría replicar la exquisita exactitud de las múltiples conexiones, sabiendo además que éstas son el producto de la interacción de nuestra información genética y del medio ambiente?

**El Congreso Cajal, que se celebra los días 1, 2 y 3 de octubre –organizado por el Gobierno de Aragón y dirigido por Santiago Ramón y Cajal Junquera–, cuenta con una numerosa nómina de investigadores y especialistas en la obra y en los campos que atravesaron la obra del premio Nobel aragonés. La jornada de apertura lleva como título “Estructura y Función del Sistema Nervioso” y correrá a cargo del propio Javier de Felipe. En el mismo simposium participará sir Adrew Huxley, profesor de la Universidad de Cambridge y Premio Nobel de Medicina y Fisiología de 1963. El jueves, 2, las intervenciones se centrarán en la “Degeneración y Regeneración del Sistema Nervioso” y “Cajal, Anatomista”. El viernes, 3, se tratará el “Cajal, Anatomopatólogo”, su personalidad y su patriotismo, su relación con Aragón, su obra artística y la repercusión de su escuela y legado.**



científicos como Tello, Lorente de Nó, del Río Hortega, Fernando de Castro, entre otros muchos investigadores. Creo que deberíamos seguir manteniendo y potenciando esta tradición cajaliana, que por desgracia no ha sido cuidada como se merece.

–¿Cuál es el principal problema en el estudio del cerebro humano?

–Uno de los grandes problemas es que gran parte de lo que conocemos sobre el cerebro humano se basa en estudios realizados en animales de experimentación. Esto es

espectaculares, pero nos queda un camino por recorrer que es muchísimo más largo del que hemos recorrido. La verdad es que, después de realizar un descubrimiento, siempre parece que estamos al principio del camino. De hecho, cada paso que damos, la complejidad del cerebro se hace cada vez más evidente y más difícil de interpretar. A mediados de los años ochenta se descubrió que las neuronas corticales no solamente tenían un neurotransmisor o sustancia neuroactiva (excitador o inhibidor) sino que pueden tener dos,

**JAVIER LÓPEZ REJAS**



JORGE SEMPRÚN

“No puedo pasear por Madrid sin comprobar que no me siguen”

**PREGUNTA:** *Veinte años y un día* es una novela, pero parte de un hecho real. ¿Sólo le interesa la literatura que tiene un componente de realidad?

**RESPUESTA:** No, al contrario, mi ideal es escribir un libro donde nada sea real, una novela en la que, como decía Boris Vian, todo sea verdad porque lo he inventado todo.

**P:** Al menos le gusta que tengan apariencia de verdad, salpicándolas con personajes verdaderos, con historias ciertas.

**R:** En este libro hay mucho invento. El hecho del que arranca, ni siquiera sé si es verdad que es verdad. Domingo Dominguín, que fue quien me lo contó, adornaba mucho las cosas que contaba, sus historias cambiaban de una vez a otra, primero pasaban en Coria y luego en Toledo...

**P:** Y el cuento acabó en novela.

**R:** Una de las veces que Dominguín nos la contó estaba presente Juan Benet, quien dijo: “eso es una novela, y además de Faulkner”. Yo sabía que acabaría escribiéndola, pero no cuándo.

**P:** ¿Dónde está la frontera que hace la verdad novela?

**R:** La frontera es convertir

esa historia en algo que refleje la verdad simbólica de cierto período de la historia de España.

**P:** Vuelve a aparecer Federico Sánchez...

**R:** Una vez, cuando era ministro, se me acercó un joven inspector y me dijo, muy jovial: “¡ministro! ¿Sabe usted que mi primer trabajo fue seguirle?” Le pregunté que cuándo y me dijo que en el 76. “Eso no tiene ningún mérito”, le dije, y le despaché, porque un ministro puede hacer esas cosas.

**P:** Alguna vez tuvo mérito...

**R:** Sí. Al poco rato, ese mismo día, apareció el mismo inspector con otro de más edad, el comisario Ballesteros, que fue el último jefe de la Brigada político-social de Franco.

“El ministro”, dijo Ballesteros, “es una persona a la que hemos perseguido mucho”. Yo le corregí: “A la que han intentado perseguir”. El comisario aceptó la corrección; y también le despaché.

**P:** Pero a lo que íbamos, aparece otra vez Federico Sánchez.

**R:** Sí, ya que ellos no me encontraban, he querido dejar testimonio de lo que estaba haciendo entonces.

**P:** Primera novela en castellano. ¿Habrás más?

**R:** No sé. Puede que sí. Cosas tengo en la memoria que exigen ser escritas en castellano.

**P:** ¿En qué se diferencian el francés y el castellano a la hora de escribir?

**R:** El francés es una lengua

que obliga a la precisión. El castellano, como te descuides, se desboca y se hace grandilocuente. Los discursos de Fidel Castro son inconcebibles en francés. La relación con la realidad, los paisajes, los manjares, la sensualidad es distinta en cada idioma.

**P:** Es un testigo privilegiado del siglo XX. ¿Lo siente como una responsabilidad?

**R:** No, hay una realidad objetiva por la que no puedo sentir orgullo ni vergüenza. Con trece años empezó la Guerra Civil, con 18 entré en la resistencia francesa. Hay cosas que no se eligen. Otras sí: entré en la resistencia porque quise. Pero eso sólo puedes hacerlo si hay resistencia, claro. Es mi vida. Qué le voy a hacer ya...

**P:** Siglo XX, ¿cambalache?

**R:** Cuando acabó el siglo, casi todo el mundo resumía: “el siglo de los genocidios”. Eso es cierto, pero no es exclusivo del siglo XX, que en cambio dejó muchas más cosas: el comienzo de la emancipación de la mujer, el fin del colonialismo, el aumento de la esperanza de la vida... Los campesinos del XIX no tenían seguridad social ni baja por maternidad...

**P:** ¿Qué le queda de Federico Sánchez?

**R:** Una manía. No puedo pasearme por París o Madrid sin fijarme en si alguien me sigue. Si alguien coincide, porque va al mismo sitio, utilizo los viejos trucos para compro-

barlo: me paro en un escaparate... El otro día, en París, me encontré frente a un tipo de aspecto extraño. Se detuvo, me había reconocido. Yo seguí caminando y él me siguió. Tardó 48 segundos en perderme el rastro...

**P:** ¿Sólo eso?

**R:** También una cierta idea de que nuestra sociedad es injusta, y que habría que cambiarla, pero no con los métodos en los que creía Federico Sánchez, claro.

No me levanto por la mañana, estiro los brazos y digo sonriendo: ¡Ah, la democracia, qué maravilla!

**P:** ¿Piensa a menudo en Buchenwald?

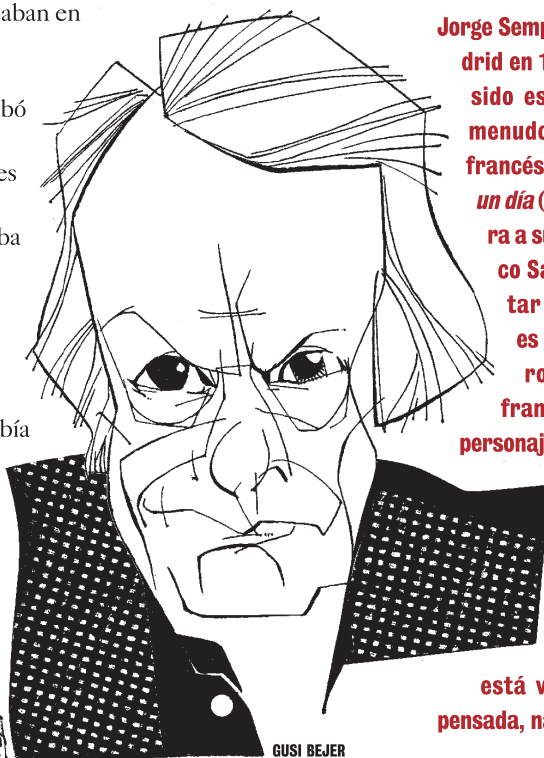
**R:** No. Nunca. Si alguien alude a ello sí, claro. Pero espontáneamente, no.

**P:** Extraña oírle decir que la primera experiencia del campo de concentración fue la de la libertad.

**R:** Nosotros, los deportados políticos, estábamos allí porque habíamos tomado la decisión libre de resistir; de algún modo, aquello era la continuación de nuestro ejercicio de libertad. Esa no es la experiencia, desde luego, de los judíos, que no lo habían escogido.

**P:** Su obra está cuajada de poesía, incluso incluyó algunos de sus versos en *Autobiografía de Federico Sánchez*. ¿Con qué verso se quedaría como lema?

**R:** Con uno de Blas de Otero: “Porque vivir se ha puesto al rojo vivo”.



**Jorge Semprún nació en Madrid en 1923 y siempre ha sido español, aunque a menudo haya parecido francés. En *Veinte años y un día* (Tusquets) recupera a su alter ego Federico Sánchez para contar una historia que es un retrato cierto de la España franquista repleta de personajes reales y de historias que también lo son. Y ya se sabe que cuando la vida fecunda una novela, la novela está viva. Y si es vida pensada, nada que añadir.**

MARTÍN LÓPEZ-VEGA

# Música



FUNDACION

OCTUBRE 2003

## XII Liceo de Cámara

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
Sala de Cámara

Martes, 7 de octubre. 19.30 h.

### CUARTETO ARTEMIS

Ciclo "Viena punto de encuentro" I

L.v. BEETHOVEN. *Cuarteto en mi menor (1798)*  
(Transcripción de la Sonata para piano nº 9 op.14/1)  
M. SOTELO. 'Degli Eroici Furori' (2002)\*  
A. SCHOENBERG. *Cuarteto nº 1 en re menor op.7 (1904-05)*

\* Estreno en España

Miércoles, 8 de octubre. 19.30 h.

### CUARTETO ARTEMIS

Ciclo "Viena punto de encuentro" II

W.A. MOZART. *Cuarteto nº 14 en sol mayor K 387 (1782)*  
A. LIGETI. *Cuarteto nº 1 'Metamorfosis nocturnas' (1953-54)*  
F. SCHUBERT. *Cuarteto nº 14 en re menor D 810 'La muerte y la doncella' (1824)*

Jueves, 23 de octubre. 19.30 h.

### TRULS MØRK, violonchelo

V Integral de las Suites de J.S. Bach I

J.S. BACH.  
*Suite nº 1 en sol mayor BWV 1007*  
*Suite nº 4 en mi bemol mayor BWV 1010*  
*Suite nº 5 en do menor BWV 1011*

Viernes, 24 de octubre. 19.30 h.

### TRULS MØRK, violonchelo

V Integral de las Suites de J.S. Bach II

J.S. BACH.  
*Suite nº 2 en re menor BWV 1008*  
*Suite nº 3 en do mayor BWV 1009*  
*Suite nº 6 en re mayor BWV 1012*

Domingo, 26 de octubre. 19.30 h.

### ADRIAN BRENDEL, violonchelo ALFRED BRENDEL, piano

Ciclo "Viena punto de encuentro" III

L.v. BEETHOVEN.  
*Sonata para violonchelo y piano nº 2 en sol menor op.5/2 (1796)*  
*Sonata para violonchelo y piano nº 4 en do mayor op.102/1 (1815)*  
*Doce Variaciones sobre el tema 'Ein Mädchen oder Weibchen' de la ópera Die Zauberflöte de Mozart, op.66 (1796?)*  
*Sonata para violonchelo y piano nº 3 en la mayor op.69 (1807-08)*

Martes, 28 de octubre. 19.30 h.

### Miembros del CUARTETO ALBAN BERG\*

ELISABETH LEONSKAJA, piano  
ALOIS POSCH, contrabajo

\* Cuarteto Residente del XII Liceo de Cámara

Ciclo "Viena punto de encuentro" IV

W.A. MOZART. *Cuarteto para piano y cuerda nº 1 en sol menor K 478 (1785)*  
G. MAHLER. *Cuarteto para piano y cuerda en la menor (1876)*  
A. SCHNITTKE. *Cuarteto para piano y cuerda (1988)*  
F. SCHUBERT. *Quinteto para piano y cuerda en la mayor op.114 D 667 (1819-20)*

Localidades agotadas

## X Ciclo de Lied

TEATRO DE LA ZARZUELA

Lunes, 20 de octubre. 20.00 h.

### MATTHIAS GOERNE, barítono ERIC SCHNEIDER, piano

CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) I

H. WOLF:  
*11 Lieder nach texten von E. Mörike*  
*8 Lieder nach texten von J. W. von Goethe*

Miércoles, 22 de octubre. 20.00 h.

### JULIANE BANSE, soprano MATTHIAS GOERNE, barítono ERIC SCHNEIDER, piano

CENTENARIO DE HUGO WOLF (1860-1903) II

H. WOLF: *Spanisches Liederbuch*

### Venta de localidades

En las taquillas del Teatro de La Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número 902 332 211 de 8.00 a 24.00 horas.

Teléfono de información: 91 524 54 00

## VIII Ciclo Los Siglos de Oro

IGLESIA DE SAN GINÉS

Martes, 14 de octubre. 20.00 h.

IL FONDAMENTO  
PAUL DOMBRECHT, director  
Juan Crisóstomo de Arriaga:  
*Stabat Mater*

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Jueves, 30 de octubre. 20.00 h.

GABINETE ARMONICO  
*Manuscrito Mackworth*

### Venta de localidades:

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir 5 días hábiles antes de cada concierto en horario de 8.00 a 18.00 horas. Precio de las localidades: 12 Euros. Venta telefónica Caja de Madrid 902 221 622 (24 hs.).

En colaboración: Patrimonio Nacional

Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris V  
d Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo Su  
la Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris  
Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
a Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris V  
anda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBo  
Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo Sute  
ded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo  
a Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gera  
Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago C  
llo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santia  
Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Sa  
ca Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paul  
Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff P  
ta Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratin  
arbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ra  
n Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstei  
ers: Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
Anc: iai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
ura: Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
Lal: rez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
rales: anda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
Amorales Laura Anderson Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk  
os Amorales Laura Anderson Barbata Mónica Castillo Maya Goded Yolanda Gutiérrez Yishai Jusidman Víctor Pimstein Ratinoff Paula Santiago Gerardo SuterBoris Visk

# México, identidad y ruptura

Artistas mexicanos contemporáneos

DEL 11 DE SEPTIEMBRE AL 26 DE OCTUBRE DE 2003

FUNDACIÓN

Telefónica

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